

UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE
DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E COMPARATI

“DE GENTE BIEN NACIDA...”
Studi di ispanistica per i 90 anni di
Giovanni Battista De Cesare

a cura di
AUGUSTO GUARINO



“DE GENTE BIEN NACIDA...”
Studi di ispanistica per i 90 anni di Giovanni Battista De Cesare

ISBN 978-88-6719-350-9


Napoli
2025


UniorPress

NUMANCIA

15

Immagine di copertina:
Azulejos - Don Quijote y Sancho Panza

UniorPress

Via Nuova Marina 59 - 80133, Napoli
uniorpress@unior.it



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0
International License

Il volume è stato sottoposto a doppia revisione anonima tra pari

ISBN 978-88-6719-350-9

NUMANCIA

COLLANA DI TESTI E STUDI
DELLE CATTEDRE DI LINGUA E DI LETTERATURA SPAGNOLA
DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E COMPARATI
UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE

Diretta da

Augusto Guarino, Francesca De Cesare, Andrea Pezzè

Comitato editoriale

Valeria Cavazzino, Francesca De Cesare, Donatella Gagliardi, Maria
Alessandra Giovannini, Augusto Guarino, Roberto Mondola, Giuseppina
Notaro, Marco Ottaiano, Andrea Pezzè, Germana Volpe

Comitato scientifico

José Abad Baena - Universidad de Granada, María del Rosario Aguilar
Perdomo - Universidad Nacional de Colombia, Andrea Baldissera -
Università del Piemonte Orientale, Paloma Bravo - Paris III Sorbonne
Nouvelle, Ester Brenes Peña - Universidad de Córdoba, Antonio Candelero,
Universidad Católica San Antonio de Murcia, Luca Cerullo - Università degli
Studi di Bari Aldo Moro, Victoria Cirlot Valenzuela - Universitat Pompeu
Fabra (Barcelona), Luigi Contadini - Università di Bologna, Raquel Crespo
Vila - Universidad de Salamanca, Elvira Falivene - Università della Campania
"Luigi Vanvitelli", Daniel Gamper - Universidad Autónoma de Barcelona,
Barbara Greco - Università degli Studi di Torino, María Mercedes González de
Sande - Universidad de Oviedo, Leman Gürlek - Università di Istanbul,
Matteo Lefèvre - Università di Roma "Tor Vergata", Adriana López-
Labourdette - Universität Zürich, Francisco Martín Cabrero - Università degli
Studi di Torino, Raquel Macciuci - Universidad Nacional de La Plata, Rocío
Rodríguez Ferrer - Pontificia Universidad Católica de Chile, Yasmina Romero
Morales - Universitat de Lleida, Diego Santos Sánchez - Universidad
Complutense de Madrid, Magda Sepúlveda Eriz - Pontificia Universidad
Católica de Chile, Guillermo Serés - Universidad Autónoma de Barcelona,
Marcella Solinas - Università "Gabriele D'Annunzio" Chieti-Pescara, Renata
Londero - Università di Udine

UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE
DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E COMPARATI

“DE GENTE BIEN NACIDA...”
Studi di ispanistica per i 90 anni di
Giovanni Battista De Cesare

a cura di
AUGUSTO GUARINO



UniorPress
Napoli 2025

INDICE

Introduzione	
AUGUSTO GUARINO	
<i>Il virile matriarcato di un Maestro</i>	9
DANIELA AGRILLO	
<i>Chao: la experimentación vanguardista de Ramón de la Serna y Espina</i>	15
IVANA CALCEGLIA	
Il testo ambivalente nel sistema letterario per l'infanzia di area iberica. Il caso di <i>Rompecabezas (Cuento)</i> di Benito Pérez Galdós ..	35
VALERIA CAVAZZINO	
La maternidad como renuncia: identidad, discurso y conflicto social en el reportaje testimonial	61
LUCA CERULLO	
La madre ausente en la narrativa de Carmen Laforet	75
SIMONA FORINO	
Aguafuerte Tanguera.....	93
DONATELLA GAGLIARDI	
Escrituras desde la prisión: <i>El sueño de la Muerte</i> de Quevedo.....	101
MARIA ALESSANDRA GIOVANNINI	
Intentando zurcir el propio pasado traumático: variaciones sobre la autobiográfica de testimonio en la novela <i>Herida fecunda</i> de Sandra Lorenzano	119
AUGUSTO GUARINO	
Traduzione e teatralità. Alcune considerazioni e qualche esempio ..	133

