Il Libro del Mese

La strada africana

di Claudio Gorlier

BEN OKRI, *La via della fame*, Bompiani, Milano 1992, ed. orig. 1991, trad. dall'inglese di Susanna Basso, pp. 509, Lit 32.000.

La recensione, pubblicata sul "Sunday Times" nel marzo del '91, al romanzo di Ben Okri è probabilmente uno degli ultimi testi di convinto impegno che Angela Carter abbia scritto. Ne riprendo qualche osservazione che mi sembra assai stringente. Una, sul linguaggio di *La via della fame*: "Un potere cupo e laconico"; la seconda, a proposito delle vicissitudini e del destino del protagonista, il fanciullo Azaro, ma che può valere per tutto il libro: "Una metafisica sgargiante". L'interesse della Carter per questo romanzo si comprende agevolmente, pensando alla sua dimensione surreale e visionaria, spietata e commossa, alla sua dilatata spazialità, alla sua concezione del tempo, per riprendere ancora una notazione della Carter, "fluido e malleabile".

Ciò che un poco classificatoriamente è stato definito un nuovo modo di realismo magico discende peraltro da una cultura altra, da un universo diverso e sotto certi aspetti remoto, e Okri lo mette in circolo, grazie a una lingua ben più che veicolare, un inglese riposseduto e ripensato, nella nostra stessa cultura, senza debiti né compromessi. Sarebbe arduo applicare a *La via della fame* la sprezzante definizione di Ngugi wa Thiong'o del romanzo africano, appunto, di lingua inglese: romanzo angloafricano. Qui è vero esattamente il contrario, e lo si coglie fin dalle prime righe del libro: "In principio era un fiume. Il fiume diventò una strada, e la strada estese le sue ramificazioni sul mondo". Il fiume è una funzione basilare nella cultura e nella vita africana, un dato di fatto e un archetipo, come aveva ben compreso il Joseph Conrad di *Cuore di tenebra*, peraltro appropriandolo e ricontestualizzandolo; la strada, percorsa a piedi o battuta dalle automobili e dagli autocarri, che sono divenuti a loro volta feticci bifronti nella narrativa africana degli ultimi decenni, si presenta nei termini di una sezione aurea, oggettiva e personificata ("la sua fame era insaziabile"), animisticamente in possesso di uno statuto quasi animale.

Il protagonista-narratore del romanzo di Okri, Azaro, è a sua volta un personaggio che appartiene al territorio della favola popolare, in quanto *abiku*, spirito destinato a nascere, incarnarsi, morire e nuovamente rinascere, secondo un processo ciclico che riproduce il tempo narrativo caratteristicamente africano, circolare, in cui nel presente confluiscono passato e futuro, e che Soyinka ha identificato nell'immagine emblematica del serpente. L'*abiku*, in genere, è uno spirito non privo di malignità, un *trickster*, l'incarnazione africana del briccone. Lo Azaro di Okri, invece, pur investito di tutte le qualità e della tipologia *abiku*, con la facoltà di scegliere il momento di morire per tornare con gli altri spiriti bambini, capace di "oscure profezie", portandosi dentro "la musica di un mito tanto bello quanto tragico", sceglie innanzitutto di vivere come un bambino normale pur senza spogliarsi delle sue prerogative, e — invenzione cruciale del libro — di farsi osservatore partecipe e narratore.

Sotto questo profilo, Azaro non ha nulla da spartire con il fanciullo innocente e divino della tradizione romantica europea, né con il ragazzino altrettanto innocente e/o avventuroso, spesso angariato ma vincente di Dickens, e neppure con lo Huck Finn twainiano. Appartenenti appunto a un mondo animistico, gli *abiku* vivono e muoiono, per rinascere, in uno spazio che è insieme terreno, concreto, e impalpabilmente extraterreno, ma senza confini precisi. E allora, la metafisica di Okri si trova a sua volta incardinata nella realtà dell'esistenza, senza alcuna spinta trascendente. Una verifica probante di un simile frastagliato rapporto emerge quando Azaro si trova coinvolto con i genitori in una scena terrificante nel miserabile quartiere dove vive la famiglia. È scoppiato un incendio che distrugge le abitazioni poverissime, e il padrone delle case, un sordido sfruttatore, chiama la polizia sostenendo che il fuoco è stato appiccato — assurdamente — dalle vittime, per non sottostare agli aumenti dell'affitto. La polizia sopraggiunge e brutalmente aggredisce la gente, "devastando ogni cosa in uno stato di ebbrezza febbrile". Una scena, dunque, estremamente realistica di violenza e di repressione in parte gratuita e folle, quale può accadere quotidianamente nei sobborghi dei sottoproletari di Lagos, mai esplicitamente nominata ma chiaramente riconoscibile. Senonché la scena si trova incapsulata tra due momenti magici e surreali. All'inizio, Azaro si precipita in strada perché il grande re degli spiriti lo fissava nel sonno, quasi a metterlo sull'avviso. Abbiamo già appreso che il re, insieme spirituale e secolare, fantasmatico e presente, e dunque il monarca di una sfera sovrannaturale calata nella realtà quotidiana, ha condotto numerose esistenze, tutte straordinarie, in mondi diversi, che può perdere le sue sembianze antropomorfe per assumere quelle di un gatto. In chiusura della scena, fa la sua comparsa altrettanto misteriosa e improvvisa "una gigantesca figura mascherata", che incede, terrificante, e riempie la strada di "un silenzio antichissimo". Si tratta di una personificazione della Maschera, anche qui al tempo stesso concreta e surreale; la Maschera, va aggiunto, che costituisce uno degli emblemi assoluti della cultura africana, nella sua incomparabile polivalenza, giacché essa non si esprime soltanto in termini visuali, ma anche linguistici. Ora, il sovrannaturale e il magico non postulano affatto una fuga dalla realtà e da ciò che con qualche rigidezza eurocentrica potremmo chiamare storia. Di una Lagos che soffre per l'inurbamento forzato, il regime arrogante e corrotto, Okri offre una rappresentazione senza mezzi termini, compiendo ostensibilmente una scelta politica. Ma egli ha abbandonato un aspetto essenziale e canonico della letteratura africana del postcolonialismo, quello cioè di una esplicitazione del ruolo politico dello scrittore e specularmente della necessità che essa si manifesti secondo i principi del realismo, si sarebbe tentati di dire più o meno programmaticamente, più o meno ingenuamente pedagogico e mediatamente sciamanico. Ne *La via della fame*, il discorso è contenuto totalmente all'interno della *fabula*, e il titolo stesso dell'originale, *The Famished Road*, rivela un'evidente polisemia, ove la fame in quanto tale è soltanto una delle componenti, accanto al valore di fame come ansia irrepressibile di uscirne, di scommettere sul futuro, di superare la condizione dell'attualità, e dunque di riaffermare o di costruire dei valori, di rifiutare il rifugio o la seduzione della pura riduzione alla negatività.

