

Davide Madeddu

*Curve alfabetiche: l'ultima fatica letteraria di Cheikh Tidiane Gaye,  
poeta italofono della Negritudine*

Durante le due giornate internazionali sull'italofonia<sup>1</sup>, che si sono svolte il 13 e 14 marzo 2013, all'Università Paul Valéry di Montpellier, abbiamo avuto modo di conoscere da vicino il poeta italo-senegalese Cheikh Tidiane Gaye. Il poeta, nato a Thiès (Senegal) nel 1971 è membro del Pen Club Internazionale Svizzera Italiana Retoromancia di Lugano, partecipa a numerosi incontri sulle tematiche legate all'Africa, all'integrazione, all'interculturalità e alla letteratura della migrazione; vincitore di numerosi premi letterari nazionali ed internazionali, Cheikh Tidiane Gaye attualmente vive e lavora ad Arcore. Parliamo della sua ultima fatica letteraria, intitolata *Curve alfabetiche*<sup>2</sup>, edita nel 2011 nella Collana "Le Schegge d'Oro".

L'opera si è classificata prima al concorso letterario "Anguillara Sabazia città d'arte" (edizione 2009-2010), concorso patrocinato dall'associazione culturale "Arché".

La raccolta si apre con una dedica ad alcuni familiari del poeta e prosegue con una citazione tratta da Baudelaire, la dedica recita "*le meilleur compte rendu d'un tableau, c'est un poème*" tradotta nel libro stesso in questo modo: "*il migliore resoconto d'un dipinto è un poème*".

Ciò che ci interessa è evidenziare all'interno di questa citazione la sinestesia dei versi, artificio retorico al quale il nostro poeta è particolarmente legato.

Leggiamo, dal manuale di retorica di Bice Mortara Garavelli la definizione di sinestesia: «*tipo di metafora (dal greco *synàisthesis* "percezione simultanea") trasferimento di significato dall'uno all'altro dominio sensoriale*». <sup>3</sup>

Per intenderci, anche nella quotidianità utilizziamo tantissime espressioni che sono, a ben vedere, delle sinestemie, ad esempio: colore caldo/freddo, voce chiara, persona ruvida, parola acida, prezzo salato, suono morbido e così via.

Nella raccolta dopo la dedica e la citazione di Baudelaire, troviamo una prefazione scritta dal professor Mario Sechi, Ordinario di Letteratura moderna e contemporanea presso l'Università di Bari.

Scriva il docente: «*come tutti i poeti moderni, a partire dall'amato Baudelaire, Cheikh Tidiane è un poeta in viaggio*». <sup>4</sup>

---

<sup>1</sup>Si tratta di "Pour une poésie de l'utopie: écriture, frontière, migration – La poésie italoophone du XXIe siècle", seminario organizzato dal Dipartimento di Italianistica dell'Università Paul-Valéry, Montpellier 3 e dal centro di ricerca LLACS (Langues, Littératures, Arts et Cultures des Suds).

<sup>2</sup>Cheikh Tidiane Gaye, *Curve alfabetiche*, Melegnano (MI), Montedit, 2011.

<sup>3</sup>Bice Mortara Garavelli, *Manuale di Retorica*, Milano, Bompiani, 1988, p. 167.

In realtà il viaggio non è una componente soltanto della modernità, ma della poesia in quanto tale, fin dalle sue origini. Virgilio viaggia in Grecia per curare *l'Eneide*; Dante, poeta in esilio a Ravenna, è poeta viaggiatore; Petrarca poeta del *Canzoniere*, viaggia all'interno della sua interiorità per fornirci il “diario della sua anima e della sua vita” ed è anch'egli, quindi, poeta in viaggio, solo per fare qualche esempio. Altra cosa invece è la letteratura di viaggio, che in Italia viene designata col neologismo “odeporica” e viene studiata dalla comparatistica.