SALVATORE LUONGO	
Ancora sull'episodio di Rachel e Vidas nel <i>Cantar de mio Cid</i> e nella sua prosificazione nella <i>Estoria de España</i>	153
ROSARIA MINERVINI	
Elementos estructurales y lingüísticos en <i>La Cándida Eréndira</i> de García Márquez.....	185
ROBERTO MONDOLA	
Notas sobre traducciones de los <i>Canti</i> de Leopardi en las letras hispánicas del Ochocientos	205
ROSALINA NIGRO	
La poesia di Giovanni Battista De Cesare: tra ispirazioni dell'anima e ricordi del cuore.....	233
GIUSEPPINA NOTARO	
Tra <i>duende</i> e amicizia: sogno, identità e <i>sinrazón</i> nel teatro di Ignacio Sánchez Mejías	241
MARCO OTTAIANO	
<i>Todo el Amor</i> . Il Neruda di Neruda.....	255
ANDREA PEZZÈ	
<i>Oceani classis</i> : Giovanni Battista De Cesare e le ricerche sulle cronache della conquista	267
MARCELLA SOLINAS	
La poesia delle Antille nell'antologia <i>Canti negri. Le grandi voci di protesta</i>	281
GERMANA VOLPE	
El diálogo con el pasado en <i>El Hechizado</i> de Francisco Ayala. Una posible fuente inspiradora.....	295

LA POESIA DELLE ANTILLE NELL'ANTOLOGIA *CANTI NEGRI*.
LE GRANDI VOCI DI PROTESTA

MARCELLA SOLINAS

1. Introduzione

Nel corso della sua lunga e feconda carriera di studioso di letterature ispaniche, Giovanni Battista De Cesare ha esplorato una vasta gamma di autori e tematiche, coniugando analisi filologica, sensibilità critica e impegno culturale. Ampio spazio nella sua carriera è stato sicuramente dedicato agli studi sulla letteratura spagnola medievale¹ e del Siglo de Oro, con la pubblicazione di numerosi articoli, edizioni critiche, traduzioni e saggi sui classici più importanti della letteratura spagnola, Miguel de Cervantes in primis². Grande attenzione De Cesare ha rivolto anche all'opera di scrittori attivi nella prima metà del Novecento, tra cui figure canoniche del calibro di Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Ramón del Valle Inclán e Rafael Alberti per citarne solo alcuni³. Infine, non di minore importanza,

¹ A tal proposito è opportuno menzionare almeno due contributi: l'edizione critica de *El libro de Apolonio* (G. B. De Cesare, *El libro de Apolonio*, Milano, CNR, Cisalpino-Goliardica, 1974), e il manuale di Letteratura spagnola medioevale (G. B. De Cesare *Letteratura spagnola medioevale*, Salerno, Edizioni del Paguro, 2000).

² Tra le opere di Miguel de Cervantes tradotte da De Cesare si segnalano *L'assedio di Numancia*, *La divertente*, *La casa della gelosia e selva d'Ardenna* e *Il Ruffiano santo* pubblicati nel 1971 nella raccolta delle opere cervantine curata da Franco Meregalli (M. de Cervantes Saavedra, *Tutte le opere*, F. Meregalli (a cura di), 2 voll., Milano, Mursia, 1971). Una nuova traduzione del *Ruffiano Santo* è stata successivamente pubblicata da De Cesare nel 1997 (M. de Cervantes, *El Rufián Dichoso / Il Ruffiano Santo*, G. B. De Cesare (a cura di), edizione con testo a fronte, Napoli, Liguori, 1997).

³ A titolo esemplificativo ricordiamo alcune delle principali pubblicazioni di De Cesare dedicate a questi autori: G. B. De Cesare, *Specchio nell'ombra. Un itinerario per la lettura di Juan Ramón Jiménez*, Roma, Bulzoni, 1978; R. M. del Valle-Inclán, *Sonata di primavera*, G. B. De Cesare (a cura di), edizione con testo a fronte, Venezia, Marsilio, 1995; A. Machado, *Paesaggi d'amore. Poesie per Leonor e altre poesie*, G. B. De Cesare (a

