

**FACULTAD DE FILOLOGÍA**  
**DOCTORADO EN ESTUDIOS FILOLÓGICOS**  
**LENGUA Y LITERATURA ITALIANAS**



**Tesis de doctorado de Rossella Eva Barbagallo**

**Directora: Dra. Leonarda Trapassi**

**Año académico 2020-2021**

**PROSPETTIVE TEORICO-PRATICHE DELLA  
TRADUZIONE GIORNALISTICO-LETTERARIA  
PROPOSTA DI TRADUZIONE ITALIANO-SPAGNOLO DI  
*DIARIO AVORIO* DI ALBERTO MORAVIA**

**VOLUME II**

**TESTO ORIGINALE E FONTI ICONOGRAFICHE**



## Indice

### *Diario Avorio*

I	SERATA A TREICHVILLE.....	5
II	ADAMO RIMASTO NELL'EDEN.....	9
III	LA NEBBIA CALDA.....	14
IV	MADRE BOSCAGLIA.....	19
V	DENTRO UNA CAPANNA.....	24
VI	DANZE NEL VILLAGGIO.....	29
VII	TAMBURI NELLA NOTTE.....	34
VIII	QUINDICI GIORNI NELLA TRIBÙ DEI LOBI.....	39
IX	FUNERALE SOTTO I BAOBAB.....	44
X	IL FETICCIO CON LA VOCE DA BAMBINA VIZIOSA.....	49
XI	LA CIVILTÀ DELLE PIROGHE.....	53
	FONTI ICONOGRAFICHE: ALBERTO MORAVIA E IL VIAGGIO.....	58
	RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI.....	68



*Diario Avorio*  
*Alberto Moravia*



## SERATA A TREICHVILLE

Abidjan

Inizio il giornale di viaggio in Costa d'Avorio e mi domando che cosa scriverò. Non ho che l'imbarazzo della scelta. La Costa d'Avorio è un paese non grande (poco meno dell'Italia con quattro milioni di abitanti) ma con contrasti molto forti: a nord tribù animiste tra le più tradizionali di tutta l'Africa, i *malinké*, i *senufo*, soprattutto, i *lobi*: a sud la grande città di Abidjan, la più bella e la più moderna del continente nero. Anche dal punto di vista naturale, la Costa d'Avorio è un paese, come si dice, di contrasti. A nord c'è la fascia della boscaglia; a sud, la foresta equatoriale, in parte ancora inesplorata (in francese *forêt à galerie*, cioè la foresta i cui alberi giganteschi, congiungendosi coi rami, creano delle vere e proprie gallerie vegetali). A questi aspetti più ovvi se ne aggiungono tantissimi altri di tutti i generi, così che, in fondo, potrei scrivere di tutto ossia, come si dice oggi nel gergo dell'industria culturale, "a livello" indifferentemente sociologico, politico, culturale, antropologico, religioso ecc. ecc. Ma, dopo riflessione, alla fine, mi dico che non ne farò nulla. Scriverò invece un diario di pure e semplici impressioni; e poiché mi trovo in un paese che si chiama Costa d'Avorio lo chiamerò "diario avorio", immaginando di scriverlo via via in un libro dalla rilegatura d'avorio, simile agli antichi messali ornati di avori intagliati.

Le impressioni che consegnerò in questo diario saranno soprattutto "visive"; quanto a dire che descriverò quello che vedo nonché il "senso" di quello che vedo ma non più che il senso, cioè quello che penso della cosa nel momento stesso che la vedo. Sarà, insomma, il diario di un turista. So bene che le parole turista e turismo sono screditate; e che fanno pensare subito alle agenzie di viaggi, alla pubblicità delle crociere, agli autobus di *Rome by night*. Ma, dopo tutto, il turismo non è sempre stato soltanto consumismo; originariamente era una forma di educazione sentimentale; si partiva per il *tour* o per il *grand tour* per conoscere il mondo e, attraverso il mondo, se stessi; cioè, per constatare con l'esperienza diretta che, pur sotto diversissime apparenze, il mondo era pur sempre uno solo. Il turismo, insomma, era un modo di vedere la realtà non di spiegarla; di raccontarla non di smascherarla. Questa maniera di viaggiare richiedeva soprattutto sensibilità e curiosità; ma alla fine si rivelava più proficua delle inchieste dei

cosiddetti esperti, perché informava il lettore non già delle cose divulgabili e approfondibili che tutti possono sapere ma di quelle che il viaggiatore era stato solo a provare, cioè appunto, come ho detto, delle sue impressioni.

D'altra parte le cose che si vedono cambiano molto meno di quelle che si pensano; e se cambiano questo avviene a causa del passare non già della moda ma del tempo. E infatti il turismo in passato è stato praticato da viaggiatori i cui libri si leggeranno ancora quando quelli di molti sociologi, economisti, etnologi e storici saranno dimenticati perché, come si dice, superati. A questa categoria di scrittori turistici che ci hanno tramandato le loro impressioni, appartiene, per esempio, Stendhal, tanto per fare un solo nome. Stendhal non è mai stato in Africa; ma sono sicuro che se ci fosse stato, ne avrebbe parlato, come ha parlato dell'Italia: impressionisticamente, senza cercare di spiegarla e giudicarla, limitandosi ad evocarla e a descriverla.

Faccio queste riflessioni, guardando dal balcone dell'albergo al panorama di Abidjan, disteso sotto di me nella afosa e inerte notte tropicale. L'albergo sorge su una altura da cui si ha una vista sulla laguna intorno la quale è stata costruita la città. Riflessi tremolanti occhieggiano nelle acque nere e immobili con un effetto che mi ricorda certi grandi laghi europei, il lago di Ginevra, quello di Zurigo. Poi c'è la strada della *corniche* sulla quale scorrono i raggi appaiati di invisibili automobili. Infine, dietro la quinta tenebrosa e frastagliata di un parco, le quadrettature luminose dei grattacieli piccoli e grandi che si levano magicamente fino al cielo gonfio di vaghe indistinte nuvole di calore. La notte nasconde il volto africano della città, ravvisabile di giorno nelle fisionomie degli abitanti, nell'indolenza della vegetazione, e soprattutto nell'atmosfera come di miraggio incredibile che è propria di tutte le città moderne in questa parte del mondo.

La notte, ancora, non lascia capire l'origine economica e politica della città, se l'abbia creata e fatta crescere e prosperare la speculazione capitalista oppure il potere socialista. La notte, insomma, rivela soltanto il profilo di un'edilizia modernissima basata sul cemento, sulle leghe metalliche, sul vetro e sulla plastica. Così, alla fine, non si sa dove si è; o meglio si sa di essere in un grande agglomerato urbano, in un paese genericamente tropicale, sede privilegiata di un qualsiasi potere economico. E, a ben guardare, quest'impressione notturna, potrebbe forse essere la più esatta. È stato infatti il potere economico e soltanto esso, prima colonialista e poi neocapitalista, a far spuntare



un po' dappertutto in molti paesi del terzo mondo, grandi città moderne come Abidjan. Il potere economico, ossia, che fa la storia ma non è ancora storia. La quale, con la sua capacità di caratterizzazione e di distinzione, è ancora da venire. Forse c'è più storia in certi vecchi centri carovanieri del sahel che in queste metropoli di tipo alessandrino del Golfo di Guinea.

Poiché è l'ultimo giorno dell'anno, andiamo a Treichville, il sobborgo più africano di questa città europea, per vedere come viene accolto ai tropici l'anno nuovo. A quanto pare, almeno a giudicare dalle esplosioni frequenti dei petardi, dai gruppi allegri che entrano ed escono dai locali pubblici, dalle automobili gremite che passano lentamente per i viali, lungo le casupole pavesate di lanterne, gli europei qui sono riusciti ad ispirare agli africani, un tempo ignari di simili feste, lo stesso loro sentimento di attesa infondata e di fiducia ingiustificata. Qualcuno mi dice che si è diffusa persino, tra questa popolazione, l'usanza gastronomica anglosassone del tacchino natalizio. Ad ogni modo, il ristorante arabo dove ci rechiamo a cenare sarà meno convenzionale o, per lo meno, di una diversa convenzione. Il bar minuscolo ha le pareti tappezzate di stampe popolari e di pagine di riviste illustrate. Accanto alla fotografia di una monaca coi seni nudi c'è quella del Che Guevara, con il basco e il sigaro; accanto alla fotografia di un disastro aereo, quella delle *majorettes* di una città americana. Kennedy è incollato vicino a miss Universo, una negra ignuda con sette o otto cerchi di metallo torreggianti intorno al collo vicino ad un ritratto di Mao.

In piedi davanti al banco, un uomo giovane ma già grasso e corpulento, biondo, col viso pallido e disgustato, mangia un pollo arrostito strappando via via con le dita inanellate e schifiltose brandelli di carne dalla carcassa ormai spolpata. Penetriamo nella sala dopo esserci tolte le scarpe. Non ci sono tavoli e seggiole ma soltanto cuscini dai disegni e dai colori orientali sparsi sul pavimento. Si sta al buio sotto tende che pendono dal soffitto, contro altre tende che ricoprono le pareti: alle linee dritte, agli angoli retti dei locali in stile occidentale, subentrano qui le linee sinuose, i riccioli, gli arabeschi dello stile orientale. La cucina non sarà da meno: ci portano delle quaglie ai datteri, dello stufato con peperoni e mandorle. I clienti, affondati tra i cuscini, in terra, quasi tutti turisti di passaggio, mostrano di apprezzare questo esotismo. In realtà, in tutte le grandi città del mondo, in questo stesso momento, si può godere, per poco denaro, di una simile

atmosfera al tempo stesso falsa e straniera: l'esotismo, anche ad Abidjan, è diventato consumismo.

Più tardi, usciamo e camminiamo lentamente per le strade disselciate e buie, lungo i piccoli marciapiedi sui quali dormono rinvoltiti in cenci i visitatori della festa che non hanno fatto a tempo a tornare ai villaggi. Le strade sono fiancheggiate da baracche di "banco" ovvero argilla cruda con tetti di lamiera ondulata; le bottegucce sono aperte e illuminate e offrono alla buona, in un disordine di sacchi, di barattoli e di altri recipienti di fortuna, la loro eteroclita mercanzia. Una barbieria in cui il barbiere, nella luce accecante di una lampada ad acetilene, va spuntando con le forbici i capelli ad un cliente, ferma la mia attenzione. Fuori della bottega c'è un cartellone pubblicitario del genere popolare e *naïf*, con due file di teste africane acconciate nelle diverse maniere.

C'è l'acconciatura tipo *african look*, enorme pallone di ricci, c'è quella a foggia di cresta in cima al cranio, c'è quella con tre *toupet*, due ai lati ed uno sulla fronte, c'è l'acconciatura con le basette e magari con la barba, e tante altre. Ma soprattutto mi colpisce che lo sconosciuto disegnatore abbia dato un colore molto scuro alla carnagione di queste teste e ne abbia fortemente sottolineato il prognatismo. Ricordo, d'improvviso, i cartelloni pubblicitari dei prodotti occidentali, allineati lungo la strada che va all'aeroporto, con le figure di africani uomini e donne che bevono una certa bibita o fumano una certa sigaretta o siedono alla guida di una certa automobile. Quei personaggi della più aggiornata e subliminale pubblicità hanno tutti la carnagione chiara quasi rosea e i tratti raddolciti, smussati, quasi caucasici. Insomma sul cartellone *naïf* del barbiere c'era la stessa ingenua e autentica stilizzazione che si nota nell'*art nègre*; nella pubblicità industriale, invece, una calcolata adulazione somatica di specie razzista.

## ADAMO RIMASTO NELL'EDEN

Abidjan

La Costa d'Avorio invece che Costa d'Avorio, in riferimento a ormai improbabili elefanti, dovrebbe chiamarsi Costa delle Lagune, se non altro come richiamo per il turismo, una delle entrate maggiori del paese. Si guardi alla carta geografica da Aboisso, alla frontiera col Ghana fin quasi a Sassandra alla frontiera con la Liberia, la costa della Costa d'Avorio è tutta un seguito di lagune.

Quando si dice laguna in Italia, si pensa subito alla laguna per antonomasia, la laguna di Venezia: acque immobili, specchianti; riflessi tremolanti di pali accoppiati; ciuffi di vegetazione e ruderi di mattoni rossi su isolotti abbandonati. Ma le lagune della Costa d'Avorio sono ai tropici e i tropici vogliono dire rigoglio, afa e impassibilità. Si potrebbe pensare che, in confronto con la laguna veneziana così celebrata in tutti i tempi dalla letteratura e dalla pittura, queste lagune tropicali siano culturalmente mute e prive di carte e di nobiltà. Ma non è così.

Una gita sulla laguna ivoriana basta a convincerci che in quanto ad echi culturali, esse non hanno nulla da invidiare alla nostra laguna; e anzi, come questa, sono già trapassate dal romantico esotismo letterario alla realistica pratica del consumismo. In questo senso e fuori di ogni valutazione estetica, bisogna considerare un grande poeta come Baudelaire come un precursore dell'evasione turistica ai tropici. Ciò che era il sogno del poeta diventa la pubblicità delle agenzie di viaggi. *L'invitation au voyage*, una delle sue più perfette liriche, ha dei versi ("Mon enfant, ma soeur – songe à la douceur – d'aller là – bas vivre ensemble... là tout n'est que ordre et beauté – luxe, calme et volupté"), che si trovano oggi, con poche varianti, iscritti sui volantini pubblicitari delle crociere nei mari del Sud.

Derivazione letteraria della pubblicità? No, più probabilmente, evoluzione storica dell'esotismo dalla letteratura al consumo. Baudelaire, a quanto pare, pur essendosi imbarcato per Calcutta, una volta giunto a Cochin nel Malabar non volle scendere a terra, confermando così, senza volerlo, il carattere esclusivamente poetico del suo tentativo di evasione. Ma Gauguin, lui, l'evasione la mandò ad effetto, il sogno lo visse. Dopo

Gauguin, tramite l'estetismo, l'argine dell'arte ha ceduto, il torrente del consumo ha inondato il mondo.

Percorro la laguna ivoriana in un barcone a motore, di prima mattina. Il sole tropicale è già ardente e violento; nella luce splendente, le acque dense e profonde scintillano crudelmente, stendendosi, al modo di ampio e dritto canale, a perdita d'occhio tra la boscaglia arruffata da una parte e le azzurre selve di palme dall'altra. Non ci sono barche, non ci sono case, non c'è nulla, perfino si direbbe che, per mancanza di rumori che lo facciano risaltare, non c'è neppure il silenzio. Ogni tanto un grosso pesce salta fuori dall'acqua; oppure un gabbiano plana giù dal cielo. Guardo alla boscaglia: non è verde, è nera a forza di luce intensa; guardo alle palme: i tronchi smilzi fanno pensare a colli di cigni tanto flessuosamente vengono su dalla sabbia portando in cima, abbagliante, un mazzo scapigliato di foglie sbattute dal sole e dal vento.

Effettivamente, questi luoghi sono oggi nel mondo la cosa più somigliante (insieme con gli atolli della Polinesia) al vecchio Eden biblico. Ma da questo Eden, Adamo non è mai stato scacciato; oppure vi è rientrato in forza dopo un breve esilio, e vi si è impiantato questa volta con tutte le comodità moderne. Adamo è francese o tedesco o magari milanese; è banchiere, industriale, *rentier*; e in questi paradisi superstiti ci viene, per il cosiddetto relax, dagli inferni metropolitani. A proposito, eccolo, Adamo: un fracasso di motore rompe improvvisamente il profondo silenzio; quindi un motoscafo si avventa tra due ventagli d'acqua, con tre persone sdraiate bocconi sulla prua e una figurina in bikini che, ritta sugli sci acquatici, si lascia trascinare nella scia. Il motoscafo passa e scompare; torna il silenzio; ma ormai l'incanto è rotto; e ben presto scopriamo che Adamo ha lasciato dovunque nella laguna le tracce della sua bene organizzata presenza. Ecco, infatti, attraccato ad un pontile, un altro motoscafo: ecco una falsa capanna lustra e verniciata, in una radura; ecco il villaggio di lusso di un club turistico, con le *paillotes* di cemento stuccato "uso legno"; ecco infine il bar, le docce, le amache e la radio accesa con i tam-tam addomesticati di Abidjan.

Ma io non mi fermerò nel club, non scenderò ad uno di questi pontili. Il mio programma è diverso. Insieme con un mio amico della Costa d'Avorio, il regista Desiré Ecaré, andrò a Assinie, suo villaggio natale. Desiré, Ecaré, pur non avendo bisogno di presentazioni (è uno dei migliori registi africani, autore, tra l'altro, di *Concerto pour un exilé*, film pieno di humour sulla vita di un gruppo di africani a Parigi) merita tuttavia di

essere descritto. Ecaré è un uomo di piccola statura, con una grossa testa barbata dagli occhi a fior di pelle perpetuamente animati da una espressione insieme meravigliata e ironica. Questa meraviglia e quest'ironia di fronte al mutevole spettacolo del mondo, si esprimono continuamente in brevi, sonore risate come di scontata esperienza. E, infatti, Ecaré è un uomo di esperienza, oltre che un artista. Se non altro, dell'esperienza fondamentale oggi per un africano: quella del rapporto con la cultura europea.