Cheikh Tidiane Gaye è poeta della migrazione e/o poeta migrante, ed è un altro tipo di letteratura ancora.

Proseguendo, Sechi individua nella Négritude (Negritudine), il movimento ispiratore della poetica di Cheikh Tidiane Gaye e nella scelta del bilinguismo oralità/scrittura una delle caratteristiche peculiari della sua produzione.

Ma, aggiunge il docente: *«nel caso di Cheikh, c'è un passaggio in più, ed è un passaggio assai significativo [...] mi riferisco alla scelta di transitare, a un certo punto della sua carriera di poeta, con queste Curve alfabetiche dal francese all'italiano. Il suo viaggio comporta nuovi spostamenti, con il superamento di un'altra frontiera linguistica e culturale»*.

La vera novità, in Cheikh, è la scelta di scrivere in italiano delle liriche che si rifanno, per dichiarazione stessa del poeta, al movimento o fenomeno della Negritudine, ed a far questo, almeno fino a prova contraria, è il primo in assoluto. Riguardo la Negritudine, fornisco un brevissimo sommario dei suoi punti cardine, per cercare di ritrovarli in questa raccolta.

La Negritudine, che ha tra le sue colonne portanti e fondatrici Léopold Sedar Senghor (senegalese), Aimé Césaire (martinicano) e Luis Damas (Guyana francese), è un movimento sorto in Francia dalle macerie del Rinascimento di Harlem, intorno ad alcune riviste di letteratura nera, sotto l'egida inizialmente di Sartre (ma poi se ne allontanerà) e del movimento surrealista.

Questi sono i suoi aspetti principali, non programmatici, in quanto non esiste un vero e proprio Manifesto di questa corrente letteraria:

- 1) tentativo di recuperare la cultura millenaria africana, persa o irrimediabilmente corrotta dalla colonizzazione, quindi i riti, la musica, il folklore, la storia, la danza ecc.
- 2) rifiuto della tecnicità occidentale per cercare di stabilire (o ristabilire) un contatto armonioso con la natura: è ciò che Senghor definisce come “emozione pura”.
- 3) decolonizzazione e lotta di liberazione, indipendenza e panafricanismo.
- 4) tensione verso il meticciato culturale, idea della complementarietà tra bianchi e neri.

---

<sup>4</sup>Cheikh Tidiane Gaye, *op.cit.*, p. 5.

Riguardo quest'ultimo punto, Cheikh Tidiane Gaye ha riportato, in occasione delle già citate giornate internazionali di studio, una conversazione tra Charles de Gaulle e Senghor, durante la quale il presidente della repubblica francese affermava di non dover insegnare la poesia ai neri, in quanto ne erano già dotati, bensì (al limite) di dover insegnare loro come si costruiscono i ponti, in quanto sprovvisti di questo sapere.

In quest'affermazione sono racchiusi, e a ricordarcelo è lo scrittore nigeriano, Wole Soyinka, premio Nobel per la letteratura nel 1986, autore di teatro, romanziere, poeta, saggista e docente di letteratura, alcuni principi cardine della filosofia razzista europea.

Scriva Soyinka nel suo celebre saggio *Mito e letteratura nell'orizzonte culturale africano*<sup>5</sup>:

a) Il pensiero analitico (secondo gli europei ovviamente) è segno del più alto sviluppo degli esseri umani, gli Europei, dal momento che utilizzano tale pensiero analitico dimostrano di aver raggiunto un alto grado di sviluppo.

b) Gli africani sono incapaci di pensiero analitico, ne consegue pertanto che gli africani, non avendo raggiunto un alto grado di sviluppo, risultino inferiori all'uomo europeo, il bianco.