risulta il suo impegno relativo alla critica letteraria ispanoamericana, con particolare attenzione alla narrativa e alla poesia del Novecento. De Cesare ha infatti studiato a fondo alcuni dei cosiddetti «mostri sacri» delle lettere latinoamericane, quali Miguel Ángel Asturias, Pablo Neruda, Octavio Paz e il peruviano César Vallejo, tra gli altri⁴. Alle analisi critiche e testuali di cui sopra, bisogna poi aggiungere un ulteriore ambito, trasversale ai precedenti, che è quello della traduzione letteraria e della mediazione culturale, praticata da De Cesare con rigore e sensibilità nel corso di tutta la sua carriera. Le sue traduzioni delle *Odi elementari* di Neruda, pubblicate in diverse edizioni⁵, delle più famose commedie cervantine come *L'Assedio di Numancia*, *La divertente*, *La casa della gelosia e selva d'Ardenna* e *Il Ruffiano Santo*, o ancora il saggio *Congiunzioni e Disgiunzioni* di Octavio Paz, rappresentano esempi emblematici della sua capacità di restituire in italiano la musicalità e la densità semantica sia della poesia che della narrativa in lingua spagnola.

Questo sintetico e incompleto excursus introduttivo non ha certo l'obiettivo di ripercorrere la traiettoria di un'intera vita dedicata agli studi ispanici, ma contribuisce a restituirci in maniera plastica la figura di uno studioso dal profilo autenticamente «umanista» che ha

cura di), edizione con testo a fronte, Firenze, Passigli, 2010; R. Alberti, *Poesie d'amore*, G. B. De Cesare (a cura di), edizione con testo a fronte, Firenze, Passigli, 2007.

⁴ Tra le pubblicazioni più significative menzioniamo uno dei primi lavori su Asturias: *Tecún - Umán*, di Miguel Ángel Asturias, in «Papeles de Son Armadans», tomo 12, nn. 185-186, Madrid - Palma de Mallorca, 1971, e *Unità ed episodicità di "Hombres de maíz"*. Contributo ad una analisi del romanzo di Asturias, in «Studi di letteratura ispano-americana», V, Venezia, 1974, pp. 29-44. Di Vallejo ricordiamo *Analisi delle varianti nella poesia giovanile di César Vallejo*, in «Studi di letteratura ispano-americana», IV, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1972; di Neruda citiamo *Il primo libro delle «Odas elementales»: una svolta nella poetica di Pablo Neruda*, in «Studi di letteratura ispano-americana», VI, Venezia 1975, pp. 41-54; di Octavio Paz, *Congiunzioni e disgiunzioni*, Genova, Il Melangolo, 1984.

⁵ La prima traduzione delle *Odi elementari* di Pablo Neruda da parte di De Cesare risale al 1977. Nei primi anni Duemila, l'editore Passigli ha riproposto le traduzioni in più volumi, curandone una nuova veste editoriale. Cfr. P. Neruda, *Odi elementari*, G. B. De Cesare (a cura di), edizione con testo a fronte, Milano, Accademia, 1977.

inteso e vissuto la letteratura non come un fatto isolato, ma come un luogo di transito, un vero e proprio dispositivo di relazione. Il fatto letterario diventa per De Cesare una soglia aperta verso l'altro, uno spazio di intersezione tra lingue, culture, epoche e sensibilità da cui emerge una concezione della letteratura come rete dinamica di corrispondenze, capace di oltrepassare i confini nazionali, disciplinari e linguistici, e di generare un dialogo continuo tra epoche, tendenze e storie.

2. L'antologia *Canti negri*

Questo approccio «inclusivo» traspare fin dagli anni giovanili della sua produzione, ed è in questa cornice che si inserisce l'antologia *Canti Negri. Le grandi voci di protesta. Poesia delle Antille*, pubblicata nel 1971 per le edizioni Accademia-Sansoni, all'interno della collana *Il Maestrale* diretta da Carlo Bo, e che, senza dubbio, costituisce una delle espressioni più significative dell'interesse del nostro per la letteratura afrocaribica⁶.

L'antologia si presenta come un'operazione particolarmente innovativa per il panorama editoriale e accademico italiano dell'epoca, in quanto propone, per la prima volta, una raccolta di testi poetici che unisce, in un unico volume, autori delle Antille di lingua francese e spagnola. La selezione include poeti provenienti da Haiti, Guadalupa, Martinica, Cuba e Porto Rico e si distingue per la volontà di valorizzare le peculiarità di tali tradizioni poetiche, la trascendenza di alcuni autori e l'opportunità di indagare in modo analitico questo campo letterario, offrendo al lettore e allo studioso italiano un accesso diretto e mediato a una produzione lirica che in quegli anni era ancora poco conosciuta nel panorama culturale nazionale.