Ecco Assinie. Niente più pontili nuovi e ben tenuti, niente più capanne verniciate, niente più acque limpide. Adesso siamo nell'autentico e nell'autoctono: acque melmose, nere, qua e là l'argento di piccoli pesci morti; un pontile di assi traballanti; molti ragazzini completamente nudi che ci guardano arrivare; è un vero villaggio, con vere capanne di vera argilla e tetti di vere foglie di palme. Camminiamo tra le palme, da una capanna all'altra. L'autentico, l'autoctono continuano. È la ragazza che seduta in terra, a torso nudo, fa tremare i seni pestando con energia la farina in un mortaio; sono i cani africani, piccoli e rachitici, che giacciono come morti sulla sabbia; è una donna alta, imponente, occhialuta, con un cappello di paglia sugli occhi, vestita all'europea, un vaso di fiori di carta in mano, che ci guarda e sorride mostrando molti denti d'oro; è una vecchia grinzosa che, da una finestrella, scambia con Ecaré un fuoco di fila di facezie in dialetto baulé. Adesso sbuchiamo d'improvviso sulla spiaggia. L'oceano è calmo, di un azzurro torvo, screziato, sotto il sole sfarzoso, di micidiali scintillii metallici. Ma a poca distanza dalla riva, ecco, si alza la *barre*, fragorosa ondata alta e massiccia che, in questo stesso momento, si frange per migliaia di chilometri sulle coste del golfo di Guinea. La spiaggia è deserta, andiamo a sdraiarcì sulla sabbia; e io allora prendo a stuzzicare Desiré Ecaré su alcuni problemi africani: "Dimmi, Desiré, come mai al momento dell'indipendenza gli africani hanno preferito conservare le vecchie assurde frontiere tracciate a suo tempo dalle potenze colonialiste per i loro interessi?"

"Alberto, la povertà, la terribile povertà africana, ci ha fatto accettare quelle frontiere, come tu dici giustamente, assurde. È ancora la povertà che ci ha spinti all'unità pur dentro i confini delle ex-colonie. Senza unità saremmo periti."

"In fondo questo vuol dire che il nazionalismo africano è basato non già su un fatto linguistico o storico o etnico come in Europa ma economico, come del resto, a suo tempo, il colonialismo di cui ha preso il posto."

"Diciamo pure così."

“E la lingua, quale sarà alla fine la lingua che parlerete, l’inglese e il francese oppure i dialetti africani?”

“Anche per la lingua è avvenuto un poco quello che è avvenuto per le frontiere. Alle frontiere linguistiche, cioè ai dialetti, sono state preferite le frontiere culturali create dall’inglese e dal francese. Economia e cultura, insomma, hanno prevalso, per necessità, sulle tribù e sui loro linguaggi.”

“Vuoi dire che si parlano i dialetti nella vita quotidiana: ma si comunica a livello culturale e si scrive in francese e in inglese?”

“È così. Da ultimo, i nostri popoli hanno creato una lingua afro-francese, *le petit nègre*, alla quale, a causa della sua espressività e vivacità, alcuni scrittori ivoriani ricorrono oggi volentieri.”

“E adesso, Desiré, dimmi cos’è rimasto dell’originario feticismo nel contesto delle religioni monoteistiche, il cristianesimo e il musulmanesimo.”

“Vedi, queste religioni, per dirla così alla buona e senza troppi intellettualismi, sono troppo astratte, troppo concettuali, troppo filosofiche. Mancano di realismo, di concretezza. E allora, in qualsiasi difficoltà della vita quotidiana, può avvenire che un cristiano, un musulmano vada dal *féticheur*, da quello che voi chiamate stregone. E il *féticheur* ascolta, esamina il caso e poi provvede coi suoi mezzi e i suoi metodi che sono vecchi quanto l’Africa. E quasi sempre trova la soluzione al problema, nella concreta, realistica maniera tradizionale. Tutto questo i preti lo sanno benissimo e così chiudono un occhio o anche tutti e due...”

Desiré Ecaré conclude con una delle sue brevi risate e poi tace; e io seguo con gli occhi una coppia che in questo momento ci passa davanti. Sono un giovanotto in maglietta e pantaloni e una ragazza in perizoma; ambedue alti, grandi, atletici, statuari. Passano davanti a noi, tenendosi per mano e vanno a stendersi poco più in là sulla sabbia. Lui si mette supino, gli occhi al cielo, un braccio sotto la nuca; lei gli incombe sopra, stesa sul fianco, l’anca massiccia e possente alzata nel perizoma multicolore, la piccola testa senza nuca chiusa in una specie di turbante, piegata su di lui. Stanno fermi e parlano o meglio bisbigliano parole che non sento, sebbene siano molto vicini.

Il quadro che essi compongono, con le palme inclinate su di loro e l’Oceano che a intervalli regolari si getta e si ritira sulla spiaggia, richiama alla memoria, secondo il ben noto paradosso per cui la natura imita l’arte, le conversazioni contemplative e segrete

in riva al mare, dipinte da Gauguin già un secolo fa. Anche questo modo di amare di fronte a questo mistero melanconico della natura appartiene dunque al “già visto”, al “già rappresentato”. Ma almeno non fa parte del “già consumato”.

## LA NEBBIA CALDA

Sassandra

La nebbia calda è una specialità del golfo di Guinea. Corriamo verso Sassandra, in piena Costa d'Avorio e sembra di essere d'inverno in Lombardia. La pista gira per un'immensa foresta; la prima fila di alberi è visibile benché velata; la seconda traspare appena, spettrale, la terza non si vede. Ma non fa il freddo pungente di un'alba nebbiosa in riva al Po; fa un caldo umido appiccicoso come di miasma impuro di palude di vapore malarico di acquitrino.

Ricordo, in altro viaggio, di avere sorvolato in elicottero questa parte della Costa d'Avorio. Dalla cabina, bassa come un balcone, si poteva vedere che la foresta aveva i piedi nell'acqua. Ogni tanto, tra gli alberi, si scorgevano grandi spazi allagati, specchianti e neri, con frotte di bufali che, al fracasso del motore, fuggivano a nuoto, in fila, tenendo il muso e le corna fuori dell'acqua. La nebbia viene da quegli invisibili allagamenti mai prosciugati, rinnovati ad ogni stagione delle piogge. Avvolta in questa nebbia, la pista ha un andamento strano, come di paese fiabesco: discese precipitose quasi verticali, nel nulla; salite ripide anche esse verso il nulla. Intanto nel cielo il sole sta sospeso e immobile, simile ad un grande sputo, giallognolo.

Alla fine, la nebbia se ne va, ma non a folate come in Europa; bensì cadendo giù tutt'intera dalla foresta, come un lenzuolo casca giù all'inaugurazione di un maestoso monumento. Guardo alla foresta, cerco di analizzarla, nell'impossibilità, a causa della sua grandiosità, di chiuderla in uno sguardo solo. Alle svolte si vedono chiaramente le parti di cui è composta. Presso il suolo c'è la macchia folta del sottobosco, alta da uno a due metri; poi ci sono, arruffati e fitti, gli arbusti, dai due ai quattro metri; poi gli alberi di statura europea, numerosi e poco distinguibili, dai quattro ai venti metri; poi ancora, meno frequenti gli alberi di grandezza decisamente africana ma non grandissimi, dai venti ai trenta metri, infine, rari e isolati, i giganti vegetali dai trenta ai quaranta metri.

Questi alberi hanno nomi che ne evocano la stranezza; l'avodiré, il dabema, il lo, il sangue, l'azobé. Ma forse una definizione più precisa potrebbe essere che sembrano spesso pianticelle esotiche, di quelle che si tengono in vaso, nei salotti, per decorazione, qui ingigantite in maniera malsana da uno sviluppo ipertrofico. Certo, uno dei caratteri



principali della foresta equatoriale sono questi alberi mostruosi, con i loro mazzetti di piccoli fiori gialli o rossi sperduti in cima a tronchi vertiginosi: con le loro foghe in forma di flabelli di piume o di zampilli di fontana con le loro enormi radici bianche e lisce unite come da una membrana, simili a colossali zampe di anatra. Ma alla fine si deve constatare che il vero protagonista della foresta pluviale non è l'albero, per quanto gigantesco, ma la liana.

A causa della liana, la foresta diversamente dalla boscaglia e dalla savana si presenta allo sguardo come una massa compatta e impenetrabile (di qui la metafora sessuale della foresta "vergine", cioè mai "penetrata" da presenza umana). La liana lega gli alberi l'uno all'altro li avvolge, li imbacucca, li avvolge, li ricopre con veri e propri mantelli vegetali, un po' come, in una casa disabitata, si ricoprono i mobili con le lenzuola. E infatti, guardando, alla foresta i paragoni che vengono subito in mente sono tutti del genere massificante e voluminoso: "muraglia", "muro", "parete", "bastione" e così via, anche se accompagnati con l'aggettivo: "vegetale".

D'improvviso la pista è sbarrata da un tronco; una guardia forestale in divisa, sbucata da non so dove, ci avverte che la strada è franata, e dobbiamo prendere una scorciatoia. Dov'è la scorciatoia? La guardia ci indica un piccolo sentiero che come un serpentello sornione, si insinua tra le piante del sottobosco. Quasi increduli, ci ficchiamo nel sentiero, scopriamo che è largo appena quanto basta per consentire alla macchina di avanzare pianissimo, quasi a passo d'uomo. Trenta chilometri a questa andatura, con la speranza di non imbattersi in un'altra macchina che venga in senso contrario; altrimenti bisognerà tagliare con il machete, di cui l'autista si dichiara fornito, le alte erbe e gli arbusti della foresta. Eccoci, dunque, scivolare per questa cosiddetta scorciatoia, in un'aria verde da acquario, con gli alberi che ci stringono ai due lati e si congiungono al disopra di noi. I rami entrano per i finestrini, curiosi e sferzanti; graffiano ruvidamente la vernice della carrozzeria; schiaffeggiano con mazzi di fiori il parabrezza. Le ruote rotolano in due profonde rotaie o meglio ferite di terra rossa come il sangue; nel mezzo del sentiero, si alza una continua, ininterrotta criniera d'erba contro la quale l'automobile sfrega la pancia. Il cielo non si vede affatto; il sole occhieggia un attimo, abbagliante, tra il fogliame, quindi scompare.

D'improvviso, come un trapezista da circo, una scimmia fulminea spicca un salto, si attacca ad una liana penzolante dall'alto come una corda, con una sola ampia

oscillazione passa da una parte all'altra del sentiero e scompare nel folto. Subito dopo questa prodezza scimmiesca, ecco un po' di luce, e poi ecco una radura e il sentiero sbuca nella pista.

Corriamo ancora per molti chilometri e quindi, verso sera, transitiamo sul ponte di ferro che scavalca Sassandra. Fermiamo la macchina e guardiamo il fiume. In una prospettiva indicibilmente selvaggia e solitaria, tra le due sponde gonfie di nera verdura, le acque riottose, di un blu d'inchiostro sparso dei riflessi rossi del tramonto, si dividono in cento correnti minori girando intorno una quantità di rocce levigate e rotonde color cacao. Queste rocce sembrano groppe di ippopotami, ne evocano la liscia e grassa cotenna. Ma fanno anche pensare in questo paesaggio preistorico, a tanti dinosauri sommersi. Ci si aspetta che si muovano, alzino enormi cono serpentine, agitano piccole teste dalle lingue bifide.

A Sassandra, invece della preistoria, salto di tempo normale in Africa, ci aspetta la storia. Ma non quella contemporanea, neocapitalista, tutta lusso e consumismo, come tra i grattacieli di Abidjan; bensì quella decaduta e ignobile dello schiavismo e della pirateria. Sassandra che si chiamava originariamente San Andrea, si presenta come un miserabile presepe, con le baracche di argilla e di lamiera scagliate, in vista al mare, sul pendio terroso di una mediocre collina

Un'altra, non meno squallida altura chiude il porto, avendo in cima un piccolo faro. Il luogo è brutto e persino un po' sinistro; dalla tratta degli schiavi gli è rimasto come un'aria di scalo furtivo, di raccolta clandestina, di attesa angosciosa, di imbarco criminale. Mi dicono che il retroterra di Sassandra non si è mai più ripopolato dopo le razzie degli schiavisti, di due secoli or sono: che la tratta e la pirateria hanno lasciato una traccia incancellabile nella psicologia degli abitanti, nel senso di una ripugnanza per il lavoro, visto ancora oggi come lavoro forzato; e che mentre la popolazione autoctona preferisce emigrare oppure darsi a traffici non tutti cristallini (in Europa li chiamerebbero servizi) la pesca che è la sola risorsa di Sassandra viene esercitata esclusivamente da stagionali del Ghana della tribù Fanti, che vengono qui a pescare nei mesi propizi e poi alla stagione delle piogge se ne tornano al loro paese.

Li riconosciamo infatti, questi Fanti, se non altro dai perizoma colorati e dai turbanti in forma di cavolfiori delle loro donne come appunto si vedono ancora a Accra e dintorni. Allegri, attivi, vivaci, essi recitano la patetica commedia del lavoro anche se ce

n'è poco o nulla, come avviene spesso nell'Africa più povera. Le donne fingono di vendere, offrendo al mercato, simbolici, microscopici mucchietti di semi e di pimenti; gli uomini fingono di affaccendarsi poco più in là, nel piccolo porto, intorno tre o quattro piroghe debitamente istoriate di arabeschi. Ma come mi affaccio tra tutte quelle schiene nude nel brusio dei commenti, non vedo in fondo alle piroghe, tra maglie delle reti, che pochi piccoli pesci e molte alghe.

All'albergo, scalcinata villetta liberty affondata tra la sabbia e le erbacce, a pochi passi dalla spiaggia, tornano altri ricordi occidentali. E uno di quei luoghi decaduti e emblematici di tutta una letteratura, da Conrad a Tennessee Williams ha eletto a sfondo dell'ormai tradizionale dramma dell'europeo insabbiato ai tropici. Tutto in regola, viene fatto di pensare all'ora della cena, sulla terrazza in riva al mare sparsa di vecchie rugginose tavole e seggiole tubolari, confrontando i modelli letterari, con la realtà, tutto in regola se non secondo la natura almeno secondo l'arte. Ecco, infatti, il tipo del genere "amministratore coloniale europeo" calvo, panciuto, burocratico, con la sua compagna o consorte africana, giovane, bella, insolente, ridente.

Ecco il tipo del genere "rottame umano", anziano barbuto e stracciato quanto basta, con la pipa tra i denti e il bicchiere in mano. Ecco la famiglia del genere "famiglia maledetta", con la madre simile ad uno spaventapasseri grifagno e rigoroso, la figlia obesa, con foruncoli, trecce e occhiali, il figlio nevrotico pieno di tic e di smorfie automatiche. Ecco la tavolata del genere "banchetto di notabili" con tre coppie di africani, gli uomini in blu scuro, le donne in abiti di seta scollati e sgargianti, allegri e soddisfatti perché in ambiente occidentale e, come si dice, distinto. Eccetera eccetera. Del resto la cena è ottima, la birra ghiacciata a punto; e, dopo cena, nel silenzio della notte, il fragore dell'oceano vicino e invisibile, si rivela d'improvviso piacevolmente estraniante.

Allora è il momento, per me almeno, di ritirarmi nella stanza e, dopo avere barricato ben bene la porta e perlustrato, alla ricerca di insetti pericolosi, la scolorita carta da parati chiazzata di umidità e il vecchio linoleum del pavimento, strappato e consunto; è il momento, dico, di stendermi sulla coperta di tipo militare che nasconde lo smilzo materasso tutto buche e bitorzoli e, attirata sulla mia testa la lampadina senza paralume, aprire sul letto un grosso quaderno da scuola dalla rilegatura marmorizzata e prendere a scrivere, come le altre sere, questo mio Diario Avorio. Dunque ecco, comincio: "La

nebbia calda è una specialità del golfo di Guinea. Corriamo verso Sassandra, in piena Costa d'Avorio, e ci sembra di essere d'inverno, in Lombardia..."