Ma la vera assurdità risiede in affermazioni, come questa di Senghor (citata, ahimé, anche dal nostro poeta Cheikh Tidiane Gaye): *«l'emozione è tanto completamente nera quanto la ragione è greca [...] sì, in un certo senso il nero è più ricco di doni che di opere!»*.<sup>6</sup>

Secondo Cheikh Tidiane Gaye (lo ha dichiarato in occasione dell'incontro a Montpellier), quando Senghor pronunciò questa frase non venne capito; in realtà a giudicare dalle parole di Charles de Gaulle e dalla critica di Wole Soyinka, Senghor fu capito benissimo!

Conclude Soyinka: *«la Negritudine, anziché rigettare come inaccettabile tale filosofia razzista, ha aggiunto un terzo sillogismo: 1. anche il pensiero intuitivo è segno di un alto livello di sviluppo umano. 2. Gli africani usano il pensiero intuitivo. 3. Quindi gli africani hanno un alto livello di sviluppo»*.<sup>7</sup>

Il movimento della Negritudine cade sotto il peso delle proprie contraddizioni e delle evidenze storiche: 1) l'idea della simbiosi è da rigettare in quanto nessun uomo nasce mutilo del pensiero analitico e/o del pensiero intuitivo; 2) nessun africano, prima che la negritudine glielo ricordasse, pensava di aver perso la propria africanità<sup>8</sup>; 3) il sogno di un'Africa unita si spezza all'indomani delle indipendenze africane (l'Africa non si unisce, ma si disgrega in tante realtà statali, all'interno

---

<sup>5</sup>Wole Soyinka, *Myth, Literature and African World*, trad.it. *Mito e Letteratura Nell'orizzonte culturale africano*, Milano, Jaca Book, 1995, p. 131-133.

<sup>6</sup>Léopold Sédar Senghor, « Ce que l'Homme Noir apporte », in *Présences*, Paris, Plon, 1939.

<sup>7</sup>Wole Soyinka, *op. cit.*, p. 132.

<sup>8</sup>Ivi, p. 135.

delle quali non è raro assistere a lotte di potere tra gruppi sociali e tribali); 4) la negritudine è un movimento borghese e non si è mai allineata con nessun proletariato e non ha mai denunciato con convinzione i soprusi subiti dal popolo nero, in realtà la sua poesia, che nelle origini doveva essere militante, non ha mai raggiunto un impegno sociale serio<sup>9</sup>. Questa è la critica di Frantz Fanon, il noto psichiatra martinicano, attivista rivoluzionario per l'indipendenza dell'Algeria nel 1953.

Perché questo preambolo un po' lunghetto? Perché ora leggiamo alcune liriche di Cheikh Tidiane Gaye per riscoprire dov'è la Negritudine (se c'è), o se invece, sempre per dirla con le parole di Soyinka, non sia in realtà altro: «*la negritudine si costituiva all'interno di un sistema di analisi intellettuale eurocentrica dell'uomo e della società e cercava di definire l'africano e la sua società in questi termini esterni. Alla fine anche la poesia che celebrava questo presunto ritrovamento di sé divenne indistinguibile dalla corrente principale della poesia francese*».<sup>10</sup>

Leggiamo una breve selezione di poesie, all'interno delle quali possiamo constatare come il tema della parola (fin dal titolo) sia centrale in ogni componimento, in effetti sembra di leggere la stessa poesia o tante poesie che sono l'una sinonimo dell'altra; si tratta di componimenti metaletterari che rimandano al carattere stesso della poesia; sono autoreferenziali perché parlano a se stessi e parlano di se stessi, ovvero del *métier* dello scrittore che, nel caso di Cheikh, si incarna nella figura del poeta-vate, dal latino "vates" ovvero "indovino", etimologicamente colui che offriva in versi il responso degli dei durante le pratiche di divinazione, ossia profeta e, nel Risorgimento, guida delle aspirazioni delle masse, poeta civile impegnato e celebrativo: pensiamo a D'Annunzio o al suo "maestro avverso" Carducci.