Il volume, impreziosito dalle belle illustrazioni dell'artista uruguayano Carlos Paéz Vilaró, è corredato da una premessa, un

⁶ Ricordiamo anche G. B. De Cesare (a cura di), *Poesia di rivolta. Il grido dell'America Latina*, edizione con testo a fronte, Milano, Accademia, 1972.

coroso e documentato saggio introduttivo di carattere storico letterario con brevi profili biografici degli autori, un glossario esplicativo dei *realia* presenti nei testi poetici e, soprattutto, da una traduzione italiana a fronte che accompagna ogni componimento.

La riflessione sul concetto di «Caraibi» è centrale fin dall'impianto teorico che inaugura l'antologia. De Cesare descrive l'area caraibica come uno spazio mutevole e attraversato da molteplici influenze, la cui delimitazione geografica è diffusa e richiede dunque coordinate trasversali per essere compresa. Egli pone l'accento sulla centralità della comune (anche se con caratteristiche ben diversificate) esperienza coloniale, della schiavitù, del meticcio, del sincretismo religioso e dell'importanza della musica, considerati elementi imprescindibili per comprendere la produzione artistica della regione.

Il discorso critico sui Caraibi si fonda su una pluralità di livelli storici e culturali, che ne rendono complessa la definizione e l'interpretazione; tuttavia, un elemento costante che attraversa la letteratura antillana fin dai primi anni del Novecento è l'identificazione della produzione artistica con il tema afroamericano. Il nucleo tematico centrale di questo campo di studi – che nel tempo si è arricchito di nuove prospettive, ampliando lo sguardo oltre l'identità etnica – riguarda la tensione tra radici africane e influenze europee, l'impronta africana nel macrosistema letterario latinoamericano (e in particolare caraibico), e la rappresentazione della condizione del «nero».

Giovanni Battista De Cesare avverte, dunque, l'urgenza di creare uno spazio letterario in cui tali tematiche possano essere analizzate e valorizzate e con la pubblicazione di *Canti Negri. Le grandi voci di protesta*, egli intende dare voce non solo a una produzione innovativa dal punto di vista estetico, ma soprattutto alle esperienze e alle rivendicazioni della popolazione nera, con l'obiettivo di diffondere:

Un messaggio di freschezza e di dolore in canti e in ritmi che all'evasione nella nostalgia d'un Africa che si colora spesso dei toni e dei significati delle evocazioni oniriche, affianca il gesto, il

grido di rivolta contro una realtà che non è solo dell'oggi, ma che investe, come per effetto di un processo di ipnopedia, le responsabilità storiche della moderna civiltà occidentale⁷.

De Cesare compie allora un'ampia ricognizione sulla genesi delle principali correnti poetiche antillane e sulle diverse tradizioni sviluppatesi nelle isole caraibiche nel corso del Ventesimo secolo, rilevando da un lato, il ruolo delle avanguardie – in particolare modernismo e surrealismo – nello sviluppo della poesia caraibica; dall'altro, analizzando le dinamiche storiche, politiche e culturali che ne hanno influenzato l'evoluzione del linguaggio poetico. Il fenomeno del colonialismo e le sue conseguenze economiche, sociali e simboliche costituiscono il fulcro interpretativo attorno al quale si articola la sua riflessione critica. Scrive infatti:

Il colonialismo esterno su alcune province, esercitato con la formula dell'assoggettamento economico e finanziario dell'imperialismo statunitense, e il colonialismo interno su altre, ad opera della Francia e degli stessi Stati Uniti, sono, tra le cause di miseria materiale e risentimento, quelle contro cui più drammaticamente si indirizza la protesta dei poeti di colore⁸.

Date queste premesse, l'autore apre la sua analisi con uno studio approfondito della tradizione poetica delle Antille francofone, concentrandosi in primis su Haiti, l'isola da cui si sono levate per prime le «voci di protesta» dei cosiddetti giacobini neri⁹. Haiti è presentata come centro propulsore di una riflessione culturale e politica che ha ispirato fortemente la produzione poetica della regione. In questo contesto, viene sottolineato il ruolo fondamentale del medico ed etnologo Jean Price-Mars, le cui teorie africaniste, incentrate sulla valorizzazione delle radici africane della cultura

⁷ G. B. De Cesare, *Canti negri. Le grandi voci di protesta. Poesia delle Antille*, Milano, Accademia, 1971, p. 12.

