ISSN: 1824-7482

Publif@rum 22, 2014

Enfances francophones

Silvia RIVA

Infanzie africane: un percorso diacronico nelle parole dell'Africa sub-sahariana

Nota

Il contenuto di questo sito è regolato dalla legge italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'editore.

Le opere presenti su questo sito possono essere consultate e riprodotte su carta o su supporto digitale, a condizione che siano strettamente riservate per l'utilizzo a fini personali, scientifici o didattici a esclusione di qualsiasi funzione commerciale. La riproduzione deve necessariamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il documento di riferimento.

Qualsiasi altra riproduzione è vietata senza previa autorizzazione dell'editore, tranne nei casi previsti dalla legislazione in vigore in Italia.

Farum.it

Farum è un gruppo di ricerca dell'Università di Genova

Pour citer cet article :

Silvia RIVA , *Infanzie africane: un percorso diacronico nelle parole dell'Africa sub-sahariana*, Enfances francophones, Publifarum, n. 22, pubblicato il 2014, consultato il 03/05/2024, url: http://www.farum.it/publifarum/ezine_pdf.php?id=303

Editore Publifarum (Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Univerità di Genova)

http://www.farum.it/publifarum/

http://www.farum.it

Documento accessibile in rete su:

http://www.farum.it/publifarum/ezine_articles.php?art_id=303

Document généré automatiquement le 03/05/2024.

Infanzie africane: un percorso diacronico nelle parole dell’Africa sub-sahariana

Silvia RIVA

Riassunto:

L’analisi del "corpus" del patrimonio letterario di lingua francese dell’Africa sub-sahariana dimostra che esiste una coincidenza fra infanzia e scrittura (o inscrizione) del campo letterario africano; che la figura del bambino (o della bambina) è vettore metaforico per veicolare contenuti legati alla Storia, con la S maiuscola; infine, che questa missione storica affidata all’infanzia si svolge costantemente (fin dagli albori) all’insegna della lotta.

Abstract:

The analysis of the "corpus" of the literary and oral heritage of sub-Saharan Africa shows that there is a coincidence between childhood and writing (or inscription) in African literary field; that the figure of the child (boys or girls) always conveys metaphorical content related to History, with a capital H; finally, that this historic mission entrusted to childhood takes place constantly (since the very beginnings) in the name of fighting.

La scelta dell’espressione «parole» contenuta nel titolo di questo contributo intende sottolineare la necessità di considerare il ruolo dell’infanzia nella narrativa africana all’interno delle coordinate del patrimonio orale della tradizione. Senza conoscere la concezione dell’infanzia nelle culture fondatrici è, infatti, impossibile comprendere appieno la tessitura e l’implicito su cui poggia l’elaborazione di questo tema nella produzione letteraria del continente.

Nella visione della cosmologia e del mondo dell’Africa tradizionale le nascite degli uomini sono sempre ritenute un avvenimento straordinario, ossia fuori dell’ordinario, in quanto l’*inizio* della vita di ogni individuo si situa molto *prima* della sua nascita. Le grandi epopee africane sono costellate da parti eccezionali e singolari. Basti ricordare quello evocato nelle gesta del fondatore dell’impero del Mali, Sundjata Keita (1190-1255), nel quale è possibile leggere in filigrana il destino dei grandi regni medievali dell’Africa occidentale (Cfr. CISSE-KAMISSOKO 1988).

Tuttavia, anche senza richiamare esempi così illustri, in Africa ogni bambino, persino quello nato nella più modesta famiglia, «viene al mondo già portatore di una lunga storia» (FAÏK-NZUJI, 2006: 50):

> [Egli] possiede un corpo carnale e uno spirito che sono suoi propri; il suo corpo è fatto di materie concrete ma anche di attributi immateriali ereditati da quanti lo hanno preceduto in linea materna o paterna, a seconda del sistema di filiazione in uso. Già prima della nascita, quindi, ogni individuo è immerso in una rete di rapporti spirituali, cosmici e sociali, che condizionano la sua esistenza e orientano il suo destino. In altre parole, ognuno è già segnato fin dalla nascita e, in quanto segnato, intrattiene un rapporto con il sacro. Alcuni individui poi, che si distinguono per segni particolari (positivi, ad esempio nascono con il sacco placentare o sono gemelli, o negativi, quando nascono ad esempio con un travaglio particolarmente difficile per la madre) possono essere quasi venerati, oppure maledetti. (*Ibid*.: p. 52)[1]

In un certo modo si può quindi affermare che, in quanto *segnati*, i bambini siano *scritti* fin da prima della nascita. Forse proprio per questo, infanzia e scrittura, nella letteratura africana, possono essere considerati sinonimi.