Leggiamo:

*Ho curato la mia ferita nel ventre del flauto  
non mordo il suono del vento  
colgo l'aria per dissodare le bocche orfane di melodie  
e seppellire le doglie delle notti tristi*<sup>11</sup>.

La versificazione è libera, notiamo assenza di rime e, ad eccezione del punto finale, non si rileva altra punteggiatura. In tutte le liriche l'io del poeta emerge deciso e vigoroso, in questo è vate, in questo è post-romantico, egli titaneggia, mi si conceda l'espressione, per riempire il silenzio di melodia, per offrire la parola dove manca.

Ci pare di scorgere, fin dall'incipit, un chiaro rimando alle *Bucoliche* di Virgilio, la figura del flauto (che è anche flauto di Pan nella mitologia greca) in questo caso rimanda allo zupfalo di Titiro, poeta-pastore; così come le metafore "agro-pastorali": *dissodare* (ovvero ammorbidire un terreno

---

<sup>9</sup>Frantz Fanon, *Les damnés de la terre* (1961), trad. it. *I dannati della terra*, Torino, Einaudi, 1975.

<sup>10</sup>Wole Soyinka, *op. cit.*, p. 139.

<sup>11</sup>Cheikh Tidiane Gaye, *op. cit.*, p. 8.

per renderlo fertile alla coltura/cultura) associato alle bocche digiune di musica, e *seppellire le doglie delle notti tristi* che riprende *la ferita curata nel suono* del primo verso; e l'immagine della notte, momento ispiratore per eccellenza, in cui il poeta "partorisce" dolorosamente i suoi canti.

Notiamo nel secondo verso, la sinestesia "*mordo il suono del vento*", *mordo* che appartiene al dominio del tatto, *suono* a quello dell'udito, e *vento* ad entrambi.

Il poeta non morde, ovvero non forza il suono, ma si fa tramite "*colgo l'aria*": ecco il vate che interpreta i segni e li restituisce in versi per vivificare le *bocche orfane di melodie*, e rivolge anche un pensiero a se stesso per "*seppellire*" le sue doglie personali.

Questa poesia, chiaramente, non contiene nessun aspetto proprio della Negritudine; piuttosto, se proprio dovessimo e volessimo necessariamente ascriverla ad una corrente letteraria, potremmo forse individuare dei tratti del romanticismo, a cominciare dall'io potente ed energico del poeta, dalla notte come momento cruciale, dal compito che il poeta si attribuisce in qualità di vate, creatore e divinatore.

*La ferita* di cui il poeta parla nel primo verso, è una ferita che, se non conoscessimo la storia personale dell'autore, potremmo attribuire alla semplice condizione esistenziale dell'uomo.

Ma nel caso di Cheikh, possiamo ipotizzare che si tratti della ferita dell'Africa tutta o della sua ferita personale, di uomo costretto ad emigrare; ma nella poesia non c'è nulla che ci possa illuminare sul significato di questo termine.

Torniamo al tema del poeta creatore nella seconda lirica che ho selezionato e della quale tralascio la prima strofa che è un'ode alla parola, per concentrarmi solo sulla seconda e ultima strofa.

[...]

*Sono il carpentiere  
ogni lettera è una ricchezza  
un pilastro  
e la mia casa, una capanna  
che sforma la poesia nel braciere d'incenso*<sup>12</sup>.

Se non ci fosse l'elemento esotico della *capanna* (che potrebbe essere tanto africana, quanto indiana d'America), noi ci troveremmo sostanzialmente nella fucina di Vulcano, *dio faber*, fabbro creatore che plasma la materia per darle forma.

Cheikh è demiurgo (*carpentiere*, operaio quindi) che utilizza le lettere come se fossero mattoni, pilastri fondanti.