## MADRE BOSCAGLIA

Man (Costa d'Avorio)

Ecco Man. È una delle quattro città (le altre tre sono Odienné, Korogo e Buna) che si allineano nel nord della Costa d'Avorio, quasi alla frontiera col Mali e con l'Alto Volta. In origine, queste città erano degli avamposti militari francesi creati dalla potenza coloniale per assicurarsi il dominio di questa parte dell'Africa. Non ci vuole ancora oggi un grande sforzo di immaginazione, per evocare, capitandoci, i vasti spazi vuoti degli accampamenti, i fortini dalle mura rinforzate di sacchi sabbia, le tende, i soldati coi caschi di sughero, il pennone sul quale sventola la bandiera della terza repubblica, i melanconici richiami delle trombe della guarnigione. E infatti Man è stata fondata nel 1907 da qualche proustiano comandante baffuto, nervoso e scattante che, venendo dalla costa alla testa di una colonna di soldati, ha portato fin quassù, tra i "primitivi" delle tribù Diola e Yacuba, la civiltà di Cartesio e di Bergson.

Oggi, Man è una cittadina incolore, sparpagliata su una pianura che, a ovest, appare limitata da una catena di monti pittoreschi e rupestri, di tipo giapponese, le ultime propaggini delle montagne della vicina Guinea. Man fa pensare un po' ad una città terremotata, pochi anni dopo il sisma: stradoni informi e terrosi dai quali il vento caldo e fiacco solleva serpentelli di polvere arancione che se ne vanno via, mulinando e zuffolando, lungo i marciapiedi disselciati; case, casupole casette tutte ad un piano solo e non di rado col tetto di lamiera. Il centro non è che l'incrocio di due di questi stradoni; come un tempo nel Far West americano, si presenta come un luogo di sosta e di rifornimento tra due estenuanti corse attraverso la solitudine naturale. Ecco la farmacia coi suoi sorridenti e premurosi commessi che tuttavia non trovano le più comuni medicine negli scaffali semivuoti; ecco il supermercato o *libre service* in cui si accatasta uno strano scatolame di difficile esito da queste parti (chi mangerà le lumache di Borgogna, le zampe di rane la zuppa di pesce?); ecco il negozio di abbigliamento vero e proprio stanzino di Barbablù, coi vestiti assassinati pendenti in fitte file dal soffitto; ecco il macellaio con un solo pezzo di carne annerita appesa ad un uncino per le mosche e per

le vespe; ecco il giornalista, col suo traballante tavolino sul quale offre un quotidiano di Abidjan vecchio di quattro giorni.

Nel crocicchio, naturalmente, c'è anche la pompa di benzina e come ci fermiamo per riempire il serbatoio, ecco, a completare la scena, arriva la corriera tutta polverosa e ammaccata, intorno la quale, tra coloro che ne scendono, coloro che vi salgono e coloro che stanno a guardare, si forma subito una piccola folla. Che più? In realtà, fermandoci a Man, più che di benzina, di frutta e di pane, abbiamo voluto rifornirci di presenze umane prima di affrontare la boscaglia disabitata e selvaggia, fossero pure quelle dei seminudi viaggiatori che, dopo essere discesi dalla corriera, deambulano come smemorati, per gli stradoni deserti, dimentichi, si direbbe, del motivo per cui sono venuti in città.

È il mattino presto, la *brousse* ovvero boscaglia ci aspetta. Cinquecento, mille chilometri di gesticolazione arborea, di insolazione ossessiva e silenziosa. Tra gli *aficionados* dell'Africa, si discute se sia più bella la foresta o la boscaglia. Il paragone, secondo me, non regge perché si tratta di due cose troppo diverse. La foresta è più bella; ma la boscaglia è più africana. Voglio dire, con questo, che gli africani non vivono nella foresta, grandiosa ma disabitata, né nel deserto, anch'esso grandioso ma, appunto, deserto; bensì nella boscaglia, luogo mediocre, monotono, moderato e apparentemente insignificante. La boscaglia o *brousse* partecipa così della foresta (vi allignano milioni, anzi miliardi di alberi, ma separati l'uno dall'altro, senza liane e senza sottobosco, mai troppo grandi né troppo grossi, una specie di democrazia o meglio di anarchia vegetale) come del deserto (il suolo è spesso sabbioso, butterato di monticelli che annunziano le dune); ma il suo carattere principale è di essere il luogo da cui vengono tutti gli africani.

La boscaglia è la madre degli africani, una madre di cui ci si vergogna un poco, tanto è vero che nelle, città si parla di coloro che vi sono nati, con leggero, canzonatorio disdegno, come da noi dei cosiddetti cafoni; ma in realtà tutti gli africani più o meno ne provengono. Poco pittoresca ma misteriosa a forza di immensità e di ripetizione, la boscaglia in Africa assolve la funzione culturale che hanno la steppa in Russia, la pampa in Argentina e il deserto in Arabia. La fantasia grottesca e caricaturale degli africani, le loro credenze religiose insieme spirituali e ironiche vengono dalla boscaglia come correttivi e spiegazioni del suo caos insignificante e informe.

Ci siamo, nella boscaglia. Agli occhi sbalorditi e tuttavia mai sazi essa si presenta come un pullulare sterminato, demente di alberi, alberelli, arbusti, ciascuno col suo gesto,

col suo atteggiamento, disposti in profondità scoraggianti nelle quali lo sguardo si spinge involontariamente alla ricerca di una presenza umana o bestiale che invece non c'è o almeno non appare. Il colore della boscaglia dà più nel bruno e nel rosso che nel verde, perché la boscaglia è rada e si vede, più che nella foresta, il suolo sabbioso e coperto di detriti; e poi perché, fenomeno strano e, credo, unicamente africano, la boscaglia è spesso mezza secca e mezza verde, magari nello stesso albero che è per metà coperto di foglie morte e per metà di foglie vive, come un uomo metà castano e metà canuto. Si comprendono le superstizioni animiste, osservando la boscaglia: alberi, alberelli, arbusti ed erbe, tutto vi ha un aspetto irrilevante e comune ma, in compenso "stregato". Sono stregati gli alberi con le loro gesticolazioni disperate; sono stregate le radure del tutto vuote eppure evocatrici di indefinibili presenze. Qualche volta, correndo a perdifiato per centinaia di chilometri per piste e sentieri, l'immaginazione inebriata dalla stanchezza, mi fa fantasticare di camminare solo per la boscaglia, di notte, seguendo i labili chiarori di una luna enorme e benevola. Camminerei chissà quanto, da una radura all'altra, da un cespuglio all'altro, da un albero all'altro. Camminerei per ore e ore; non vedrei la fine del mio cammino.

Pur camminando mi sentirei seguito, sorvegliato, spiato, pedinato e ciononostante non avrei paura, chissà perché. Sentirei voci, avvertirei presenze, ma tirerei avanti, come seguendo una direzione precisa. Alla fine sbucherei in un villaggio dei più normali e comuni, con le sue capanne rotonde, i suoi granai panciuti, i suoi tetti conici. Questo villaggio sarebbe un villaggio qualsiasi, abitato da poveri contadini, dalle loro donne, dai loro bambini; eppure, alla fine si rivelerebbe anch'esso stregato.

Per esempio in una di quelle capanne vivrebbe una giovane strega che mi coinvolgerebbe in qualche strano portento. Essa mi direbbe di andare nottetempo ad un certo cespuglio di entrarci e così, di scoprire l'ingresso segreto del mondo sotterraneo dei morti. A questo punto mi accorgo che la fantasticheria si fonde con il ricordo di uno dei tanti libri che la boscaglia ha ispirato agli scrittori africani. Questo libro ce l'ho con me nella valigia. Si intitola: *La mia vita nel cespuglio degli spiriti*; l'autore si chiama Amos Tutuola.

Veramente Amos Tutuola non è ivoriano ma nigeriano; ma la sua vera patria è la boscaglia che è eguale dappertutto, in Africa, dall'Atlantico all'Oceano indiano. Ho incontrato Amos Tutuola più volte in Nigeria, da cui non è mai uscito benché scriva in

inglese e sia conosciuto in Inghilterra. Tutuola è bizzarro, timido, candido, fantastico e imprevedibile come i suoi personaggi. Ha fatto molti mestieri il fabbro, il fattorino, l'impiegato addetto, all'anagrafe, a registrare le impronte digitali; l'ultima volta che l'ho visto dirigeva, alla radio-televisione di Ibadan, il magazzino delle lampade, lampadine, e altri simili accessori. Un uomo piccolo, vestito a fiorami, con un berrettino dello stesso tessuto inclinato sulla fronte, un viso triangolare dagli occhi intensi e dalla bocca imbronciata, le braccia e i piedi nudi. Schivo e imbarazzato, mi ha spiegato al ristorante, grattandosi il gomito destro con la mano sinistra, che ha scritto i suoi libri ispirandosi a leggende e racconti della sua tribù, gli Yoruba. Geoffrey Parrinder, nella prefazione al già citato romanzo *La mia vita nel cespuglio degli spiriti*, dice che dopo aver letto il libro molti africani hanno detto "Mia nonna era solita raccontarci, a noi bambini, storie come queste."

Già, ma l'argomento del libro non è poi tanto casalingo. Si tratta, infatti, più o meno di ciò che avviene a chi si avventura nell'altro mondo. Qualche cosa, insomma, tra la *Divina Commedia* e *Alice nel Paese delle meraviglie*; con in più il sentimento tra tutti africano, della paura. Ma una paura che non impedisce di vivere una vita tranquilla e serena, anche questo un tratto caratteristico di questa parte del mondo. Il protagonista di *La mia vita nel cespuglio degli spiriti* penetra nel mondo dell'aldilà, attraverso un pertugio che scopre in un cespuglio, proprio come Alice.

Una volta disceso agli inferi, sposa uno spirito-donna, ha da lei degli spiriti-bambini, va a vivere in una città di spiriti-concittadini, in casa dei suoi prosperi spiriti-suoceri. Tuttavia, nonostante questa sua nuova famiglia, la paura non gli passa. Il mondo dell'aldilà è pieno di presenze terrificanti; il protagonista ne è al tempo, stesso atterrito e affascinato. Così che, incontrando una certa orrenda fantasima, osserva: "La sua laidezza mi incuriosiva a tal punto che le correvo dietro voglioso di saziare la mia vista della sua incredibile deformità." Scherzi della *brousse*. Forse l'*art nègre* che tanta influenza ha avuto sull'arte europea della prima metà del secolo, è ancora un'altra proiezione di questo mondo della boscaglia, così anonimo, così stregato.

Infatti. D'improvviso mi pare di scorgere qualche cosa di interessante ai margini della pista, sul limitare di un vasto terreno, nel quale, come avviene così spesso nella boscaglia, le alte erbe e gli arbusti appaiono, a perdita di occhio, arsi e carbonizzati, in una prospettiva sbriciolata, annerita e sparsa di superstiti fumacchi biancastri. Non tanto



lontano, in un campo attiguo, il fuoco divampa ancora; si vedono le fiamme gettarsi aggressive, con rosse lingue, sulle erbe; si sentono le erbe crepitare e scoppiettare sonoramente prima di cadere in cenere. Chi ha incendiato la *brousse*? Al solito, l'incendiario non si vede; ma ha lasciato, diciamo così, la sua firma in un piccolo altare animista eretto all'imboccatura di un sentiero. È un tumulo di terra e di sassi sparso di fiori ormai appassiti, che porta in cima una statuette o feticcio senza dubbio propiziatorio di un futuro buon raccolto. Mi chino a guardare la statuette. È pura *art nègre*, proprio di quella che si ammira ormai soltanto nei salotti e nei musei di Parigi e di Londra. Ha un volto stilizzato, cioè ridotto al solo setto nasale, lunghissimo busto, lunghissime braccia e lunghissimo sesso; le gambe, invece, sono molto corte e ripiegate su se stesse come, quelle di un canguro. Di fronte a questo altare pagano così ingenuo è così fiducioso, mi vergogno a dirlo uno della nostra comitiva ha un impulso colonialista: "E se lo portassimo via? Lo sai che è proprio bello?" Questo feticcio, sul suo tumulo di terra, ai margini dell'incendio della *brousse*, è stato da me osservato a mezza strada tra Odienné e Korogo.

## DENTRO UNA CAPANNA

Korogo

Ci fermiamo e guardiamo senza scendere dalla macchina, ancora intontiti da una corsa di trecento chilometri in pieno sole. C'è una vasta irregolare radura che, senza la rete di sentieri che vi si incrociano e confondono come prodotti da un continuo passaggio, potrebbe anche sembrare un casuale diradamento della boscaglia. Più lontano si scorgono le masse scure e membrute dei tronchi molteplici dei baobab. Più lontano ancora, vaghe figure di donne e di bambini si profilano sullo sfondo anch'esso vago di un gruppo di capanne. È il villaggio che cerchiamo, il villaggio dei Lobi, tribù nomade che erra tra l'Alto Volta e la Costa d'Avorio secondo l'opportunità dei raccolti, sempre ricostruendo in luoghi nuovi, con automatismo da termiti, lo stessissimo tipo di villaggio. Ma oltre ad essere un villaggio di questa particolare tribù, è anche, e soprattutto il *villaggio*, cioè il luogo africano tradizionale di tutti i complessi di inferiorità e di tutte le nostalgie, di tutte le paure e di tutte le sicurezze, di tutte le partenze e di tutti i ritorni.

Che cos'è che rende il villaggio africano diverso dai borghi, dalle *frazioni* d'Europa? Direi il fatto di essere composto non di case, per quanto umili, ma di capanne. Sarà, paradossalmente, perché la casa è costruita con materiali duraturi e dunque invecchia e va rinnovata, e la capanna invece con materiali caduchi e perciò non fa a tempo ad invecchiare, sarà per altro motivo, ma la capanna, a differenza della casa, pur essendo opera umana assai complessa e meditata, partecipa della immobilità e inalterabilità naturali. Questo spiega perché la capanna non sembra né antica né moderna ma, in una sua maniera sorniona e modesta, eterna. Questo spiega pure perché non è migliorabile e aggiornabile: il suo fine non è quello di adattare la natura cioè i materiali con cui è fabbricata alle necessità del l'uomo, bensì l'uomo alle necessità della natura, la quale, come è noto, non cambia ed è sempre la stessa. Ancora, nella capanna l'esistenza umana iniziata nel buio e nello stretto ventre materno, continua dopo la nascita nel buio e nello stretto di una dimora che, per molti aspetti, rassomiglia ad un viscere sicuro e promiscuo. Infine, nella capanna, si sta nudi, altra maniera di adattarsi alla natura che, in questo genere di abitazione, con la polvere nella stagione secca e il fango in quella delle piogge, non consente di essere al tempo stesso vestiti e puliti. Chiunque, ha visto una

donna africana uscire seminuda dalla sua capanna, chinandosi sotto il basso architrave della piccola porta e quindi, una volta fuori, offrirsi allo sguardo ritto in piedi, senza un solo granello di polvere sulla sua liscia tersa pelle di notte, sa che questo è vero.

Ci decidiamo a scendere dalla macchina, ci avviamo verso le capanne. Non sono capanne del tipo, diciamo così, classico, pareti circolari e a tetto conico. Laggiù, sullo sfondo di remote colline azzurre, scorgiamo come dei piccoli fortini, di un giallo leonino, con le mura a sghembo e i tetti a terrazza. Presso la porta di uno di questi fortini una donna sta in piedi ci guarda venire e ride. Ciò che mi colpisce a prima vista proprio questo suo riso; e, per un momento, abbagliato da sole, non capisco perché mi colpisce. Ci sarebbero, infatti altre cose da osservare, forse più singolari: per esempio le mammelle piatte, vuote e grinzose, in tutto simili alle tasche di un paio di pantaloni stesi ad asciugare; per esempio le braccia nude sulle quali, dalla spalla alle dita, si ramifica tutto un sistema di vene in rilievo come nel nudo di una tavola anatomica. Ma il riso mi colpisce di più; improvvisamente capisco perché.

Non tanto perché è straziantemente trepido, tra la paura e la fiducia; quanto perché due dischi che la donna porta incastrati nel labbro inferiore e in quello superiore, impediscono alla sua ilarità di esprimersi se non in maniera penosa e grottesca. Sono dischi di osso o di metallo della grandezza di una nostra moneta da dieci lire; rendono le labbra sporgenti come nacchere e danno alla risata una strana forma a “v” come se la donna ridesse soltanto con gli angoli della bocca. Mi sposto un poco e allora vedo che il profilo della ridente ricorda molto quello di un’anatra o di una papera perché le labbra così allungate prendono la forma di un becco di palmipede. La guardo di nuovo di faccia: tra le labbra, si scorgono le gengive davanti prive degli incisivi, senza dubbio per facilitare l’introduzione del cibo. Quale può essere il motivo di una simile deformazione così scomoda e così bizzarra? Estetico? Rituale? L’autista africano al quale più tardi porremo la questione si limiterà a rispondere laconicamente: “C’est une coutume.”