⁸ *Ibid.* p. 9.

⁹ Cfr. C. L. R. James, *I giacobini neri*, Milano, Derive e Approdi, 2015.

haitiana, hanno costituito il terreno fertile per le successive espressioni letterarie. Come scrive De Cesare, Price-Mars sostiene che i neri «vanno riabilitati nei loro valori specifici e non già sul piano dell'uguaglianza con i bianchi»¹⁰, rivendicando una dignità culturale autonoma e non subordinata.

Gli autori selezionati per rappresentare Haiti nell'antologia sono Jacques Roumain, Roussan Camille, René Bélance e René Depestre; ciascuno incarna una declinazione originale della sensibilità lirica haitiana; tuttavia, pur nella diversità delle voci, sono accomunati dall'adesione a una poetica della protesta, in cui la parola si fa strumento di denuncia sociale e di affermazione identitaria¹¹.

In particolare, De Cesare dedica un'analisi attenta a Jacques Roumain, figura centrale della poesia haitiana. Mulatto e proveniente da una famiglia benestante, Roumain scelse di schierarsi con le masse popolari haitiane, costituite quasi esclusivamente da neri poveri. Fu il fondatore del Partito Comunista haitiano e del movimento indigenista. Nei componimenti *Pourtant* e *Nouveau sermone nègre / Pure e Nuovo sermone negro* si distingue «il deciso rinnovamento degli schemi metrici e tematici tradizionali e la negazione del diritto a una spirituale solitudine quale privato rifugio dei poeti estetizzanti»¹², in cui si afferma la volontà di rompere con i modelli letterari importati dalla Francia e di attingere all'immaginario popolare haitiano per fare della poesia uno strumento di denuncia. Per Roumain il poeta è «soprattutto testimone ed attore nel dramma della storia dei popoli; egli deve quindi porsi sul piano dell'azione per fare della poesia un canto di protesta e un'arma di lotta»¹³. La sua poesia è intrisa di tensione sociale e di solidarietà internazionale, come appare chiaro dai

¹⁰ G. B. De Cesare, *Canti negri...*, cit., p. 16.

¹¹ Le poesie presenti nell'antologia sono: *Pourtant* e *Nouveau sermone nègre / Pure e Nuovo sermone negro* di Jacques Roumain; *Nedje* e *Criste (Nedje e Cristo)* di Roussan Camille; *Vertige (Vertigine)* di René Bélance; *Ode a une milicienne de la révolution (Ode a un miliziano della rivoluzione)* di René Depestre.

¹² G. B. De Cesare, *Canti negri...*, cit., pp. 58-65.

¹³ *Ibid.* p. 17.

versi: «Io non voglio che essere della vostra razza / operai contadini d'ogni paese»¹⁴. Il motivo della rivolta proletaria attraversa la sua opera e si esprime in un grido di speranza e in un atto d'accusa universale, che accomuna il «Minatore delle Asturie, minatore negro di Johannesburg, metallurgico di Krupp, duro contadino di Castiglia, vignaio di Sicilia, paria / dell'India»¹⁵.

De Cesare ripercorre poi la genesi e l'evoluzione del movimento della negritudine, corrente letteraria che ha avuto un impatto dirompente sull'ambiente culturale e politico, in particolare nelle colonie francofone; e la cui eco risultava ancora vivissima negli anni Settanta. Ne tratteggia le caratteristiche principali, mettendo in luce il legame con le avanguardie europee e il ruolo di intellettuali quali Jean-Paul Sartre, che fu tra i principali sostenitori del movimento. Come è noto, centrale, in tale corrente, è il desiderio di riscatto della popolazione nera dal complesso di inferiorità indotto dai «bianchi» e l'opposizione al razzismo e al colonialismo, che si esprime attraverso una parola poetica militante, radicata nella storia e nella memoria collettiva. Secondo l'autore, la negritudine ha rappresentato «una tappa interessante del processo di disalienazione della razza, un risultato positivo delle sperimentazioni intellettualistiche parigine tendenti a mettere in moto la macchina della decolonizzazione culturale della gente di colore»¹⁶. Figura chiave, in tal senso, è quella del grande poeta martinicano Aimé Césaire, che coniò per primo il termine «negritudine» poi divenuto manifesto di una generazione¹⁷. L'autore traduce alcuni passaggi della sua opera più celebre, *Diario di un ritorno al paese natale* (1939), autentica pietra miliare della poesia antillana e manifesto della condizione nera. Il *Diario* si configura come un diario lirico della negritudine, una faticosa presa di coscienza di ciò che significava essere «negro» prima della Seconda guerra

¹⁴ *Ibid.* p. 59.