L’analisi del *corpus* del patrimonio letterario di lingua francese dell’Africa sub-sahariana dimostra, infatti, che moltissimi testi, dai più classici degli albori (quelli di Camara Laye, Cheikh Hamidou Kane, Léopold Sédar Senghor, Amadou Hampaté Bâ), fino ai più recenti e disforici (come *L’Aîné des orphelins* di Tierno Monénembo, su cui tornerò oltre, e quelli dedicati alla figura dei

bambini-soldato), ricorrono all'infanzia, felice o maledetta, per parlare non solo del *futuro* dell'Africa – il che sarebbe abbastanza ovvio –, ma anche del suo *passato*.

In altre parole, per riprendere in modo riassuntivo quanto appena accennato e su cui ci si soffermerà nelle pagine che seguono:

- esiste una coincidenza fra infanzia e scrittura del campo letterario africano;

- la figura del bambino (o della bambina) è *vettore metaforico per veicolare contenuti legati alla Storia*, con la S maiuscola, proprio perché, come si è detto, nella cultura africana il bambino viene al mondo già portatore di vissuti di altri ed egli se ne fa segno, interprete, continuatore, erede, talvolta esecutore testamentario o terminatore di un destino;

- proprio per questa missione storica affidata all'infanzia, lo studio dell'elaborazione di tale tematica negli anni reca testimonianza della *portata ideologica* della scrittura africana, declinata in modo diverso nelle differenti epoche in cui essa si è andata configurando.

Contravvenendo alle buone regole dell'eloquenza e con il conforto delle osservazioni provocatorie, ma feconde, proposte da un critico africano (Cfr. NGANDU NKASHAMA 2003: 29-40), anticiperemo fin da subito la tesi alla base di questo contributo: la tristemente celebre tematica dei bambini-soldato non è nata con le guerre postcoloniali africane (quelle verificatesi a partire dai primi anni Novanta in Liberia, Sierra Leone, Repubblica Democratica del Congo ex-Zaire, o Rwanda), tematica che è stata ampiamente mediatizzata non solo nei circuiti connessi alla circolazione delle immagini,2 ma anche negli ambienti connessi alla circolazione del libro (si pensi, in particolare, ai numerosi festival letterari che si sono nutriti della scrittura africana relativa all'orrore delle cosiddette guerre "tribali", assecondando un certo voyeurismo afropessimista).

Sottolineare la presenza del tema del bambino-combattente fin dagli albori della letteratura in lingua francese significa smentire *a posteriori* la consueta categorizzazione di una prima fase nella storia della letteratura africana, ancora impregnata dell'esperienza coloniale, costellata da *infanzie* serene e riuscite, che cristallizzerebbero un'immagine dell'*Africa felix* non ancora corrotta e più vicina alla tradizione. Alla luce della tematica dei bambini-soldato, reiterata in anni recenti al punto da costituire ormai «une postulation de sens» (*Ibid.*: 30) nella lettura di questo paradigma/tema, testi classici – spesso associati al movimento della Negritudine, come *L'Enfant noir* di Camara Laye (1953), *Éthiopiques* di L.-S. Senghor (1956) o *L'Aventure ambiguë* di Cheikh Hamidou Kane (1961) – sembrerebbero, al contrario, presentare già altrettanti bambini «soldati» nel campo di battaglia dell'esperienza coloniale, la cui vita corrisponde a una sorta di iniziazione alle ben più gravi battaglie esistenziali che li attendono.

Si prenda *L'Aventure ambiguë*, uno dei romanzi più conosciuti della narrativa africana francofona. Il nucleo tematico della prima parte del racconto riguarda il dibattito circa l'opportunità o meno di inviare un bambino, chiamato Samba Diallo, alla scuola dei Bianchi. Nella seconda parte del romanzo, il ragazzo, ormai cresciuto e formatosi a Parigi (dove conosce l'amore di una ragazza francese, la politica e il marxismo, il cristianesimo protestante, la filosofia occidentale), torna infine in Africa per visitare la tomba del suo vecchio maestro spirituale che lo ha iniziato al Corano. Nel cimitero, raccolto in meditazione, il ragazzo sarà ucciso da un ex-combattente, reduce delle Guerre mondiali, chiamato genericamente *Fou*. Samba Diallo muore per un equivoco, o meglio, per una risposta appunto ambigua (come il titolo del romanzo sembra sottolineare) che il giovane si lascia scappare a mezza voce davanti al folle veterano, risposta che è specchio della doppiezza che ormai caratterizza il ragazzo, a cavallo fra due culture, due spiritualità, due continenti.