Intanto la donna continua a ridere, come se si aspettasse con eguale probabilità una percossa o un dono. Ci rendiamo conto che dobbiamo chiarire questo suo dubbio; uno di noi si toglie dal collo il fazzoletto, lo passa rapidamente intorno il collo della donna, l’annoda; quindi indica la porta, come per dire che non abbiamo intenzioni ostili, desideriamo soltanto visitare la capanna. Questa mimica vecchia quanto il mondo fa il

suo effetto. La donna cessa di ridere, rinfrancata, e fa un gesto di invito. Abbassiamo la testa sotto l'architrave ed entriamo.

Ecco il vestibolo. Il pavimento, le pareti, il soffitto sono di argilla rozzamente e inegualmente impastata; lungo le pareti dentro scompartimenti anch'essi di argilla, vedo attrezzi agricoli, sacchi di sementi e perfino alcune galline che covano. C'è buio e c'è un forte odore di pollaio e di letame; in un angolo, distinguo appena nella penombra alcuni indefinibili oggetti appesi ad un chiodo, composti, si direbbe, di paglia, di legno e di pelo animale: forse feticci casalinghi. La luce indiretta e bassa viene da una porta o meglio pertugio stretto e alto; lo varchiamo mettendoci di fianco, passiamo in quello che pare essere l'ambiente principale della casa. È una vasta stanza dal pavimento pulitissimo, quasi nero, liscio e debolmente lucido che a quanto pare, è fatto con l'escremento di vacca amalgamato e compresso. Nella penombra vedo allineate contro le pareti pile e pile di grandi vasi panciuti, di una bellissima terracotta bruna. Il gran numero di questi vasi esclude l'idea di necessità; fa pensare ad un desiderio di decoro e di promozione sociale. Passiamo nella terza stanza. È molto piccola, inondata da un sole crudele che vi entra da un lucernario del soffitto al quale si accede per mezzo di una scala fatta con un tronco d'albero con tante tacche per pioli. In terra, nel sole ardente, sta rannicchiata e immobile una vecchia donna. Si è tirato il lembo della veste a fiorami sul viso, deve essere malata, io capisco dal gesto con il quale la donna dei dischi me la indica, un gesto di constatazione stoica, come a designare qualche cosa di inevitabile. Con sollievo mi arrampico su per le tacche del tronco che fa da scala, sbuco sulla terrazza del tetto.

Continuiamo la visita. Ecco lo spiazzo intorno il quale stanno raggruppate in maniera casuale cioè autenticamente africana, le capanne. C'è il solito andirivieni dei villaggi: donne che vanno e vengono con cesti o vasi in bilico sul cercine in cima alla testa, bambini che si inseguono, pecore che passano in fila indiana, cani che si trascinano qua e là, galline che beccano nella polvere. In mezzo a questo movimento, ignorato da tutti e ignorante di tutti, sta seduto in terra un bambino completamente nudo e completamente bianco di polvere. Ha più dello scheletro che della persona; sotto la pelle avvizzita le vertebre spuntano sulla schiena, le costole sul torace, le rotule sui ginocchi, le clavicole sul petto. La testa lanosa è anch'essa infarinata di polvere, con quell'aria come di travestimento rituale e magico che assume qualsiasi bianchezza sovrapposta alla nerezza africana.

In questa farina, gli occhi e la bocca sono tre feritoie umide, con un mortuario brillio, come di putrefazione. Lo guardo e allora mi viene fatto di pensare a come dobbiamo apparire a questo bambino mentre agonizza, noialtri europei, nuovi e strani, nel villaggio natale. Forse come un enigma di più che la sua vitalità superstite nonché spiegare non riesce quasi a registrare. Mentre penso questo, ecco, d'improvviso, come un birillo colpito in pieno da un'invisibile boccia, il bambino casca rigidamente di lato, e rimane con la faccia nella polvere e il corpo piega come per stare seduto. Adesso quel luccichio inespressivo e umido degli occhi e della bocca tra il bianco farinoso della polvere, fa pensare alla morte, evocando l'analogo brillare inerte del sangue nei cadaveri polverosi di piccoli animali, lucertole uccise da bambini, gatti travolti da automobili, uccelli sfranti da fucilate di cacciatori. Del resto la morte, contrariamente a quello che avverrebbe in Europa, è nell'indifferenza che circonda il bambino, indifferenza che, appunto perché si disinteressa di lui, in qualche modo misterioso e ambiguo, lo veglia e lo assiste nell'inevitabile trapasso.

La visita del villaggio si conclude com'è d'obbligo con la presentazione al capo e uno scambio rituale di doni. Eccolo il capo. Lentissimo, sorretto da due giovani assistenti, appoggiandosi ad un bastone, sbuca da una delle capanne si avvicina. È vecchissimo, fa pensare ad un re romanico scolpito nel bronzo del portale di una chiesa; oppure ad un personaggio anch'esso regale di Rouault. È piccolo, magrissimo, stretto stretto, con le braccia aderenti al corpo e le gambe serrate l'una contro l'altra dentro una corta tunica che lo fascia dal petto alle ginocchia. Ha una testa dai tratti grossi e semplici: palpebre enormi, orecchie enormi, naso enorme, labbra enormi. È cieco, lo capisco allorché gli metto in mano un sacchetto di zucchero e lui lo palpa alla maniera dei ciechi, senza sensualità, soltanto per curiosità. Adesso uno degli assistenti gli porge un canestrino in cui ci sono otto piccole uova di gallina faraona. Il capo palpa le uova, fa un cenno con la testa in segno di approvazione, mi porge il canestro. Poi dice qualche cosa con le labbra che si muovono appena, come per una preghiera; e l'assistente mi traduce in francese. Vuol sapere se possiamo dare un passaggio ad un ragazzo che deve recarsi in città, a Korogo, per comprare certe medicine. Alla nostra risposta affermativa, il capo si mette la mano in seno, ne estrae una pezzuola annodata, con le deboli dita scioglie il nodo e conta nella mano del ragazzo alcune monete d'argento, riponendo poi le altre di nuovo nella pezzuola. È l'ora di andar via. Salutiamo il capo e lui risponde al saluto con un largo,

incerto gesto da cieco. Adesso, vista dal villaggio è la nostra automobile, laggiù sulla pista, ad apparire vaga, fantomatica, irreali nel sole che la sommerge e la dissolve in un accecante barbaglio di luce.

## DANZE NEL VILLAGGIO

Buna

Incontriamo il “complesso” (così si chiamerebbe in Italia) a mezza strada tra Korogo da cui veniamo e Buna dove andiamo. Sono cinque uomini che camminano in fila indiana ai margini della pista, portando tra le mani o sulla schiena gli strumenti musicali. Ci fermiamo, li interpelliamo: cortesemente si avvicinano alla macchina e rispondono in buon francese alle nostre domande. Sì, vanno ad un villaggio distante una decina di chilometri. E che ci vanno a fare? Stasera ci sono delle danze. Da dove vengono? Da un altro villaggio, lontano di qui circa 8 chilometri.

Dunque oggi, alla fine della giornata avranno percorso 18 chilometri? Già, 18 chilometri. Mentre parliamo, li guardo. Hanno la solita aria tranquilla e distesa dei tanti viandanti che percorrono a piedi le immense solitudini africane. Guardo agli strumenti. Sono i soliti tam-tam o tamburi di legno e di cuoio, cilindrici, di varia grandezza, da percuotere con le palme delle mani; in più, hanno il balafon, una specie di xilofono che si suona con i martelletti. Gli diciamo che verremo anche noi per sentirli e vedere le danze, sorridono compiaciuti, e ci spiegano che il villaggio sta all'estremità di un sentiero che si addentra, appunto, di dieci chilometri nella boscaglia.

La cosa non ci stupisce, tutta l'Africa è sparsa di questi villaggi isolati, collegati alla pista principale dal cordone ombelicale di lunghissimi sentieri. Intanto, però, siamo agli inizi del pomeriggio, che fare fino a sera? Decidiamo di andare avanti e vedere se ci capita di imbatterci in un altro villaggio nel quale ci sia qualche festa o danza o altro evento sociale dello stesso genere.

Abbiamo fortuna. Dopo circa un'ora di corsa, due giovanotti indolentemente sdraiati su un tronco d'albero ci informano che nel loro villaggio, lì davanti, ci saranno tra poco delle danze funebri in onore del capo, morto alcuni mesi fa. Guardiamo al villaggio, al di là della pista. C'è il solito vasto spiazzo irregolare, polveroso ma pulito; ci sono, tutto intorno, le capanne rotonde dal tetto conico, i granai in forma di enormi uova di Pasqua poggiate sul loro supporto e incappucciate di una piccola cupola a punta. Fa un caldo terribile; moscerini appiccicosi si avventano per i finestrini e vengono a morirci in faccia, veri e propri kamikaze dell'afa.

Nessuno passa per lo spiazzo; nessuno si aggira tra le capanne e i granai; anche la boscaglia che gesticola immobilmente tutt'intorno il villaggio, pare come stregata da una noia indecifrabile. Insistiamo per sapere l'ora della danza e allora, senza fretta, viene fuori la proposta pratica: veramente le danze dovrebbero avvenire a sera: ma se paghiamo tremila franchi, il villaggio le anticiperà. Detto e fatto. I due giovanotti, sempre con la stessa indolenza ci precedono attraverso lo spiazzo verso una certa capanna dove, a quanto pare, sono custoditi i feticci, gli oggetti di culto e gli strumenti musicali; e lì ci presentano al nuovo capo che, con un largo sorriso e una vigorosa stretta di mano, suggella l'accordo. Allora ci facciamo un po' da parte e aspettiamo.

Passano alcuni minuti quindi, d'improvviso, sbucano dalla capanna dei feticci due robusti giovanotti seminudi e si mettono ai due lati della porta. Imbracciano ambedue un grande corno di bue che portano alla bocca ricavandone un suono rauco, prolungato e straziante che mi ricorda il leggendario olifante il cui richiamo funebre echeggia per le lasse della canzone di gesta di Orlando a Roncisvalle. A questo suono, un fremito di vita corre finalmente per il villaggio: da ogni capanna escono in fretta uomini, donne, bambini che vi stavano tappati dentro, in attesa che il caldo diminuisse. Quanta gente può contenere una capanna? Molta, si direbbe, almeno a giudicare dall'inesauribilità di certe porticine dall'architrave basso. Angioli neri di un minimo giudizio universale, i due suonatori di corno continuano a lanciare i loro malinconici richiami, finché una piccola folla, ordinata in una lunga fila come per una processione, non si è formata davanti a loro. Ma nessuno si muove pur sotto il sole ardente: la processione sembra aspettare qualcuno o qualche cosa, con una pazienza premeditata. Ed ecco, infatti, con un salto acrobatico, il *féticheur* o stregone irrompere nello spiazzo, davanti alla processione. È un piccolo uomo un po' contraffatto oppure sarà la sua mimica a suggerire quest'impressione. Indossa una tunica a fiorami carica di medaglie, di conchiglie, di amuleti cuciti sulle maniche e sui risvolti; ha in testa un berrettino inclinato sugli occhi; i pantaloni larghi gli giungono a mezzo stinco, come quelli dei clown dei circhi; agita una specie di scettro o scacciamosche di peli di bufalo. Dietro di lui che continua a spiccare salti, la processione si stringe, si muove lentamente. Per primi vengono i suonatori coi loro tamburi nonché i due giovanotti coi corni di bue; poi seguono, in ordine, le donne, gli uomini, i ragazzi e le ragazze, i bambini. La processione attraversa lo spiazzo, va a fermarsi all'altra estremità del villaggio e qui fa cerchio intorno lo stregone.



Col suo berretto, la sua casacca carica di amuleti, il suo scettro, lo stregone richiama alla memoria Rigoletto, nella scena che lo vede alle prese coi cortigiani del duca di Mantova. Ma la sua pantomima non esprime la disperazione di un buffone dal cuore spezzato; bensì pare alludere alla invisibile quanto gremita presenza degli spiriti che, in altri tempi, in Europa, faceva dire a un teologo che l'aria è tutta una gelatina di demoni. Agile, scattante, infaticabile nonostante il caldo atroce, lo stregone fa dei gran salti per aria come una gazzella, striscia al suolo come un serpente, si accovaccia come una gallina, si mette a quattro zampe come uno sciacallo. Intanto bofonchia parole incomprensibili, in un cupo, assorto soliloquio; qualche cosa pare che lo tormenti, lo perseguiti, non gli dia requie. E infatti eccolo guardarsi intorno atterrito, rivolgere gli occhi al cielo con apprensione, farsi schermo del braccio, fuggire improvvisamente con due o tre capriole quindi tornare indietro lento e guardingo come temendo un agguato. Alla fine i suonatori, zelanti e indifferenti, stringono il ritmo della melopea e allora, tutto ad un tratto, le donne si precipitano sullo stregone come se volessero sbranarlo. Ma non lo sbranano; lo prendono in mezzo strettamente e, con frenetico impegno, danzano con lui e intorno a lui. Intanto il caldo continua; la insofferenza fa persino pensare che stia aumentando; la vita non è che afa e riesce insopportabile. A tal punto che i suoni rauchi dei corni e i tonfi cupi dei tamburi sembrano voler dire che i morti stanno molto meglio dei vivi i quali faticano nei campi, pagano le tasse, si ammalano, soffrono, subiscono le conseguenze della siccità e delle piogge; mentre i morti, invece, liberi, spensierati e senza affanni, si aggirano nel grande spazio stravagante della boscaglia, senza più nulla da fare se non proteggere con le loro invisibili e benevole presenze i poveri vivi.

Le danze funebri si sono prolungate fino quasi all'imbrunir; quando giungiamo al secondo villaggio dove ci hanno preceduti i suonatori di balafon, è ormai notte. Ma bisogna intendersi sulla parola notte. Non c'è luna, non ci sono stelle; la notte è così nera che perfino i fari abbaglianti sembrano incapaci di sfondare le masse di tenebre che si accalcano d'ogni parte intorno a noi. È un buio assoluto; il buio della boscaglia africana; quel buio totale cui pare alludere, in maniera paradossale, il detto latino sulla foresta; *lucus a non lucendo*. Ad un tratto ci fermiamo perché il sentiero è sbarrato da un tronco d'albero; scendiamo, andiamo avanti a piedi pur sempre nel buio più completo, dirigendo qua e là, a caso, il raggio ristretto di una lampada tascabile.

Con sorpresa, scopriamo allora che siamo nel bel mezzo del villaggio: e che tutt'intorno a noi, gruppi immobili e statuari di persone sedute su sgabelli e panche davanti alle porte delle capanne, ci stanno guardando e forse, chissà, anche osservando, nonostante il buio che impedisce di vedere nulla.

Pur sempre al buio siamo presentati al capo e stringiamo varie mani callose, senza vedere chi ce le tende. Passano alcuni minuti; poi, in un angolo di quelle tenebre, ecco divampa un fuoco violento e scoppiettante di sterpi e di foglie secche; e così ci accorgiamo che l'intero villaggio e già disposto in cerchio intorno al fuoco, è già pronto alla danza. Contro luce alle rosse fiamme lingueggianti, si vedono le ombre nere e smilze degli uomini e quelle più massicce delle donne, quelle dei ragazzi e dei bambini. Ci avviciniamo.

I tamburi e il balafon stanno provando i loro suoni; casualmente abbasso gli occhi: i piedi dei bambini vicino a me, a questi arpeggi, già si muovono accennando dei passi di danza, con un automatismo atavico che richiama alla memoria gli esperimenti di Pavlov sui cani.

La musica attacca d'improvviso un ritmo franto e incalzante. Subito, ubbidiente, docile, compreso, l'intero villaggio inizia il suo girotondo intorno al fuoco. Osservo i danzatori. Il passo è molto semplice; il danzatore, pur avanzando, muove tre o quattro passi di lato; poi si ferma e, da fermo, per qualche istante si scuote con violenza i fianchi, le spalle e le braccia; infine cessa di scuotersi e riprende ad avanzare con quei leggeri passi laterali.

Mi viene fatto di pensare alle balere d'Europa; e mi domando in che cosa differiscono da questo spiazzo africano. Alla mi dico che la differenza principale è che nelle balere d'Europa non danzano che i giovani; mentre qui danza il villaggio intero cioè non soltanto le donne e gli uomini giovani ma anche i bambini, le vecchie e i vecchi, quanto a dire tutta la comunità senza eccezione. Ne segue un diverso significato della danza che in Europa allude al rapporto tra i sessi e qui invece acquista un senso religioso e comunitario.

Sono cose che sono state già dette e ridette; ma un conto è leggerle in un libro e un altro assistervi. Improvvisamente, come era cominciata, la musica si interrompe; la danza cessa; il capo viene a chiederci se vogliamo che continuino. Vedo che ansima, ha l'aria spossata, esausta, il sudore gli ruscella sul viso e sul petto; invece, mentre danzava,

si sarebbe detto che lo faceva senza sforzo, come in un mondo diverso dal mio, nel quale non esistevano la fatica e il peso corporali.