Casa sua è la *fucina*, nel suo *braciere* dove, tra le altre cose, brucia anche l'incenso, forse per creare un po' di sinergia con un senso che non era ancora stato chiamato in causa, l'olfatto, o forse

---

<sup>12</sup>Cheikh Tidiane Gaye, *op. cit.*, p. 12.

perché l'incenso è un elemento rituale di purificazione, ma non solo nella cultura africana, e per lo più dell'Africa del Nord dove l'incenso cresce, ma anche nei riti pagani occidentali e in seguito nella liturgia cristiana. Cheikh in questa poesia è artigiano un po' "distratto" forse, perché mescola tante cose, egli non ci restituisce tanto l'immagine dell'Africa, quanto quella di un luogo atavico ed inesistente, utopico o comunque metaforico.

Dovrebbe in un certo senso trattarsi del mondo del *logos*, parola che crea ed ordina, e lo scopriamo in tutti i componimenti, ed in particolar modo nel componimento finale.

*Infine sei canto  
sei canzone  
danza  
disegno  
è cenere  
tenera come sostanza  
essenza della nostra vita  
parola, sei tutto  
il nostro respiro e il nostro risveglio  
ti cantiamo e ti lodiamo  
poiché sei la vita<sup>13</sup>.*

Verso libero, punteggiatura scarna ad eccezione della virgola dopo *parola* (al verso 8), per evidenziare in posizione chiave il *leitmotiv* della raccolta. *Logos*, parola che crea mondi, che governa i mondi. Parola che è canto, che si fa canzone, che è danza, che è cenere (sinestesia), che è tenera come sostanza (sinestesia, in effetti la natura della parola è labile e precaria, ma può sempre essere fissata con l'inchiostro e con la memoria), essenza della nostra vita; la parola è fondamentale per rapportarci al prossimo; essa è respiro in quanto emissione delle corde vocali quando vengono fatte vibrare dall'aria dei polmoni; essa è il nostro risveglio, di poeti e pensatori; la parola è oggetto della nostra lode ed è, infine, vita.

Probabilmente è in altre raccolte del signor Gaye che possiamo trovare maggiori elementi legati all'Africa e alla Negritudine; *Curve Alfabetiche* non possiede quella forza tipica del poeta che possiamo riscontrare in lavori più fortunati.

Purtroppo non c'è grande novità, almeno in questa raccolta, neanche nei confronti della già datata Negritudine. D'altronde l'impatto e l'entità di una poesia simile in Italia è presto svelato da due fattori: 1) storicamente la Negritudine, in Italia, ha avuto un unico momento di fortuna (Congresso di Roma, 1959), che è passato inosservato ai media; 2) gli ultimi studi critici sulla Negritudine sono stati scritti negli anni '70 e sono Lina Angioletti - *Léopold Sédar Senghor e la Negritudine*, Federico Motta Editore, Milano, 1978 e Graziano Benelli, *Aimé Césaire*, in «Il

---

<sup>13</sup>Cheikh Tidiane Gaye, *op. cit.*, p. 36.

Castoro», CVI, Firenze, 1975; oltre a questi lavori troviamo qualche paragrafo sui manuali di comparatistica e sul bel dizionario di letteratura africana edito dalla JacaBook di Milano e curato da Cristina Brambilla<sup>14</sup>.

Ancora una volta è Soyinka ad illuminarmi: «*La tigre non proclama la sua tigritudine, essa balza sulla preda*<sup>15</sup>».

---

<sup>14</sup>Cristina Brambilla, *Letterature africane in lingue europee, Africa subsahariana* in AAVV, *Letterature dell'Africa*, Brambilla, Cristina (a cura di), Milano, Jaca Book, 1994.

<sup>15</sup>«*A tiger does not shout its tigritude, it acts*», l'espressione, divenuta proverbiale, è contenuta nel saggio «Reparations, Truth and Reconciliation», in *The Burden of Memory, The Muse of Forgiveness*, Oxford, University Press (1999). L'opera consiste in tre lezioni tenute da Wole Soyinka presso l'università di Oxford sul tema della Negritudine e la sua personale critica al movimento.