Il campo lessicale utilizzato nella lunga metafora che è palinsesto del romanzo è particolarmente illuminante di questa prospettiva *bellica*. Nella parte iniziale, infatti, la famiglia allargata dibatte la questione del perché la zia del protagonista, la Grande Royale, avesse visto dietro alla scuola dei Bianchi «les *canonnières*» (KANE 1961: 60).

Il padre di Samba Diallo, mai identificato con un nome e chiamato genericamente *Chevalier*, decide così di iscrivere il bambino a quella che un altro autore, pioniere della letteratura africana, chiamerà significativamente «l'école des *otages*» (Cfr. HAMPATÉ BÂ 1991), affinché, si legge in *L'Aventure ambiguë*, il giovane scolaro possa imparare «l'art de *vaincre* sans avoir raison» (KANE 1961: 47).

Samba Diallo non solo frequenta la scuola dei Bianchi, ma è talmente bravo da meritarsi una borsa di studio presso un'università parigina, così come accade alla fine di un altro romanzo africano considerato un classico dell'infanzia, *L'Enfant*

noir di Camara Laye (1953), il cui protagonista lascia il paese natale e la sua professione tradizionale dopo una lunga iniziazione, con in tasca la piantina della metropolitana della Ville Lumière.

Il tema dell'iniziazione, che implica una serie di prove da superare e di mappe, vecchie e nuove, da decifrare, torna una volta di più. Cannoni, battaglie che devono essere vinte, disciplina, prove iniziatiche, reduci, ostaggi, cavalieri, mappe… Samba Diallo è un soldato, anzi, un «"centurion d'élite" au milieu des légionnaires vainqueurs» (NGANDU NKASHAMA 2003: 31), o un «héros solitaire sur un champ de bataille» (*Ibid.*) di cui il giovane non sa misurare appieno l'ampiezza e sul quale sembra potersi muovere come semplice pedina.

Nella prefazione alla prima edizione del romanzo, si suggerisce che alcuni indizi possono indurre a leggere *L'Aventure ambiguë* come una specie di *mise en abyme* di una partita a scacchi (MONTEIL 1961: 9-10),3 la quale è specchio di una ben più storica lotta per il predominio di una visione del mondo e per il vero possesso della terra. La scacchiera è infatti costituita da caselle bianche e nere; Cavaliere, Regina, *Fou* (che corrisponde all'alfiere in italiano) sono altrettanti pezzi del gioco e i movimenti dei personaggi che li incarnano (il padre, la zia e il veterano pazzo, che pugnala alla fine il povero Samba Diallo) nel romanzo corrispondono, rispettivamente, alle mosse obbligate e contorte del cavallo, a quelle rare, ma decisive della regina, a quelle oblique, diagonali repentine inaspettate mobilissime e altrettanto decisive dell'alfiere/*fou*. Se poi si pensa che scacco si dice *échec*, nel romanzo è messo in scena l'*échec*, ossia il fallimento, della *strategia* di voler vincere senza aver ragione con le armi dell'altro, sacrificando i bambini e, con loro, lo spirito degli antenati.

Se in questo periodo assistiamo dunque alla messa in scena di giovani uomini combattenti alle prese con l'esperienza coloniale, che ne è delle *bambine*?