E così si conferma l'idea della danza non come esercizio ma come rapporto col mondo. In realtà, tutti i popoli hanno avuto il loro modo di entrare nella storia, chi salmodiando preghiere, chi recitando versi, chi agitando armi. Gli africani, loro, hanno fatto il loro ingresso danzando. Questo spiega in parte perché danzano ancora oggi, e, forse, danzeranno sempre.

## TAMBURI NELLA NOTTE

Korogo

Il giorno dell'ultimo dell'anno, il *campament*, come la piscina di Rimbaud, è un punto di noia e nessuno vi passa neppure in sogno. Fa molto caldo; i due o tre manghi giganteschi che ombreggiano lo spiazzo, stanno fermi nell'aria immobile e senza un alito di vento, con il grasso, scuro fogliame aggrondato e floscio; persino i numerosi avvoltoi che di solito scendono a terra e saltellano qua e là in cerca di briciole, se ne stanno sui punti rami più alti, chiusi nel bozzolo delle piume da cui sporge soltanto il lungo collo implume scarlatto e come scorticato. I tre o quattro *factotum* del *campement*, giovani africani di buona volontà che fanno al tempo stesso i cuochi, i camerieri, i vivandieri, i lavandai, gli stiratori, i baristi e non so quante altre cose per il *patron* "insabbiato" e dipsomane, adesso dormono distesi in difficile bilico sulla stretta balaustrata di cemento che circonda la terrazza. Tutt'intorno lo spiazzo, le verande fatiscenti delle baracche prefabbricate sono deserte e morte.

Gli ospiti del *campament* o dormono sugli smilzi materassi pieni di pallottole e di nodi, cullati dal fracasso illusorio del condizionatore d'aria che funziona ma non rinfresca, oppure si dedicano, zitti zitti, a cure domestiche come lavarsi i capelli impregnati della polvere rossa delle piste, fare un po' di bucato per la biancheria più urgente, o magari dare la caccia ad insetti troppo socievoli come le zecche, le pulci, le cimici e così via. Di leggere o scrivere, non ne parla neppure: l'energia elettrica nei *campement* è scarsa e le stanze, prive di finestre, sono quasi al buio.

Passano due ore, tre, quattro; la luce si fa meno cruda, i colori affiorano; gli avvoltoi scendono dai manghi, saltellano tra le immondizie. Ed ecco, con un rombo prepotente, un grande autofurgone da traslochi irrompe nello spiazzo, va a fermarsi davanti alla terrazza. Dal camion scendono tre uomini; i quattro *factotum*, destati dal fracasso, si levano pigramente dalla balaustrata, si avvicinano al furgone e cominciano a scaricare un numero incredibile di poltrone.

Incuriosito, mi avvicino e guardo. Sono poltrone di quella plastica che imita il cuoio, marroni, verdi, rossastre; sono tutte assai logore e stanche, con i braccioli unti e anneriti e qualche buco o strappo qua e là. I quattro *factotum* e i tre del furgone le

trasportano sulla terrazza e le dispongono l'una accanto all'altra tutt'intorno la balastrata di cemento della terrazza. Quindi vanno a prendere nella sala da pranzo i tavoli e li mettono davanti alle poltrone.

Interrogo il *patron* che dirige l'operazione in *shorts* e camicia kaki di tipo colonialista e così apprendo che quelle poltrone appartengono ai notabili del luogo e sono state mandate al *campement* dagli stessi proprietari per passare il capodanno seduti comodamente come in casa propria. Il *patron* aggiunge che noialtri della *troupe* televisiva italiana non è il caso che quella sera partecipiamo alla festa quasi privata che si terrà sulla terrazza; penserà lui a sistemarci una tavola sotto la veranda.

E il pranzo? Il *patron* fa un gesto vago come per dire "arrangiatevi".

Ci arrangiamo. E così la sera, sulla tavola crudamente illuminata al neon, possiamo mettere due galline faraone comprate al mercato e quindi affidate ad uno dei *factotum* che le ha uccise, spennate e arrostate su un fuoco di sterpi, in un prato attiguo al *campement*; nonché il solito scatolame portato dall'Italia e i soliti sfilatini di tipo francese, ma molli e tenaci come se fossero di gomma. Dal nostro tavolo, abbiamo una vista sulla terrazza dove si svolge la festa dei notabili.

Arrivano alla spicciolata, in grosse *limousines* impolverate, ne scendono con dignità, salgono solenni e impettiti i pochi scalini che portano alla terrazza, quindi scompaiono dalla vista sprofondando nelle già descritte poltrone. Insomma, si comportano come tutti i notabili di qualsiasi paese della terra.

Ma l'orchestra, un "complesso" di tipo europeo con batteria e chitarra elettrica, attacca ad un tratto una danza occidentale che, ironicamente, sembra ricalcare, coi suoi ritmi manipolati e consumistici le danze locali, tanto più autentiche; e allora, a quei suoni adulterati e convenzionali, le coppie si alzano dai tavoli, convergono nello spazio centrale riservato alla danza. Così, possiamo vedere i notabili in tutto il loro sussiego e la loro imponenza. Gli uomini sono tutti in blu scuro; le donne in *toilettes* da sera, scollate e lunghe fino ai piedi. Siamo in un paese di bella gente, ben fatta e atletica; i vestiti europei non stanno troppo bene addosso a quelle donne formose e gli uomini membruti; viene fatto di rimpiangere le stoffe batik o stampate a vivi colori che, in occasioni più dimesse, avvolgono, drappeggiate alla maniera delle toghe romane, una spalla e un braccio, lasciando nudi l'altro braccio e l'altra spalla, e ricadono in lunghe pieghe solenni giù giù

fino ai calcagni. Ma la *civilisation* vuole le danze e gli indumenti europei; vediamo allora come si esprime la *cultura*.

La cultura bisogna andare a trovarla lontana dal *campement*, isola occidentale circondata d'ogni parte dall'oceano della boscaglia africana. Lontano, nella *brousse*. Così partiamo dal *campement* lasciando i notabili intenti a consumare il loro pranzo europeo da diecimila franchi a testa; e ce ne andiamo alla ricerca del capodanno veramente africano. Usciamo dal *campement*, ci dirigiamo verso la piazza del mercato. Piazza? Diciamo piuttosto spazio o terreno, tanto sono immensi e informi questi luoghi in Africa. È una notte illune; ma con uno stellato così furiosamente scintillante che c'è un chiarore sufficiente per scorgere, in tutta la sua smisurata grandezza, il baobab dal tronco multiplo dai rami simili a tentacoli protesi verso il cielo, all'ombra del quale, di giorno, le contadine si accovacciano di fronte alle loro misere merci. Intorno la piazza, remote e morte, si vedono le baracche del *supermarket*, del sarto, della drogheria, delle due officine, dell'osteria: il paese è tutto qui.

Non passa un cane; o meglio, passano soltanto i cani, tutti appartenenti a quella unica razza bastarda e rachitica che è diffusa nell'intera Africa nera. Se ne vedono che, famelici, raspano tra le immondizie del mercato; altri stanno distesi come morti qua e là per la piazza. Oltrepassiamo il mercato, ecco: le ultime baracche, e poi, ecco, tra le due muraglie nere della boscaglia, il serpente chiaro della pista.

Imbocchiamo la pista, corriamo per quattro o cinque chilometri; poi, d'improvviso, ci fermiamo ed ascoltiamo. C'è il silenzio della boscaglia africana, come reso più profondo da qualche misterioso scricchiolio o dal solitario verso dell'upupa, un silenzio, però, che come l'orecchio vi si abitua e lo scandaglia con l'udito, rivela alla fine il sottofondo di un leggerissimo, evanescente rumore di remoti tamburi. E un "tuum, tuum, tuum" così fiavole e così attutito che basta che si levi un fiato di vento per non sentirlo più. Ma, pur interrompendosi ogni tanto, il rumore persiste, si conferma, venendo sempre dalla stessa direzione; e così ripartiamo di nuovo e, dopo un chilometro o due, ci infiliamo, senza esitare, nel primo sentiero che ci si apre davanti. Il sentiero gira e rigira per la boscaglia, tra gli alberi che, apparendo d'improvviso, addirittura intimoriscono per la loro statura colossale; alla fine, un chiarore fumoso tinge di rosa il cielo al disopra del profilo nero e frastagliato della foresta.

Ci fermiamo di nuovo; questa volta sentiamo distintamente il suono cupo dei tamburi e quello più leggero dei *balaphon*.

Dopo pochi minuti, sbuchiamo nello spiazzo, tra le tre o quattro capanne di un minuscolo villaggio.

L'orchestra, come il solito, bisogna andare a cercarla in terra, tra i piedi dei danzatori che le girano intorno, cantando e ballando. I suonatori sono tre, accoccolati di fronte ai loro strumenti: due che percuotono con le palme i tamburi cilindrici; un terzo che batte coi martelletti, sulle liste di legno del *balaphon*. Ma tra orchestra e danzatori c'è un curioso rapporto ora interrotto e ora ripreso; cioè, l'orchestra suona in continuazione, senza curarsi che i danzatori danzino o no; e i danzatori, a loro volta, smettono di danzare senza curarsi che l'orchestra continui a suonare. Avviene, insomma, il contrario che in Europa, dove danza e musica incominciano procedono finiscono insieme.

Il motivo di questo disaccordo è semplice: in Europa si balla; diciamo così, a mente fredda; in Africa in stato di esaltazione o, addirittura, di estasi. Per questo, l'orchestra non smette ma essa mira a provocare lo stato di esaltazione che, a sua volta, la sua musica ossessiva; oltre che a fornire il ritmo alla danza, improvvisamente, si trasmuterà in danza. E infatti, poiché il nostro sguardo passa dall'orchestra ai danzatori, vediamo che in quel momento, pur con l'orchestra che suona freneticamente, essi stanno facendo una specie di svogliato e neghittoso girotondo. Camminano l'uno dietro l'altro tenendosi per la vita: fanno pensare a una ronda di carcerati nei cortile di una prigione. Poi, ecco, i piedi prendono ad accennare un passo di danza; dai calcagni, il ritmo investe tutto il corpo, propagandosi dalle gambe al bacino, dal bacino al ventre dal ventre al petto, dal petto alle spalle. Gli uomini alzano e abbassano il busto, come se fosse allungabile a volontà; le donne scuotono con violenza le mammelle le quali ballano nelle camicie, si direbbe, per conto loro, balzando in su e ricadendo in giù, come staccate dal corpo. Quindi la danza ispirata e sentita come convulsione e raptus, si interrompe di colpo, sia perché l'esaltazione originaria è venuta meno, sia perché l'energia che l'alimentava si è esaurita. Ecco i danzatori riprendere il loro girotondo stracco e pigro, tenendosi per i fianchi e trascinando i piedi. La danza è finita: ma riprende trappoco, appena l'orchestra, tuttora freneticamente impegnata nei suoi ritmi ossessivi, avrà riaccessa la fiamma dell'esaltazione nei danzatori.

Poi d'improvviso, tutto cambia. I danzatori piantano in asso l'orchestra, si disperdono; le donne vanno a fare un crocchio a parte, in un angolo dello spazio. Qui, disposte in cerchio, prendono a cantare, accompagnando il canto con il battere delle mani. Ad un tratto, ecco, vola al disopra del gruppo, simile ad una bambola leggera, fatta di stracci, una donna lanciata per aria e poi ripresa a volo, un po' come avveniva un tempo nell'antico scherzo consistente nel far saltare su e giù qualcuno con il mezzo di una coperta. Ma quello scherzo era crudele: il lancio in aria della donna nel villaggio africano è, invece, affettuoso e giocoso, forse simbolico e rituale. Le donne ancora per poco cantano, battono le mani, gettano in aria una loro compagna. Quindi, subitaneamente, smettono; l'orchestra tace; il fuoco di sterpi che illuminava la scena, si spegne e noi ci ritroviamo, quasi increduli, nel silenzio e nell'oscurità della boscaglia.



## QUINDICI GIORNI NELLA TRIBÙ DEI LOBI

Buna (Costa d'Avorio)

Ho seguito passo passo per un mese la *troupe* di Dacia Maraini impegnata, in Costa d'Avorio, a girare un film sulle donne africane. Così, grazie all'estrema minuziosità e pignoleria del lavoro cinematografico ho finito per fare, senza rendermene conto e senza volerlo, quello che gli studiosi di etnologia attuano di proposito: partecipare alla vita quotidiana di una comunità contadina in Africa.

Ogni mattina, per un paio di settimane mi sono recato con la *troupe* televisiva al villaggio di Teiduhu circa dieci chilometri da Buna, dove si trovavano i nostri alloggi. Si percorreva la pista informe e polverosa, così simile ad un letto prosciugato di fiumana tropicale, fino al *marigot* ovvero stagno in cui le donne vanno ad attingere l'acqua da bere e lavano i panni; poi si usciva dalla pista in un punto in cui la boscaglia pareva farsi più rada fino a formare come un grande prato dai confini irregolari; si avanzava a balzelli sull'erba, verso l'indistinto orizzonte arboreo della boscaglia; quindi, proprio quando si cominciava a dubitare di trovarsi al luogo giusto, ecco si vedeva qualche cosa di rosso e di rugoso, non tanto diverso da un termitaio, profilarsi, laggiù, tra i cespugli, pur sempre con la stessa aria di scoperta imprevista: il villaggio.

Era il mattino presto, con le spade di luce solare ancora ardenti sulle alte erbe; dentro il recinto di tronchi incrociati, le magre vacche del villaggio si agitavano strette l'una contro l'altra in attesa di essere condotte al pascolo; dal villaggio appena allora uscivano in fila le donne coi conconi sul capo per recarsi ad attingere l'acqua del *marigot*. La Land Rover andava a fermarsi sotto un albero; venivano scaricati i soliti bagagli e strumenti; quindi la *troupe* si avviava lentamente verso lo spiazzo dove il capo del villaggio, circondato dalle donne, l'aspettava per la solita trattativa sui compensi giornalieri. Quanto a me, andavo a sedermi su una seggiolina pieghevole, in margine allo spiazzo e lì restavo finché c'era luce per girare, cioè fino al tramonto e oltre.

Dunque: ore e ore di contemplazione, diciamo pure, del nulla, cioè di quel nulla che, con artigianale cocciutaggine, si accanisce a captare l'obiettivo della macchina da presa. Si trattava di seguire una donna o l'altra nelle sue occupazioni: mentre pestava nel

mastello la manioca; preparava il *ciapalo* ossia la birra di miglio che tutto il villaggio beve si può dire senza interruzione dalla mattina alla sera; arrostita i tuberi di ignami ecc. ecc. Ognuna di queste riprese portava via ore e ore, tra studi dell'inquadratura e della luce, e collocazione delle attrici improvvisate. Io, un po' guardavo e un po' leggevo un libro che mi ero portato dietro. Era un libro famoso che, come si vedrà, si rivelò in seguito in accordo con il luogo e la situazione: il *Robinson Crusoe* di De Foe.

Qual è stato il risultato di questa osservazione in qualche modo forzata di ciò che avviene o meglio non avviene in un villaggio africano durante quindici giorni qualsiasi? Direi soprattutto la constatazione della straordinaria capacità comunitaria degli africani, intendendo con questo la disposizione tutta naturale a stare insieme dalla mattina alla sera, non facendo mai nulla di preciso in modo che alla fine lo stare insieme sembra essere il solo scopo perseguito con coerenza dagli abitanti del villaggio. Questo sentimento di avere davanti agli occhi non già un gruppo di case ma una specie di polipo dalle molte teste è stato per me, in quei giorni, una chiave per capire i Lobi, questa tribù di poco più di duecentomila persone, i cui villaggi stanno sparsi in una zona al di qua e al di là della frontiera tra la Costa d'Avorio e Alto Volta.

I Lobi sono quello che è convenuto chiamare un gruppo etnico tradizionale, forse il più tradizionale di questa parte dell'Africa. Il conservatorismo dei Lobi è testimoniato da alcune usanze, come quella ancora praticata dalle donne anziane, di inserire un disco nella parte interna delle labbra; nonché dall'architettura delle loro case di fango seccato, costruite nella forma semicircolare di un rene o di un baccello, con strane suddivisioni interne anche esse espressive della loro inclinazione a stare insieme in una promiscuità, diciamo così, intestinale. Ma debbo aggiungere a questo punto che nulla come la tradizione evapora e si dilegua ove sia sottoposta ad un'osservazione continua e quotidiana.

Dopo i primi giorni tutto mi pareva naturale, inalterabile e definitivo anche se ingiusto o magari deplorabile: i piatte nelle labbra come l'aspetto di termitai delle case; le pance gonfie dei bambini con l'ombelico sporgente come un tappo di champagne, allo stesso modo della pettinatura delle donne composta di mille minime trecce zampillanti dal cranio tutto intorno il collo e la fronte. E allora viene subito in mente questa riflessione: come hanno fatto nel passato i razzisti, i colonialisti, gli imperialisti di ogni

sfumatura a preservare, pur nel quotidiano rapporto con gli africani, il sentimento di una diversità irreparabile, giustificatrice di ogni sopraffazione e di ogni violenza?