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ *Ibid.* p. 22.

¹⁷ Césaire fu, insieme a Léopold Sedar Senghor, Léon-Gontran Damas, Aimé Césaire, e Guy Tirolien uno dei massimi esponenti di questo movimento.

mondiale. La sua forza risiede non solo nell'audacia grammaticale e sintattica, ma nella capacità di trasformare il linguaggio poetico in uno strumento di liberazione, in cui lo sconvolgimento formale non è mai fine a se stesso – come spesso accadeva nei surrealisti europei – ma è sempre funzionale a un'esigenza di verità e di trasformazione destinata a influenzare in modo duraturo la produzione artistica e teorica di varie generazioni di intellettuali caraibici, non solo francofoni.

Questa tensione tra forma e contenuto, tra sperimentazione linguistica e impegno politico attraversa tutte le voci poetiche selezionate nell'antologia e, nonostante il volume si concentri sui poeti di lingua francese¹⁸ e spagnola, nell'introduzione l'autore non manca di riconoscere il valore e l'influenza della tradizione poetica anglofona dei Caraibi. In particolare, un passaggio significativo è dedicato alla figura del poeta giamaicano Claude McKay, «voce possente della lirica negra americana di lingua inglese»¹⁹, e rappresentante della *Harlem Renaissance*, che «esprime il dolore della razza per il linciaggio antico e presente cui è sottoposta, un dolore da cui non può che nascere – come in Langston Hugues, in Countee Cullen, in Carrie William Clifford [...] l'incitamento alla ribellione e alla rivolta; sentimenti che Mc Kay esalta e precisa nei versi del "Il linciaggio" ("The Lynching")»²⁰, proponendo, sottolinea De Cesare, una dimensione stilistica di tipo espressionista, strettamente legata ai contenuti della lirica nera statunitense.

Nella seconda parte dell'introduzione, l'autore torna a vestire i panni dell'ispanista «tradizionale», dedicando le sue riflessioni alla poesia caraibica in lingua spagnola, che considera «di diverse tonalità

¹⁸ Oltre all'esperienza poetica di Haiti e della Martinica, nell'antologia sono presenti anche i testi di due grandi nomi della poesia della Guadalupa: Paul Niger con *Je n'aime pas l'Afrique (Non amo quell'Africa)* e Guy Tirolien con *Prière d'un petit enfant nègre (Preghiera d'un bambino negro)*.

¹⁹ *Ibid.* p. 27.

²⁰ *Ibid.* p. 28.

e sfumature»²¹ rispetto a quella francese e inglese. Nei Caraibi ispanofoni «il problema socio-politico è velato dal ritmo festivo della danza al suono del *bongó*, dai colori vivaci d'un paesaggio ove si ritrova un'altra Africa, una nuova patria altrettanto ricca d'emozioni rituali e di magia»²², una visione che si lega anche alla specificità della colonizzazione spagnola, contraddistinta da una presenza significativa dei cosiddetti «mulatti».

Per quanto riguarda Portorico, De Cesare ripercorre la traiettoria poetica di Luis Palés Matos, considerato il creatore del *diepalismo*²³, mettendo in risalto «l'abile tecnica imitativa del ritmo delle danze negre: un ritmo sensuale, ma non privo di una sottile vena drammatica, la cui cadenza egli scandisce ricorrendo all'iterazione, all'onomatopea e a una perfetta distribuzione degli accenti del verso»²⁴. Palés Matos appare come un poeta colto, dotato di uno spirito scettico, proprio del bianco che guarda con disincanto alla «società civilizzata» a cui non crede e dalla quale cerca una via di fuga. Tuttavia, nell'antologia lirica, in cui, come il nostro chiarisce nella premessa, sono presentati «unicamente versi di poeti di colore»²⁵, viene selezionato un testo dell'autrice portoricana Carmen Colón Pellot, intitolato *Motivos de invidia mulata* e tradotto in italiano come *Invidia*:

Ho invidia di te,
nuvola bianca;
tu t'innamori nelle braccia
del vento; t'accoppi da sola
con gli alberi maschi

²¹ *Ibid.* p. 29.