Nel romanzo di Ahmadou Kourouma *Monnè, outrages et défis*, pubblicato ben dopo le Indipendenze, ma ambientato ancora in quel contesto, e che, anzi, costituisce una specie di *summa* di cent'anni di occupazione francese del Paese Mandingo, la giovane Mariam, «*la petite non excisée*» (KOUROUMA1990: 243) è sì, come altri personaggi della storia (fra cui, innanzitutto, Moussokoro), l'emblema dell'oltraggio alla società *malinké* nata dalla trasgressione di molti tabù (Mariam è, infatti, il frutto di una violenza carnale, non ha certezza dell'identità del padre, non ha subito l'escissione rituale, è quindi priva di un lignaggio riconoscibile e riconosciuto). Tuttavia, al posto di essere vittima, diventa anch'essa una *giovane combattente*, questa volta vincente: la sua abitazione, «la plus blanche des cases rectangulaires du quartier central» (*Ibid*.: 241), diventa infatti il quartier generale dell'*intelligencija* (che prescinde dall'appartenenza razziale o di genere) che lotta contro il lavoro forzato. Donna libera, Mariam costituisce il contro-potere che si oppone alle manovre occulte ma inefficaci dei tradizionalisti (Moussokoro). Addirittura, sposerà alla fine il grande comandante francese Héraud, con enorme sorpresa della corte e del vecchio re Djigui, impotente e incredulo rispetto ai cambiamenti che avvengono sotto ai suoi occhi.

Una volta di più, quindi, i giovani servono da testa di ponte (o da cavallo di Troia) vittorioso – come nel caso di Mariam – o perdente – come nel caso di Samba Diallo – per penetrare (concretamente e culturalmente) i segreti del moderno mondo coloniale.

La produzione letteraria che reca una data successiva al 1960 mette in scena «*les enfants dipanda*» (LOPES 2012: 15), espressione ripresa dallo scrittore congolese Henri Lopes in *Une enfant de Poto-Poto* per tradurre la parola Indipendenza. L'analisi del corpus, molto vasto, mostra in modo evidente che la maggior parte dei bambini e delle bambine rappresentate in questa fase lo sono in qualità di vittime.

Come ricorda Boubacar Boris Diop 4 (autore, peraltro, di un romanzo che mette in scena l'omicidio di una bambina e che è significativamente sottotitolato *L'Impossible Innocence*, 2006), sono infatti tre le figure interessanti per uno scrittore che ambisca a dar conto delle esperienze del limite: quella del folle, quella del bambino e quella della persona in fin di vita. In tutti questi casi, osserva Boubacar Boris Diop, siamo al cospetto di individui non più (o non ancora) preoccupati delle conseguenze dei loro atti. Sono persone che possono dire qualsiasi cosa perché non hanno ancora o non hanno più niente da nascondere. La loro è, pertanto, un'esperienza del limite, se non un'esperienza-limite, e la verità delle loro parole è di conseguenza indiscutibile.

Ora, non è un caso se, all'inizio della grande stagione della scrittura delle dittature (verso la fine degli anni Settanta), così come in anni più recenti, nel momento in cui la letteratura indagava la verità storica dei conflitti interetnici al fine di denunciarli, spesso a emblema di vittima siano stati scelti dei bambini, anzi, sia stata scelta l'infanzia declinata al femminile – il che non sorprende certo, vista la condizione di maggiore vulnerabilità della donna. Ciò che può stupire, invece, è la scelta di eroine-bambine spesso presentate in una situazione *gemellare* o *sororale*.

Prenderò in esame due casi esemplificativi.

Il primo riguarda un romanzo scritto nel 1978 ma pubblicato in Francia solo nel 1984, per ragioni di censura, che mette in scena in modo solo evocativo il contesto dello Zaire del dittatore Mobutu. Si tratta del romanzo di Pius Ngandu Nkashama *Le Pacte de sang*, un grande affresco della realtà di quegli anni difficili, reso attraverso una folla di personaggi solo apparentemente

scollegati fra loro, che possono essere categorizzati sotto tre grandi rubriche: innanzitutto i *dinosauri* del potere, uomini e donne definiti nel romanzo i «Seigneurs de la forêt» (NGANDU NKASHAMA 1984: 5), che vivono nelle belle ville delle colline, tracotanti e spietati; i miserabili della «basse-cité» (giovani allo sbando, scioperanti che chiedono inutilmente giustizia e salari adeguati, seguaci invasati di sette messianiche millenaristiche); infine, le anime caritatevoli, vere vittime della dittatura (suore, dottori, folli, vecchi e, appunto, bambine). Tutto ruota attorno ad un ospedale psichiatrico che, in realtà, cela nei suoi sotterranei una centrale operativa di detenzione e una clinica chirurgica, per un orribile traffico di organi umani da esportare in Occidente.