Insomma come si fa dopo una giornata di contemplazione a non sentire i piattelli nelle labbra come qualche cosa di “necessario” cioè di altrettanto naturale che i fiori delle ninfe nel *marigot*? E a servirsene invece come di una pezza di appoggio per una cervellotica e interessata convinzione di superiorità razziale.

Ma che cos'è la vita quotidiana in un villaggio Lobi? Quel che mi colpisce di più mentre li guardo vivere è che tra i Lobi, come del resto tra le tante altre tribù cosiddette primitive, l'accento è messo sul dato esistenziale molto più che su quello lavoro o, comunque, dell'occupazione. Non che il lavoro, assolutamente indispensabile in una economia di sussistenza come questa, non sia presente nella mente degli abitanti del villaggio; soltanto che esso non pare ubbidire a schemi programmatici; più che eseguito, si direbbe che venga vissuto senza sforzo e quasi senza intenzione, cioè inserito nel ritmo biologico come tutto ciò che non è lavoro, per esempio dormire mangiare e soprattutto giocare. Già, perché si potrebbe dire degli africani quello che Leopardi dice degli uccelli: che in loro c'è un'allegria naturale che oltrepassa continuamente il limite dell'utilità e trasforma in gioco anche le più esasperanti fatiche.

E non è da dirsi che l'africano non sia consapevole delle durezza delle difficoltà del vivere quotidiano. Ne è anzi così ben edotto che tutte le volte che mi sono fatto tradurre le parole dei canti ritmati coi quali i Lobi accompagnano certe incombenze come la fabbricazione del grasso di arachidi o la battitura del miglio, mi sono meravigliato scoprendo che erano nient'altro che delle specie di lamenti improvvisati lì per lì, nulla, insomma, di folcloristico e di *primitivo*: “Siamo poveri e dobbiamo lavorare per vivere... non abbiamo nulla, dobbiamo fare tutto quanto da noi, senza l'aiuto di nessuno... abbiamo fame, se non lavoriamo non mangiamo.”

Senonché queste dichiarazioni così stoiche vengono per così dire incorporate in un modo di vita giocato e ambiguo il cui carattere principale sembra essere, appunto, un abbandono esistenziale alle tentazioni della distrazione. E che questo sia vero lo dimostra di contro all'allegria vitale del contadino l'atteggiamento preoccupato e senza gioia dell'abitante di Abidjan, la grande città in cui la tribù si dissolve e l'individuo non fa più parte di un organismo comunitario come il villaggio ma trascina le sue quattro ossa di qua e di là secondo le più diverse occasioni.

Il villaggio è autosufficiente; la sua economia è basata sulla sussistenza e non sullo scambio; salvo le stoffe vivaci stampate al batik e fabbricate in Europa, tutto il resto viene prodotto localmente, dai seggiolini sui quali le donne stanno accoccolate mentre lavorano i bellissimi vasi di argilla nera decorata di graffiti più chiari. Certo, il Lobi vuol essere pagato per farsi fotografare, intervistare; ma proprio la tenacia con la quale si batte per il suo modesto compenso, rivela il suo fondamentale disinteresse fatto soprattutto di ignoranza del valore sociale e di scambio del denaro.

L'autosufficienza del villaggio, d'altra parte, spiega l'immobilità del destino umano che ha inizio e fine in un territorio ristretto compreso tra le acacie della boscaglia e il baobab sotto il quale si raduna, al paese, il mercato. Questa immunità dalla rivoluzione industriale purtroppo durerà poco. Già gran parte dei villaggi tra la costa e il confine con l'Alto Volta non sono più costruiti alla maniera tradizionale come dei termitai; sono invece ormai per lo più tristi assembramenti di baracche di mattoni con il tetto di lamiera ondulata, allineate in informi spazi diboscati.

Cosa succede nella testa di un Lobi allorché decide di non costruirsi più la dimora di fango secco in forma di baccello e preferisce la baracca squallida ma più "progressiva"? Vorrei proprio saperlo, ma probabilmente non lo sa neppure lui: egli cambia ecco tutto. E c'è soltanto una cosa più misteriosa della soddisfazione, ed è l'insoddisfazione. Ciò che bastava alla vita, non basta più; da un anno all'altro, un ordine che durava da secoli viene abbandonato per disaffezione e distrazione come fanno i bambini coi loro trastulli.

Ho detto che, pur assistendo alle riprese cinematografiche, ogni tanto interrompevo la mia contemplazione e leggevo un libro che mi ero portato dietro e precisamente il *Robinson Crusoe*. Ora, curiosamente, tutto ad un tratto mi sono accorto che non avrei potuto trovare lettura più adatta al luogo e alla situazione in cui mi trovavo. Il laborioso, antipatico e soprattutto inverosimile (è stato già osservato che nessun uomo potrebbe resistere tutto solo per venticinque anni in un'isola deserta senza rapporti con altri uomini: egli ben presto impazzirebbe) eroe del romanzo di De Foe costituiva il perfetto contrario del contadino Lobi come l'ho descritto finora. Ambedue così. Robinson come il Lobi, sono autosufficienti, il primo nella sua isola, il secondo, nel suo villaggio; ambedue, l'uno perché costretto dalle circostanze l'altro perché nato e cresciuto in una cultura arcaica, si trovano a dover risolvere il problema della sopravvivenza nelle

condizioni e coi mezzi che è convenuto chiamare primitivi; ma la rassomiglianza si ferma qui.

Quello che distingue Robinson dal Lobi è da una parte l'orario cioè lo spezzettamento della durata in base ad un criterio di utilità e di profitto; dall'altra la solitudine di Robinson come ho già detto, del tutto inverosimile, ma appunto perché inverosimile, emblematica. Di contro alla spensierata socievolezza del Lobi, la misantropia soddisfatta di Robinson rivela le radici psicologiche ed economiche della diversità: il Lobi non sta mai solo anche perché è disinteressato; Robinson sta sempre solo soprattutto perché è interessato.

D'altra parte, strano a dirsi, tra i due è il Lobi, nonostante il suo arcaismo, che pare aver saputo risolvere meglio cioè in maniera più pratica e più realistica il problema dell'esistenza; al confronto, Robinson risulta utopistico, di una utopia, per giunta, ingenerosa e sterile. Certo, Robinson nel romanzo di De Foe, ha ancora la freschezza e l'ingenuità di un personaggio rappresentativo al suo primo apparire storico; ma non ci vuole molta immaginazione per capire che due secoli dopo esso diventerà l'abitante quasi demente a forza di disperata e coatta solitudine delle grandi metropoli occidentali. E tuttavia Robinson, nonostante la sua disperazione è ancora oggi il modello culturale più valido dell'era industriale. E si deve a lui se il povero Lobi abbandona i suoi bellissimi villaggi e si fa a sua volta Robinson nella metropoli senza cuore di Abidjan.

## FUNERALE SOTTO I BAOBAB

Buna (Costa d'Avorio)

Nella boscaglia africana la macchina da presa può essere paragonata ad un cane da caccia che va fiutando qua e là per la brughiera per vedere se gli riesce di stanare qualche animale selvatico. La boscaglia è un immenso labirinto arboreo nel quale, distribuita in minimi villaggi composti di poche capanne, vive una popolazione recondita e invisibile. Una ragnatela fittissima di sentieri collega un villaggio all'altro e ogni villaggio al campo, talvolta assai lontano, nel quale sono coltivati il miglio e gli ignami. In un simile ambiente, la notizia, nel passaggio da una bocca all'altra viene deformata, dilatata persino perfezionata. Ora, la *troupe* televisiva italiana aveva bisogno di riprendere un funerale per completare la rappresentazione della vita quotidiana dei contadini Lobi.

Notizie di morti più o meno sicure giungevano da ogni parte, debitamente riportate dal factotum che ci serviva da interprete, da guida e da mediatore, ma il funerale stentava egualmente a materializzarsi. Poi, finalmente, ecco, una mattina l'annuncio: nel tal villaggio alla tale ora, era morto in tarda età, il tale anziano. Il funerale aveva luogo quella mattina stessa. Senza por tempo in mezzo, la *troupe* salta nella Land Rover con la macchina da presa e tutti gli altri attrezzi, nonché con il pacco della colazione al sacco. E poi via, di gran carriera, sulla pista che va a Korogo; ci sono da percorrere cento chilometri, se si vuole giungere in tempo bisognerà correre.

Corriamo, infatti. La pista è pessima, tutta una sequela di crepacci prodotti dalle ultime piogge; dalla pista si leva, al nostro passaggio, una nuvola asfissiante di polvere rossa che va a posarsi sul fogliame floscio e già impolverato della boscaglia. Fa un caldo pesante, con un cielo velato nel quale il sole, lassù, sembra l'occhio bianco e senza sguardo di un cieco. Ma alla fine di quei cento chilometri di tortura, c'è il funerale, finalmente; e nessuno se la sente di lamentarsi dell'intensa sgradevolezza della gita.

Ecco dunque, il villaggio nostra meta, con il solito baobab dai rami disperatamente protesi, le solite capanne, il solito mercatino miserabile. Ma fin dal primo sguardo, ci accorgiamo che l'atmosfera non è quella, in certo modo festiva, di un

funerale. Invece della ribellione contro la morte, in questo villaggio c'è la ben nota rassegnata accettazione della vita. Sconcertati, ci voltiamo, verso l'interprete; scopriamo che è scomparso. Riapparirà dopo un'ora; ci spiegherà, imbarazzato, che il funerale, secondo ulteriori e definitive informazioni, dovrebbe essere in un villaggio a soli dieci chilometri da Buna, donde siamo venuti. E allora perché cento chilometri di polvere e di afa? La verità viene fuori alla fine: semplicemente, ci ha mentito per farsi portare a quel villaggio dove voleva visitare qualche suo parente o amico.

Basta, non diciamo, nulla mangiamo la nostra colazione al sacco all'ombra del baobab, ripartiamo in gran fretta. È l'una del pomeriggio, l'ora peggiore della giornata. Prevediamo ancora caldo, ancora polvere, ancora squallore; questo pensiero ci riempie di malumore. Ma quando, dopo novanta chilometri di corsa disperata, lasciamo finalmente la pista per un sentiero che serpeggia nella boscaglia, d'improvviso, magicamente, tutto cambia.

Non più l'atroce polvere rossa ma un'erba verde e lustra; non più il frenetico caos arboreo ma un misterioso ordine per cui le acacie si dispongono coi loro rami distesi ad ombrello tutt'intorno un vasto prato luminoso. È il luogo del funerale. E come ci arriviamo, ho quasi una specie di allucinazione uditiva; mi pare che una musica tenera e malinconica diffonda le sue note su quei prati irreali, da campi Elisi. Naturalmente è una suggestione provocata dalla bellezza del luogo e dall'idea del funerale e non c'è alcuna musica. Ma, lo stesso, l'illusione musicale mi fa capire che sono penetrato in un dimensione nuova, quella della morte.

La Land Rover va a fermarsi sotto un albero; la *troupe* scende, scarica gli attrezzi. Vediamo allora che il funerale, in qualche modo, è già incominciato: gruppi di persone hanno appoggiato le biciclette ai tronchi delle acacie e si sono seduti in terra, tra le alte erbe se non sapessi che è un funerale, crederei di trovarmi ad un raduno sportivo.

Tutta questa gente rivolge gli occhi verso un albero dai tronco molto grosso e dal fogliame molto diffuso, intorno il quale, in quel momento, si stringono numerose donne, come se volessero nascondere ai nostri occhi qualche cosa. In realtà, dietro quei corpi femminili, come apprendiamo, c'è il morto avvolto in un telo bianco. E quelle donne non si stringono per caso intorno il cadavere. Sono delle prefiche ossia professioniste del lamento funebre, pagate dalla famiglia del morto per fornire un'espressione adeguata al dolore.

Ma non sono soltanto le prefiche a celebrare la cerimonia funebre. D'improvviso, vediamo che un gruppo di parenti si accosta all'albero e prende a rivolgere al morto delle frasi vagamente ritmate e iterative. Anche questa oscura conversazione con chi non può rispondere, ha, come apprendiamo, un motivo preciso: i parenti interrogano il morto sulla vera ragione (che per loro non può essere la malattia) della sua morte. "Perché sei morto?" "Che cosa ti ha ucciso veramente?" "A chi, a che cosa devi la tua morte?" "Hai offeso gli spiriti della terra?" Dove viene fuori una delle grandi differenze tra Africani e Europei. Questi attribuiscono il male anzitutto a se stessi poi agli altri; i primi, soprattutto agli altri e quasi mai a se stessi.

Altro particolare che mi fa riflettere: tutte le donne senza distinzione, portano attaccato alla vita, sul dorso, un ventaglio di foglie verdi che gli ricade sui glutei. Mi dicono che queste foglie, non più di mezzo secolo fa, costituivano tutto l'abbigliamento femminile in questa parte dell'Africa; e che le donne se le mettono addosso nelle ricorrenze pubbliche, un po' come si fa in Europa con i costumi del passato. Solo che in Europa, ai funerali ci si va vestiti di nero; qui, invece, in quelle poche foglie, pare esservi la nostalgia della nudità. Ma cos'è la nudità se non l'assenza della storia, di contro al vestito che, con il continuo cambiare della moda, ne conferma la presenza? In tutti i casi, mi viene fatto di rimpiangere i funerali di un tempo, celebrati da persone ignude, in stretta comunione con la natura eterna e materna, senza il diaframma della moda e della storia.

Ma non tutto va liscio nella nostra spedizione, oggi. Ecco che alcuni parenti del morto si avvicinano con decisione aggressiva all'operatrice che ha già imbracciato la macchina da presa e, senza tanti complimenti, le pongono l'aut aut: se vogliamo assistere, restiamo pure ma se invece siamo lì per riprendere il funerale, allora è meglio che ce ne andiamo.

Altri se ne andrebbero. Ma, ormai, ne sappiamo abbastanza sugli imprevisti della psicologia dei Lobi per restare. E fingere. Non è simpatico da parte nostra anche se c'è, giustificazione suprema per gli europei, un film da fare; ma tant'è, ci rassicuriamo dicendoci che le nostre intenzioni sono buone. Così, mentre dopo lunga discussione, i minacciosi parenti, vengono placati con uno scambio di sigarette e la promessa solenne di astenerci dal fotografare, l'operatrice va ad appostarsi nella Land Rover e punta sul prato del funerale la macchina da presa fornita di teleobbiettivo. Il fonico, dal canto suo, si



siede un po' più in là nell'erba, con il suo cilindro bucherellato e la sua cassetta. Trattengo il fiato, apprensivo; immagino che adesso i parenti, infuriati dalla nostra slealtà si slanceranno sulla Land Rover, faranno a pezzi la macchina da presa.

Confesso che dentro di me non riesco a dargli torto. Invece non avviene proprio nulla. Quegli stessi parenti poco fa così ostili, adesso, sembrano averci dimenticati. Anzi, diciamolo pure, essi "*non ci vedono più*". La *troupe* cinematografica si muove nella realtà quotidiana; loro, nell'eternità senza tempo del funerale. Ma la dimensione funebre non è fatta soltanto di assorto dolore. Essa è anche collegata ad una cerimonia cioè, in senso largo, ad un gioco. Si deve all'astrazione propria di ogni gioco piuttosto che a una loro improvvisa indulgenza, se non protestano contro la nostra indiscrezione anzi non se ne accorgono neppure.

La cerimonia continua. Le prefiche che circondano il morto tutto, ad un tratto, emettono un grido straziante, levano le braccia verso il cielo quasi a chiamarlo a testimone, quindi corrono via dall'albero, con gesti di orrore, dirigendosi verso i margini del prato, come se non potessero sopportare la vista del cadavere. Corrono e, correndo, danzano scuotendo il seno, i fianchi, le gambe. Ma giunte al nostro gruppo, come se una corda invisibile le legasse all'albero sotto il quale giace il morto, eccole tornare indietro, pur sempre ululando e agitando le braccia.

Nello stesso tempo, la solita orchestra dei villaggi, composta di suonatori di tamburo e di *balaphon*, si sistema sull'erba ed attacca lo strimpellamento saltellante, discorde, quasi stentato e tuttavia tenacemente vitale che ho già sentito in altre ricorrenze pubbliche; ma questa volta mi fa un curioso effetto, come se fosse la sola musica adatta alla morte in Africa. La melodia mozartiana che avevo creduto di sentire arrivando sul prato, d'improvviso mi pare meno adatta al luogo e alla circostanza di quei suoni insistenti e bislacchi. Intanto, da tutto il prato, ecco accorrere molte persone. Si dispongono in cerchio, intorno l'orchestra, tenendosi per i fianchi e cantando e così danno inizio al girotondo della danza funebre.