²² *Ibidem.*

²³ Il *diepalismo* è stato un movimento poetico d'avanguardia fondato a Porto Rico nel 1921 da Luis Palés Matos e José de Diego Padró. Basato sul valore musicale del verso e sull'uso dell'onomatopea, privilegiava la sonorità rispetto alla narrazione, impiegando il ritmo per imitare i suoni.

²⁴ G. B. De Cesare, *Canti negri...*, cit., p. 44.

²⁵ *Ibid.* p. 6.

delle alte montagne
 e per casta ti rimano e bella.
 Me nessuno canta,
 schiava di norme
 e di leggi cristiane²⁶.

Nei versi si coglie una denuncia della svalutazione dei corpi non bianchi in cui la voce poetica femminile esprime una tensione tra desiderio e esclusione, tra idealizzazione della bianchezza e rifiuto della subordinazione razziale e di genere.

Grande attenzione viene poi riservata alla realtà culturale cubana²⁷. Vengono presentati diversi autori, dai precursori della poesia di tema «nero», come Manuel Serafín Pichardo e Ramón Guirao, fino a Marcelino Arozarena²⁸ o Regino Pedroso, poeta che fonde nella propria opera elementi della tradizione africana con influenze della cultura orientale, le quali, seppur esplorate meno frequentemente dalla critica, hanno partecipato al processo di transculturazione e alla costruzione, sempre in fieri, del complesso mosaico identitario dell'isola caraibica.

In questo stesso orizzonte transculturale si colloca il principale esponente della poesia afroantillana a Cuba e uno dei poeti più rappresentativi del Novecento latinoamericano: il mulatto Nicolás Guillén, cui De Cesare dedica ampio spazio, traducendo dodici componimenti tratti dalle sue raccolte più note, tra cui *Canto negro*, *Balada de los dos abuelos*, *Sabás*, *Sudor y látigo*, *Llegada* e *Velorio de papá Montero*. Come afferma il nostro, Guillén «ha creato il son poesia ricavandone lo spirito dal son musica, traducendo così in termini di poesia scritta, e senza alcuna concessione all'elemento pittorico, i sentimenti dell'angoscia ancestrale dell'anima afro-cubana racchiusi

²⁶ *Ibid.* p. 155.

²⁷ De Cesare non inserisce nell'antologia componimenti di autori di Santo Domingo, tuttavia nell'introduzione dedica ampio spazio alla traiettoria poetica di Manuel del Cabral (1907-1999).

²⁸ Di Arozarena De Cesare pubblica nell'antologia lirica la poesia *Caridá*, *Ibid.* pp. 148-151.

nelle note musicali di quella danza»²⁹. Un esempio emblematico di questa fusione tra musica e parola, che incarna inoltre la tensione tra oralità e scrittura, è la poesia *Canto negro*, tratta da *Sóngoro Cosongo* (1931), una delle raccolte più importanti del poeta cubano. Così la propone De Cesare nella sua traduzione:

Yambambó, yambambé!
 Risuona il congo solongo,
 Risuona il nero ben nero:
congo solongo del Songo,
 balla *yambó* su d'un pié.
Mamatomba
Serembe cuserembá.
 Il nero canta e si sbronza,
 il nero si sbronza e canta,
 il nero canta e se n'va [...] ³⁰.

Il testo presenta notevoli difficoltà di resa in italiano, dovute alla sua musicalità sincopata, all'uso di onomatopee e iterazioni, e alla struttura metrica basata sull'ottosillabo, spesso spezzato in quadrisillabi. Nella traduzione, De Cesare pone grande attenzione alla componente fonica e ritmica, riuscendo a restituire con efficacia l'energia sonora e il ritmo del testo originale.

Questa sensibilità traduttiva si accompagna a una riflessione profonda sulla prospettiva poetica di Guillén. Lo studioso evidenzia come il rinnovamento linguistico operato dal poeta cubano si distingua dalle sperimentazioni delle avanguardie europee e dai modelli negristi. In Guillén, infatti, la «sensibilità negra» non è un oggetto da osservare esternamente, ma un soggetto da cui partire. Finanche nei primi testi di *Motivos de son* (1930), strutturalmente legati alla poesia popolare, Guillén evita ogni rappresentazione semplificata e, stravolgendo e reinventando una lingua poetica autoctona, dà voce alla dimensione seria, drammatica e tragica della storia e della

²⁹ *Ibid.* p. 33.