Nessuna fedeltà letterale risulta più possibile rispetto ai miti e ai rituali tradizionali: questo balzava già in modo incontrovertibile fuori dalle pagine de *Il crollo* di Chinua Achebe. Pure, una porta viene chiusa risolutamente di fronte a qualsiasi tentativo di acculturazione o di ibridazione della cultura portata dai bianchi, i quali non a caso hanno un ruolo ancor più che marginale, di ombra, di presenze insidiose ma quasi invisibili. Come ha fatto notare uno scrittore e drammaturgo della seconda generazione, Kole Omotoso, ormai la letteratura africana parla dell'Africa in quanto ha imparato a parlare all'Africa. Di qui l'inconsistenza di ogni tentativo tassonomico esterno, di ogni sforzo definitorio. Uno dei grandi personaggi del romanzo, il padre di Azaro, appare disegnato con indubbio realismo nella sua forza fisica di ex pugilatore, nei suoi scatti d'ira, nei suoi sfoghi maschilisti nei confronti della moglie, ma anche nel suo muoversi continuamente alle soglie della follia, e nella sua capacità di trasformarsi a sua volta in narratore che racconta e insieme vive la fiaba, come nelle splendide pagine in cui egli evoca la storia del favoloso, immenso, gigantesco "re della Strada". Analogamente, ci troviamo di fronte a pagine corposamente sanguigne che riguardano, ad esempio, il pantagruelico soddisfacimento della fame, il banchetto a base di riso e cinghiale con grandi bevute di birra che si trasforma in festa, in danza, in baccanale, per sfociare poi nella frustrazione. La folla dei mendicanti che segue il padre di Azaro, specie di magico pifferaio, fino in casa, è tratta da una realtà quotidiana nella metropoli smisurata di Lagos, ma si trasforma gradualmente in un impressionante esercito che trabocca oltre, senza confini, categoria assoluta, folla in cui si sciolgono volti e corpi singoli, emblema esso stesso misterioso e terribile di umanità in movimento lungo una strada senza fine, la stessa lungo la quale viaggiano a piedi, sui carri, le folle alla ricerca di una liberazione e di un affrancamento tumultuosi ma determinati. Nulla rimane uguale, ma nulla si cancella, come la foresta, altro grande e fondamentale referente, carica di significati magici eppure sempre più ristretta, sempre più minacciata dalla città.

Azaro decide di non tornare più con gli spiriti fratelli, di morire e di reincarnarsi. Rimane umano, crescerà, perché non può deludere la madre e spegnerne il sorriso. Non per questo siamo in grado di prevedere che cosa accadrà di lui e degli altri in futuro, di sapere se il potere reggerà a lungo, se le varie Madame Koto, astute e opportuniste come l'ostessa che porta questo nome, continueranno a recitare la loro ambigua parte. Ritorna, nelle ultime pagine del libro, una parola chiave, "enigma"; ritorna così come si riproducono e si reiterano situazioni che sembrano riprendere ogni volta daccapo, prevedibili in un'ottica occidentale, perfettamente coerenti nella circolarità e la ripetitività della struttura temporale dell'oralità. *La via della fame* è esso stesso un enigma, e le sue regole del gioco sollecitano in qualche modo una decodificazione simile appunto a quella richiesta da un enigma. Ma enigma è la vita, la morte, la condizione umana. Spetta al padre spiegarlo e le sue parole acquistano un peso singolare, la figuralità di un arazzo. Grazie a quelle parole, Azaro si avvede di non aver più paura del tempo, accorgendosi poi di aver attraversato quest'ultima esperienza come un sogno, una delle facce dell'enigma. A scrutare il quale si protendono i vivi e i morti, senza illudersi di trovare una risposta definitiva. "Tutto è possibile, in un modo o nell'altro". L'enigma di Okri contiene le doppie valenze di ogni discorso profetico, accanto al rifiuto di ogni risposta univoca. "Una strada aperta", ammonisce il padre per lui, "non può avere fame".