Allora ho di nuovo la conferma che i Lobi chiusi nella loro esaltata partecipazione alla cerimonia, non ci vedono più. L'operatrice e il suo aiutante incoraggiati dal successo della ripresa dalla Land Rover, decidono ad un tratto di tentare proprio ciò che gli è stato espressamente proibito: fotografare da vicino il funerale.

Li vedo scendere dalla Land Rover, visibilissimi ormai, avvicinarsi con l'enorme macchina da presa tutta nera, al girotondo dei danzatori e fare la ripresa in maniera normale: lo sbattimento delle tavolette del "ciak", la parola "motore" pronunciata subito dopo il ronzio dell'apparecchio, l'alternare spegnersi e accendersi della lucetta rossa. L'operatrice a tutta prima, riprende la cerimonia da un metro di distanza: quindi si avvicina, quasi mette l'obbiettivo, come la bocca di una pistola spianata, sul viso dei Lobi, per i primi piani. Ancora una volta non succede niente. In questa improvvisa passività, come di oggetti inanimati, c'è qualche cosa di misterioso: come se i Lobi si fossero trasformati in altrettanti automi sonnambolicamente assorti nel rito del funerale. Tutto continua; e la prima a stancarsi, alla fine, è proprio l'operatrice che ormai ha finito il suo lavoro. I Lobi, loro, vanno ancora avanti un pezzo, come se nulla fosse, a cantare, a danzare, a levare le braccia al cielo, a scuotere il petto e i fianchi.

Il funerale è finito e la *troupe* se ne torna alla Land Rover. Un sole enorme e rosso sta calando dietro il velano dei rami della boscaglia. Sull'erba, la luce si è fatta radente. I ciclisti lasciano il prato, se ne vanno spingendo le biciclette per il sellino. I suonatori ci passano accanto coi tamburi e il *balaphon*. Laggiù, intorno all'albero, c'è ancora una certa agitazione: si smobilita il gruppo delle prefiche, si porta via il morto. Il gioco della morte è finito; quello della vita ricomincia.

## IL FETICCIO CON LA VOCE DA BAMBINA VIZIOSA

Buna (Costa d'Avorio)

Il surrealismo, nella sua attenzione alle modificazioni apportate dal sogno alla realtà, ha intuito che gli oggetti chiamati inanimati hanno invece una anima e che quest'anima è l'uso che se ne fa. Il sogno fa un uso improprio degli oggetti e dunque cambia la loro anima. Quando l'artista surrealista mette una vecchia caffettiera arrugginita su una preziosa base di malachite, trasforma la caffettiera da oggetto di uso domestico in minimo monumento ossia in *objet retrouvé*, vale a dire ne fa un uso improprio e di conseguenza ne cambia l'anima. Noi guardiamo alla caffettiera e ci rendiamo conto oscuramente che non è più una caffettiera ma "un'altra cosa".

La magia africana opera un po' come il sogno e come l'artista surrealista. Eccoci, per esempio in macchina, sulla pista, in mezzo alla boscaglia. Ogni tanto il caos arboreo cede il posto, per breve tratto, a spazi coltivati in cui si levano le spighe piumose del miglio oppure si allineano i tumuli degli ignami. Allora, in margine al campo, ecco, scorgiamo l'*objet retrouvé* creato inconsciamente dalla magia contadina: un bastone ritto da due pietre, al quale è stato legato un mazzo di rafia.

In cima al bastone, una macchia di sangue rappreso e tre penne di gallina fanno supporre un rito sacrificale. Il bastone, la rafia, il sangue, le penne sono qui adoperati per uno scopo improprio cioè religioso; da questa constatazione viene che questi oggetti altrimenti insignificanti ci ispirano un sentimento di ribrezzo reverenziale. Insomma, si tratta di oggetti ai quali è stata cambiata l'anima; cioè che sono stati trasformati in strumenti della pratica feticistica.

I cosiddetti *féticheurs* erano uno degli aspetti del costume africano che la *troupe* televisiva italiana si era ripromessa di riprendere. Ma trovare uno di questi personaggi che fosse disposto a lasciarsi fotografare nell'esercizio delle sue funzioni si era rivelato più difficile del previsto. Ora il tale *féticheur* non faceva al caso perché decaduto e poco stimato, ora perché invece troppo ricercato e occupato. Uno della *troupe*, spinto dalla curiosità, andò dal *féticheur*, che è principalmente un guaritore, per chiedergli di curarlo di una malattia oscura quanto immaginaria. Il *féticheur*, un omaccione dall'aria perplessa

e rannuvolata, non nascose la propria diffidenza. Dopo avere mosso molte domande particolareggiate, tra le quali, notevole, se il paziente era sessualmente efficiente, dichiarò alla fine che “non se la sentiva” di curarlo. Perché? Non c’era perché, era così e basta.

Alla fine, dopo molte ricerche arrivò la notizia che c’era un *féticheur* molto noto e attivo, in una località piuttosto lontana, il quale sarebbe forse stato disposto a lasciarsi riprendere mentre “agiva”. Particolare allettante: il *féticheur* faceva parlare direttamente il feticcio, con la sua propria voce. Si inviò il solito factotum questi trattò a lungo con il *féticheur*; alla fine il factotum annunciò che la *troupe* aveva via libera.

Il *féticheur* si trovava, come ho detto, in un villaggio remoto, qualche cosa come un centinaio di chilometri da percorrere su piste e sentieri, attraverso prati, boscaglie, acquitrini e coltivazioni. Siamo partiti di mattina presto, siamo arrivati nel primo pomeriggio, con appena due o tre ore di luce per le riprese. La casa del *féticheur* ci è apparsa ad un tratto in un luogo bellissimo e, in qualche modo, stregato: un grande prato in declivio, sparso di rare acacie. La casa di fango seccato spuntava in cima, lassù, con il frontone rosso e massiccio. Saliamo fino alla casa, ecco il primo contrattempo: il *féticheur* non c’è.

Dov’è? Chissà, forse è andato in un altro villaggio a bere la birra da un amico. Abbiamo aspettato più di un’ora, impazienti e preoccupati perché il sole calava e alle cinque o al massimo le cinque e mezzo non ci sarebbe più stata luce sufficiente e così quel viaggio sterminato sarebbe risultato vano. Sedevamo su minuscoli ceppi; alcune donne ci guardavano senza parlare, accovacciate sulla soglia della casa.

Ma ecco finalmente il *féticheur*. A vederlo, magrissimo, dinocolato e saltellante con la testa piccola e fortemente prognata posata in cima ad un lungo collo snodato e mobile, fa pensare ad una di quelle statue africane sinistramente stilizzate che hanno provocato in Europa tutta una rivoluzione nelle arti plastiche. È, insomma, stilizzato a fondo e in partenza dalla natura. Si accoccola su un ceppo, piegando le gambe con le ginocchia all’altezza della bocca; subito attacca la trattativa per il compenso. Chiede cinquantamila franchi, gliene offriamo cinquemila; insiste su trentamila; saliamo a settemila. Alla fine dopo una lunga discussione, ci mettiamo d’accordo su ottomila, in seguito portate a diecimila, in cambio della promessa solenne di farci sentire e registrare la voce del feticcio.

Raggiunto l'accordo, il *féticheur* si alza in piedi e prende, mugolando e saltellando, a fare il giro della propria abitazione. Sembra un giocoliere, un acrobata, un saltimbanco che si prepari per qualche difficile esercizio. Tutto ad un tratto, si avvicina al fonico che indossa una camiciola sbracciata, si china e lo morde leggermente al braccio succhiandone fuori qualche cosa di simile ad un tappo che poi sputa via con una smorfia, come per sottolineare che il tappo è davvero uscito dal braccio e non dalla sua bocca. Pur sempre mugolando e saltellando, entra quindi nella sua casa e noi gli andiamo dietro. È la solita casa dei Lobi, in forma di baccello, con le stanze che si seguono, basse e soffocanti, sotto travature di sostegno come nella galleria di una miniera.

Penetriamo finalmente in quella che si potrebbe chiamare la cappella del *féticheur*: una specie di cella divisa in due parti ineguali: nella più piccola, sta il *féticheur*, presso un mucchio di oggetti oscuri informi e sordidi, di cui si servirà via via per la sua funzione propiziatoria; nella seconda, divisa dalla prima da un muretto, sedute in terra, si stringono numerose donne che, appena il *féticheur* appare, si mettono a cantare in coro, con intonazione rituale e fortemente cadenzata.

Il *féticheur*, adesso, fruga nel mucchio degli oggetti sacri, ne estrae due statuette di legno non più grandi di un palmo e, agitandole in aria, prende a recitare una specie di invocazione. Presso di lui, in terra, c'è una piccola valigia di fibra; il *féticheur*, ad un certo punto, l'apre; vedo che contiene dei fogli stampati; il *féticheur* prende uno dei fogli che, così da lontano, con la stampa qua e là sparsa di cifre e di logaritmi, si direbbe una pagina strappata da un trattato di fisica o di matematica; e lo appicca al già menzionato mucchio di oscure e informi immondizie. Il *féticheur* agisce con la disinvoltura di un attore consumato nonostante la luce accecante delle lampade della *troupe* cinematografica; e così pure le donne che accompagnano le sue gesticolazioni con il loro canto solenne, rassegnato e fatalistico.

Infine, ecco, arriviamo a quello che, in qualsiasi funzione religiosa, costituisce il momento culminante: l'evocazione del dio nascosto e onnipresente. Il *féticheur*, pur continuando a mugolare in sordina e come per conto suo, afferra un sudicio sacco, ne estrae una statuetta, la leva per aria in maniera didascalica, un po' come un prestigiatore che mostra al pubblico il cilindro vuoto dal quale tra poco farà uscire un grosso coniglio oppure un uccello svolazzante. Questa statuetta, sembra volerci dire, è il feticcio; state bene attenti guardatela bene prima che agisca.

Adesso le donne interrompono il loro canto; il *féticheur* leva il sacco all'altezza della bocca, agita ancora una volta il feticcio e quindi, miracolo! ecco, il feticcio parla. Com'è la voce del feticcio? È una vocetta flebile, querula, lamentosa e lasciva, tra quella delle bambole che simulano il balbettio dell'infante e quella di una bambina leziosa e perversa che rifaccia il verso ad una donna. Non a caso è una voce del tutto diversa da quella cavernosa, virile, da basso profondo, del *féticheur*. La vocetta del feticcio si lamenta, geme, invoca, balbetta per un bel po', petulante e lusinghiera; quindi, dopo un'ultima frase incomprensibile pronunciata in tono gemente ed esasperato, improvvisamente tace. Il *féticheur* rimette la statuetta nel sacco, getta il sacco in un canto, toglie il foglio dal mucchio delle immondizie e lo richiude nella valigetta di fibra. Le donne si alzano; la funzione è finita.

Spente le lampade, eccoci di nuovo al buio, sotto le travature basse da miniera, mentre corpi femminili, formosi e frettolosi, ci sfiorano da ogni parte affrettandosi verso l'uscita. Fuori della casa, ci accoglie la luce rossa e fredda del tramonto. Il *féticheur* ci accompagna fino alle macchine. Ha il volto più che mai stilizzato nel senso della magrezza e dell'essenzialità, forse a causa dello sforzo durato nella sua esibizione. Ci guarda andar via con aria esausta e impaziente; all'ultimo momento, mentre le macchine prendono a scendere per il declivio, alza la mano come per un debole ed estenuato gesto di saluto.

## LA CIVILTÀ DELLE PIROGHE

Sassandra

La *troupe* televisiva italiana, dopo aver soggiornato un mese nella zona di Buna e aver ripreso i contadini Lobi nelle più diverse occupazioni, si è spostata a Sassandra, piccolo porto del golfo di Guinea, un tempo scalo importante della tratta degli schiavi. Sassandra sta in fondo ad una baia, con le case sparse su due o tre colline disposte a guisa di anfiteatro; il porto, oggi, è esclusivamente frequentato da pescatori e la pesca, altrettanto esclusivamente, viene esercitata dai Fanti, tribù originaria dal Ghana ma ormai da tempo residente in molti piccoli villaggi della costa, tra San Pedro e Sassandra.

Lo scopo del soggiorno a Sassandra era di fare coi Fanti quello che si era fatto coi Lobi: riprenderli nella loro vita quotidiana. Ma non è stato facile a tutta prima trovare il villaggio che conveniva. Intanto molti villaggi erano lontani da Sassandra da cinquanta a cento chilometri di pista; e poi bisognava continuamente scegliere tra il villaggio bello ma socialmente poco articolato e il villaggio brutto ma organizzato. La scelta era difficile perché, a quanto pare, l'organizzazione sociale non va d'accordo con la bellezza. Di villaggi belli ce n'erano quanti se ne voleva. Da Sassandra fino al confine con la Liberia, è infatti tutto un seguito di spiagge assolutamente deserte, di intatta pura bellezza tropicale, reminiscente di tutta una letteratura da Melville a Stevenson. Sono grandi, solitari archi di sabbia bianca e luminosa, coi colonnati dei palmizi inclinati verso l'oceano e i remoti promontori neri di foreste avvolti in uno spolverio bianco di spume dall'onda fissa delloceano, la cosiddetta *barre*, che si infrange senza rumore, laggiù, contro gli scogli. L'oceano, salvo la *barre*, è calmo, di un colore verde, che lo fa somigliare ad una prateria; i minuscoli villaggi stanno annidati dentro recinti di canne e quasi non si vedono. Se si cammina lungo la spiaggia, viene fatto di notare una quantità di particolari diciamo così, "poetici". Donne distese all'ombra delle palme che dormono con la faccia sulla sabbia, come nei quadri di Gauguin; enormi tronchi d'albero tutti inverditi dai muschi marini che, chissà quando, dopo essere discesi per qualche fiume legati ad altri tronchi in zattere provvisorie, una volta giunti al mare, si liberarono dai loro legami e, invece di essere spediti in Europa per far mobili e infissi, restarono nell'oceano

a voltarsi e rivoltarsi sulla riva secondo il flusso e il riflusso; gruppi di ragazzi completamente nudi e neri come il carbone che si divertono ad affrontare la *barre*; scogli strani, fantasticamente levigati, traforati, scolpiti dalle onde.

Ma questi villaggi così belli avevano l'inconveniente di essere poco tipici della condizione sociale dei Fanti. Forse perché lontani da Sassandra, la loro organizzazione si rivelava embrionale e incoerente. Così, alla fine, la bellezza è stata sacrificata all'informazione sociologica; e la *troupe* ha scelto un villaggio a dieci minuti dalla città, assai interessante per quanto riguardava l'organizzazione del lavoro. Si trattava, infatti, di un villaggio che si era costituito in cooperativa, con una rigida divisione dei ruoli: degli uomini vanno in mare con le piroghe e pescano; le donne provvedono a portare il pesce al villaggio, ad affumicarlo e a venderlo.

Certo, la bellezza non allignava in quel gruppo di baracche sgangherate, esposte al crudo sole dei tropici, sparse sulle dune lungo viuzze in discesa percorse dalle acque fetide; ma tant'era: il villaggio era esattamente quello che la *troupe* andava cercando. Il documentario, infatti, si ispirava, più a Levi-Strauss e agli antropologi contemporanei che agli ormai remoti Melville e Stevenson.

Ho preso l'abitudine, mentre la *troupe* si immobilizzava per giorni interi sul set, di passeggiare nel porto e così ho potuto seguire tutte le fasi attraverso le quali passa il pesce prima di essere spedito verso i mercati dell'entroterra africano.

Di solito le piroghe uscivano di notte e tornavano alle prime ore del mattino. Andavo al porto abbastanza presto e assistevo all'arrivo delle piroghe dall'oceano. Nere, lunghe e sottili, con le teste dei pescatori allineati in fila, si profilavano sullo sfondo nebbioso dell'oceano e, a lungo, parevano immobili. Ma poi eccole doppiare il molo che chiude la baia; eccole, spenti i motori, avvicinarsi a forza di remi alla riva; eccole sormontare la *barre* e venire tirate a secco dai pescatori che, nel frattempo, erano saltati giù nell'acqua.

Mi avvicinavo e guardavo. Le piroghe, di un colore nero come di pece, apparivano scavate in un unico tronco d'albero. I bordi erano dipinti di azzurro o di rosso e portavano scritte edificanti del genere di quelle che i camionisti africani dipingono sui loro autocarri: "Ho fiducia in Dio"; oppure "Il mio metodo è l'onestà"; oppure ancora: "Sono buono con tutti". Queste piroghe nere erano colme fino agli orli di una massa argentea e luccicante.