³⁰ *Ibid.* p. 107.

condizione non solo del nero, ma del soggetto antillano in generale. Il grido di ribellione che affiora in poesie come *Arrivo* («Siamo qui! / La parola ci viene umida dai boschi, / e un sole energico ci spunta nelle vene. / Il pugno è forte / e tiene il remo!»³¹) rivendica la presenza fondamentale dell'eredità africana per la creazione del «profilo definitivo d'America». Allo stesso tempo, in un testo come la *Ballata dei nonni* in cui Federico e Facundo, il nonno bianco e il nonno nero:

[...] S'abbracciano.
Sospirano.
Innalzano le forti teste,
identica statura,
sotto le alte stelle;
identica statura,
ansia nera e ansia bianca;
identica statura,
gridano. Sognano. Cantano...
Cantano... Cantano... Cantano!³².

L'obiettivo di Guillén è armonizzare le due principali componenti culturali di Cuba: quella nera e quella bianca attraverso la valorizzazione di un'identità meticcia, capace di riconoscersi nel «color cubano». In questa prospettiva, la *mezcla* non viene proposta come tensione o conflitto, ma come una realtà da riconoscere, riscattare e integrare nel progetto nazionale.

De Cesare sottolinea come la poesia di Guillén sia caratterizzata da una progressiva evoluzione tematica e stilistica, che raggiunge l'apice con le *Elegie*, testi che si configurano come un potente spazio di riflessione in cui emerge un «Guillén maturo e definitivo», capace di fondere rinnovamento estetico e impegno civile. A questo proposito, afferma De Cesare, estendendo tale riflessione all'intera produzione:

³¹ *Ibid.* p. 127.

³² *Ibid.* p. 113.

L'impegno civile si fa consonante con quello artistico, si pone al centro della creazione poetica, e ad esso sono affidate le scelte esistenziali che il poeta deve fare giorno per giorno di fronte alla sua coscienza sollecitata dalla realtà. Il senso politico della poesia negra si svolge e si precisa, quindi, secondo l'idea religiosa della storia – il rispetto esistenziale della persona creata – e la sua azione si pone non già come lotta per il potere, ma come lotta per la sopravvivenza e per la conquista d'uno spazio di libertà da strappare al potere³³.

3. Riflessioni finali

Dopo oltre mezzo secolo dalla sua pubblicazione, è lecito chiedersi se un'opera abbia resistito all'usura del tempo, se conservi una rilevanza teorica e culturale, se riesca ancora a parlare ai lettori e agli studiosi di oggi. Il dubbio aumenta quando si tratta di un'opera sorta in un contesto come quello degli anni Settanta, fortemente segnato sul piano ideologico e culturale, e pensata come gesto critico e militante. Eppure, cinquantaquattro anni dopo, *Canti negri* continua a interpellarci. L'antologia, raccogliendo voci poetiche di denuncia e resistenza provenienti da autori neri marginalizzati nei rispettivi contesti storici e culturali, conserva infatti un'importante vitalità critica. Se nel linguaggio adottato si avverte lo scorrere del tempo, e la terminologia relativa al colore della pelle o alle relazioni coloniali può apparire oggi superata, essendosi assestata su una nuova sensibilità anche alla luce degli sviluppi teorici dei *Cultural Studies* e dei *Black Studies*, le ragioni che hanno guidato De Cesare nella costruzione del corpus poetico restano tuttora attuali. Le questioni sollevate continuano a risuonare nel dibattito contemporaneo. In questo senso, il lavoro di De Cesare merita di essere riletto non solo come documento storico, ma come strumento critico capace di dialogare con le prospettive teoriche ed estetiche più recenti. *L'antologia* offre infatti l'occasione per riflettere sull'evoluzione degli studi latinoamericanisti

³³ *Ibid.* p. 53.

in Italia e sulla possibilità di recuperare e ripubblicare alcune delle voci poetiche presenti nella raccolta. Rileggere questi testi oggi significa confrontarsi con le tensioni ancora vive che attraversano la letteratura caraibica e americana contemporanea, e con le questioni irrisolte legate alla rappresentazione, alla marginalità e alla condizione della popolazione nera, tanto nel sistema letterario quanto nella società.