Erano i cosiddetti pescicintura, un animale che giustifica in tutto e per tutto il suo nome, essendo piatto, sottile, lungo e largo esattamente come una comune cintura di cuoio. Le donne, appena le piroghe venivano tirate a secco, si davano da fare per gettare i pesci in grandi mucchi sulla fanghiglia della riva. Poi prendevano via via i pesci, gli infilavano la coda in bocca, formavano così una specie di ciambella. Quindi li mettevano nei cesti, li caricavano su dei tricicli i quali, a loro volta, li portavano al villaggio, dove altre donne provvedevano ad affumarli. Ho visitato la baracca in cui stanno allineati i forni, grandi cilindri in muratura, con la brace sul fondo e i pesci acciambellati sospesi a livello dell'orlo, sopra una graticola di rami incrociati. Dalla brace sale una vampata fumosa che cuoce e affumica i pesci. Alla fine il bel colore argenteo si muta in un sudicio bruno e i pesci insecchiti e affumicati, e, a dire il vero poco allettanti, sono pronti per essere consumati.

I Fanti vivono di questo pesce che per vie tortuose e inimmaginabili arriva fino ai mercati più remoti dell'Africa. D'altra parte la pesca e il commercio del pesce comporta tutta un'attività sociale e artigianale. Per la prima attività, basterà dire che la distribuzione dei ruoli (agli uomini la pesca, alle donne l'affumicamento e il commercio) non va così liscia come si potrebbe immaginare.

Anzitutto c'è la nativa inclinazione alla discussione e alla trattativa, una maniera come un'altra di sentirsi e confermarsi membri di una comunità; e poi ci sono gli interessi realisticamente intesi in termini di profitti e di perdite da parte dei singoli individui, nonostante i vincoli familiari.

Una volta al mese, dunque, le donne si riuniscono per esporre al capo del villaggio le loro critiche all'andamento della cooperativa. Ho assistito a una di queste riunioni che aveva luogo di giorno, sotto un pergolato di cannuce, nella piazza del villaggio.

Presiedeva, in poltrona davanti ad un tavolino traballante, il capo del villaggio, bell'uomo quarantenne, il quale con la sua persona atletica e la sua stoffa dai vivaci colori drappeggiata come una toga in modo da lasciare una spalla e un braccio ignudi, pareva un senatore romano seduto nel suo seggio, nel senato. Davanti a lui, sui banchi, stavano le donne, anch'esse avvolte in stoffe vivaci, alcune col bambino al seno.

Secondo un rituale prestabilito, una delle donne, che pareva incaricata di dirigere il dibattito, si è alzata in piedi e ha pronunciato una breve frase di saluto alla quale tutte le altre hanno risposto in coro con frase analoga.

Quindi è seguito il dibattito: via via, una dopo l'altra diverse donne hanno chiesto la parola, l'hanno ottenuta, si sono alzate in piedi e in vari toni sia calmi e distesi, sia irati e veementi, sono intervenute nella discussione. A loro, ad un cenno della direttrice, via via rispondeva il coro delle donne sedute, con una parola o una frase sola, tonante e definitiva come un amen, proprio come in chiesa.

Alla fine il capo del villaggio ha pronunciato un discorso di chiusura, rispondendo, come è da credersi, con osservazioni, proposte, promesse.

Ho detto che la cooperativa del pesce comporta anche attività artigianali. La principale sembra essere la fabbricazione delle piroghe che ancora oggi si fa coi metodi tradizionali. Siamo stati invitati dal capo del villaggio ad assistere alla scultura della piroga poiché è proprio di una scultura che si tratta, effettuata direttamente nel vivo legno di un albero.

La località dove si faceva la piroga si trovava ad una quarantina di chilometri da Sassandra, in piena boscaglia.

Abbiamo percorso prima di tutto una quarantina di chilometri nel polverone della pista per San Pedro; quindi abbiamo preso per una pista secondaria senza polvere, tra coltivazioni e boschi; infine abbiamo lasciato la macchina sulla pista e siamo entrati nella boscaglia. Avrebbe dovuto essere un sentiero, forse lo era; ma ai tropici, nella boscaglia, un sentiero è poco più che una traccia di erbe calpestate che serpeggia tra arbusti irti di spine, cascate massicce di fogliame, grovigli penduli liane, rovi arruffati di ogni genere. Al di sopra di questo sotto bosco delirante, si ergono, dritti e superbi, i giganti vegetali, gli alberi alti trenta, quaranta metri, solitari, come avvolti in un'aria più calma ma irraggiungibile. Abbiamo camminato forse per non più di un paio di chilometri; ma questi due chilometri mi hanno fatto capire a quale prova terribile si sottoponevano i primi esploratori dell'Africa, allorché si arrischiavano su simili sentieri per centinaia e centinaia di chilometri. Andavamo avanti con difficoltà e affanno, incespinando continuamente nelle liane, nelle erbe, nei rovi; se si scivolava sul fogliame fradicio che ricopriva il suolo, bisognava stare attenti non attaccarsi al ramo di un arbusto: c'era il

caso di riempirsi la palma di spine; faceva un caldo umido e appiccicoso da sauna, da caldaia del bucato, da palude tropicale.

Alla fine, fradici di sudore e ansimanti, siamo arrivati al luogo dove avveniva la scultura della piroga. Tra le alte erbe, nella fossa stessa prodotta dalla sua caduta, giaceva un enorme tronco già spogliato dei rami e del fogliame, della specie chiamata *samba*, che ha un legno quasi bianco di eccezionale durezza e resistenza. La piroga era già in stato di avanza fattura; già si poteva distinguerne i bordi, la prua e la poppa scolpiti nella rotondità grezza del tronco. C'erano sei uomini che lavoravano a dorso nudo; con scalpelli infissi in cima lunghi manici, vibravano colpi sul tronco, staccando ad ogni colpo un tassello di legno per creare lo spazio vuoto in cui sarebbero stati fissati i banchi dei rematori.

I sei scultori così bisogna pur chiamarli, (molti scultori moderni lavorano il legno nello stesso modo) hanno acconsentito a farsi riprendere mentre in piedi sul tronco, lo scavavano a colpi di scalpello; pur vibrando i loro colpi, hanno cantato una canzone che è stata debitamente registrata dal fonico. Credevo che si trattasse di una canzone tradizionale; era invece una specie di lamento improvvisato lì per lì tanto per ritmare il lavoro. Tradotto, questo lamento diceva: "Siamo poveri dobbiamo lavorare; siamo poveri e non abbiamo denaro; dobbiamo guadagnare del denaro con questo lavoro ecc. ecc." Questi sei uomini hanno scalpellato il tronco con violenza e zelo per una decina di minuti, in quel gran silenzio della foresta che rimbombava dei loro colpi; quindi si sono fermati con tutti i segni, sui volti esausti e sui corpi ruscellanti di sudore, della grande fatica che avevano durato.

Ho chiesto allora qualche informazione che mi hanno fornito con voci esitanti e languenti. Dunque, bisogna anzitutto pagare tremila franchi al governo per avere il diritto di abbattere l'albero. La piroga, una volta scolpita, può essere venduta ad un prezzo che va dai duecentomila ai trecentomila franchi, secondo grandezza.

In questa cifra vanno compresi i compensi ai lavoratori, circa quaranta o cinquantamila franchi per tre mesi di lavoro. Quanto dura la piroga? La piroga, nonostante sia ricavata da un unico tronco e venga accuratamente incatramata, non dura più di sette o otto anni.

## FONTI ICONOGRAFICHE: ALBERTO MORAVIA E IL VIAGGIO



(Archivio Cds, Milano, 1969)

1. Dacia Maraini, Alberto Moravia e Pier Paolo Pasolini durante il viaggio in Africa del 1969 in Uganda. Foto pubblicata sul «Corriere della sera», insieme all'articolo di Dacia Maraini intitolato *In Africa con Pasolini cercando Oreste*, del 21 agosto 2017. Così come nell'introduzione a *Passeggiate africane*, anche questa volta Dacia Maraini si sofferma sulla natura di un viaggio “non turistico”, ma finalizzato alla ricerca dei luoghi per le riprese del film di Pier Paolo Pasolini ispirato all'*Orestide* di Eschilo, e al desiderio di seguire, ancora una volta, i “fantasmi di un sogno cinematografico”.



(Archivio RCS Libri, Fondazione Corriere, Milano, 1963)

2. Alberto Moravia, Pier Paolo Pasolini e Dacia Maraini alla ricerca di luoghi per un film mai realizzato. Si tratta di uno tra i più famosi e conosciuti scatti dei tre compagni di viaggio con l'inseparabile jeep che li accompagnerà sulle "piste" africane alla ricerca di nuove avventure. La foto appartiene a una raccolta del *Fondo Alberto Moravia*.



(*Farabolafoto*, Milano, anni Cinquanta)

3. Elsa Morante con Alberto Moravia a Capri negli anni Cinquanta. Questo celebre scatto, appartenente ad un excursus fotografico in omaggio allo scrittore, viene inserito, insieme a tante altre foto su vari momenti esemplari della vita di Moravia, nella sezione foto del «Corriere della sera», intitolata *Alberto Moravia, 25 anni fa la scomparsa del narratore dell'Italia borghese*, in cui si fa riferimento all'autore come il "giornalista che raccontò agli italiani la rivoluzione culturale in Cina e l'Urss della glasnost negli anni '80".



(Autoritratto di Dacia Maraini con Alberto Moravia, Archivio Dacia Maraini, Roma, s.d.)

4. Dacia Maraini con Alberto. Questa fotografia è pubblicata dalla testata «L'Espresso» in un articolo sulla scrittrice del 7 novembre 2013, *Dacia Maraini: una vita che è un film*, in occasione dell'uscita del documentario girato sulla vita della scrittrice intitolato *Io sono nata viaggiando* di Irish Braschi.



(Brigitte Bardot e Moravia, Archivio ABC, Milano, 1963)

5. Brigitte Bardot e Alberto Moravia in un'intervista per «ABC» a Roma nel 1963. Durante una conferenza stampa si annuncia l'inizio della collaborazione con l'attrice per la produzione del film *Il disprezzo*, di Jean-Luc Godard, tratto dal romanzo moraviano. Questa splendida foto viene inoltre conservata presso la *Cineteca di Bologna*.





(Archivio CdS, Milano, 1961)

6. Pier Paolo Pasolini e Alberto Moravia. Quest'immagine dei due amici e compagni di viaggio è scattata in India durante l'esperienza di cui sono frutto i due volumi, *Un'idea dell'India* e *Un odore dell'India*, il primo di Moravia e il secondo di Pasolini. Questa fotografia accompagna anche un articolo di Chiara Lombardi, *Diavoli, bombe atomiche e mass media*, del 2010. È pubblicata anche sul sito del *Centro Studi Pier Paolo Pasolini di Casarsa della Delizia*.



(Fotografia di Marli Shamir, *National Museum of African Art, Smithsonian Digital Archives*, Washington D.C., 1969)

7. Callas, Pasolini, Moravia e Maraini in Africa, alla grande Moschea di Djenné, in Mali. Questa foto appare sul «Corriere della sera», in un articolo di C. Morvillo su Maria Callas e Pier Paolo Pasolini, intitolato *Pier Paolo Pasolini e Maria Callas, storia di un amore impossibile*, del 29 ottobre 2015.



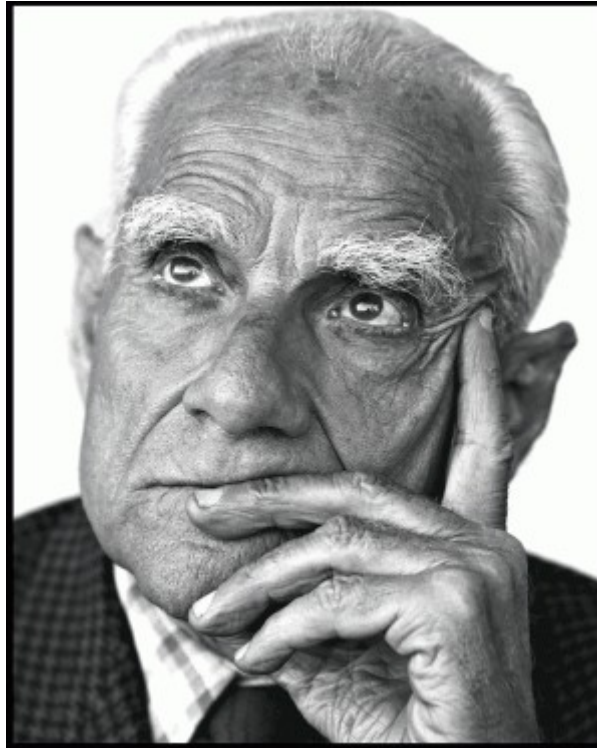
*(Alberto Moravia in Africa, Fotografia di Lorenzo Capellini, 1979)*

8. Questo scatto del fotoreporter Lorenzo Capellini ritrae Alberto Moravia come viaggiatore contemplativo e frugale. Appare sulla copertina di un volume che raccoglie 190 fotografie a colori e in bianco e nero scattate durante i viaggi fatti insieme a Moravia, *La mia Africa con Alberto Moravia*, pubblicato dalla casa editrice Minerva nel 2007, catalogo di una mostra allestita in occasione del centenario dalla nascita dello scrittore.



(*Alberto Moravia*, disegno di Tullio Pericoli, *Caricature*, Torino, 1990)

9. Emblematica caricatura di Tullio Pericoli scelta per la copertina della biografia di Alberto Moravia pubblicata da Raffaele Manica nel 2004 e per un secondo volume, uscito nel 2005, di Gianluca Lauti, sulla narrativa moraviana. L'opera appartiene ad un'ampia raccolta di Tullio Pericoli di ritratti-caricature di noti protagonisti della letteratura intitolata *Ritratti arbitrari*, pubblicata da Einaudi nel 1990.



*(Ritratto di Alberto Moravia, Fotografia di Giuseppe Pino/Contrasto, Roma, 1985)*

10. Foto che immortala una caratteristica espressione di Alberto Moravia, scelta per la copertina della biografia moraviana di René De Ceccatty, tradotta in italiano da Sergio Arecco e pubblicata dalla Bompiani nel 2013. La biografia in lingua francese esce invece nel 2010 per conto della casa editrice Flammarion, e rappresenta un omaggio a Moravia a distanza di vent'anni dalla morte.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- CAPELLINI, L., (2016), *La mia Africa con Alberto Moravia*, Minerva edizioni.
- DE CECCATTY, R., (2010), *Alberto Moravia*, Flammarion (traduzione italiana di S. Arecco, *Alberto Moravia*, Milano, Bompiani, 2010).
- LAUTA, G., (2005), *La scrittura di Moravia. Lingua e stile dagli Indifferenti ai Racconti Romani*, Milano, Franco Angeli.
- LIVERANI, M., (1963), *Brigitte personaggio moraviano?* in «Paese Sera», 24 aprile.
- LOMBARDI, C., (2010), *Diavoli, bombe atomiche e mass media. Il punto di vista di Pasolini e Moravia*, in «Cahiers d'études italiennes», 11, pp. 41-51.
- MANICA, R., (2004), *Moravia*, Torino, Einaudi.
- MARAINI, D., (2017), *In Africa con Pasolini cercando Oreste*, in «Corriere della sera», 21 agosto.
- MORVILLO, C., (2015), *Pier Paolo Pasolini e Maria Callas, storia di un amore impossibile*, in «Corriere della sera», 29 ottobre.
- PERICOLI, T., (1990), *Ritratti arbitrari*, Torino, Einaudi.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI E SITOGRAFIA

- Centro Studi Pier Paolo Pasolini di Casarsa della Delizia*  
<<http://www.centrostudipierpaolopasolonicasarsa.it>> (ultimo accesso 09.02.21)
- Cineteca di Bologna*  
<<http://www.cinetecadibologna.it>> (ultimo accesso 09.02.21)
- «Corriere della Sera», *Alberto Moravia, 25 anni fa la scomparsa del narratore dell'Italia borghese*, 26 settembre 2015.

<[https://roma.corriere.it/notizie/arte\\_e\\_cultura/15\\_settembre\\_26/alberto-moravia-25-anni-fa-scomparsa-narratore-dell-italia-borghese-cc9b5016-6431-11e5-a4ea-e1b331475bf0.shtml](https://roma.corriere.it/notizie/arte_e_cultura/15_settembre_26/alberto-moravia-25-anni-fa-scomparsa-narratore-dell-italia-borghese-cc9b5016-6431-11e5-a4ea-e1b331475bf0.shtml)> (ultimo accesso 11.02.21)

*Fondo Alberto Moravia*

<<https://www.fondoalbertomoravia.it/>> (ultimo accesso 09.02.21)

«L'Espresso», *Dacia Maraini: una vita che è un film*, 7 novembre 2013.

<<https://espresso.repubblica.it/visioni/cultura/2013/11/07/news/dacia-maraini-una-vita-che-e-un-film-1.140358>> (ultimo accesso 11.02.21)