Il romanzo sa creare un grande orizzonte d'attesa grazie all'assenza dalla scena di due personaggi, che sono però sempre invocati dagli altri: il primo è un alto dignitario del regime, di cui si celebrano i funerali all'inizio del romanzo, ma la cui bara è vuota. L'altra è la giovane Sanga, legata all'amica-sorella Josiane da un patto di sangue profano, che unisce per sempre l'una all'altra. Sanga non c'è, è assente fin dall'inizio, perché, come scopriremo nelle ultime pagine della narrazione, è detenuta nelle cantine dell'ospedale psichiatrico dopo essere stata torturata e poi operata. Era incinta. Il suo corpo, ormai agonizzante, e la sua bambina, appena partorita e in fin di vita, saranno ritrovati da Josiane, che raccoglie fra le braccia la neonata e la conduce all'aperto, fuori, verso il fiume, nel quale s'inoltra per un bagno rituale di purificazione, ma in cui sprofonda lentamente senza emettere suono.

Altre due vittime assenti, questa volta proprio gemelle, si ritrovano in un *polar* molto più recente, ma non meno scioccante. Si tratta del romanzo di Bolya Baenga intitolato *Les Cocus posthumes* (2001).

Per comprendere la scelta ricorrente della coppia gemellare, occorre di nuovo ricordare che, nella tradizione africana, i bambini nati in queste circostanze sono segnati, ovvero godono di uno statuto privilegiato che li rende vicini al *sacro*.

Se si tiene presente tale aspetto, è facile capire perché spesso, nei casi in cui gli scrittori africani abbiano desiderato stigmatizzare gli aspetti socio-politici legati alla profanazione non solo del corpo, ma anche, appunto, della sua sacralità, abbiano rivolto la loro scelta proprio verso la *gemellarità*.

Se, come ricorda Giorgio Agamben, secondo l'etimologia latina, la *consacrazione* (da *sacrare*) costituisce l'uscita di un oggetto dalla sfera del diritto umano per entrare in uno spazio religioso separato, al contrario la profanazione consiste nella restituzione di questo stesso oggetto al suo valore d'uso comune (AGAMBEN 2006: 116). Solo il gioco, la dimensione prettamente ludica, è in grado di ignorare la separazione fra le due sfere senza che si abbia profanazione. I bambini lo sanno e lo fanno, proprio per il loro essere, in qualche modo, funamboli dell'esperienza del limite. I romanzi e i saggi di Bolya spesso utilizzano l'infanzia precisamente per mettere in scena, in modo parodico e a fini assolutamente critici, la proliferazione di pratiche ludiche di sostituzione che profanano, quelle sì, la dimensione dell'infanzia, del sacro, del corpo, del limite, appunto, fra Bene e Male. Sembra che l'opera di Boyla ci suggerisca, ogni volta, che occorre restituire al gioco la sua normale dimensione profana, *non* quella profanata. Invece, la Storia e la cronaca degli ultimi decenni ci raccontano della diffusione e dell'uso delle armi leggere in Africa, scambiate dai bambini per armi giocattolo.5 Oppure, in uno dei due *polar* ambientati entrambi in una piazza parigina nel XIIe *arrondissement* (la piazza Aligre), una banda di adulti depravati usa le bambole Barbie, emblemi della mondializzazione, come armi rituali per celebrare cerimonie propiziatorie che preludono a sevizie sui corpi, questa volta di carne e non di plastica, di bambine gemelle.6

La lunga fase disforica che mette in scena gli «*enfants dipanda*» stigmatizza, nella maggior parte dei casi, i destini dei figli dei partiti unici, delle iniquità delle dittature e, più recentemente, dei signori della guerra. Ma, ancora una volta, il loro essere vittime dipende dal fatto che sono stati utilizzati come agnelli sacrificali per partite a scacchi giocate su ben altre tavole.

Infatti, l'innocenza (benché impossibile, come ci ricorda il sottotitolo del romanzo di Boubacar Boris Diop, *Kaveena*) è sempre sottolineata, tranne nel caso della letteratura delle cosiddette «guerre tribali», nella quale le posizioni manichee sono bandite, poiché sono state proprio le polarizzazioni ideologiche o etniche a scatenarle.

Due sono, per semplificare, gli atteggiamenti assunti dalla produzione letteraria africana francofona nei confronti dei bambini che si trovano implicati, loro malgrado, in questi conflitti e nel genocidio che si è svolto in Rwanda nel 1994.

Da una parte abbiamo il caso di Birahima, il protagonista bambino-soldato di *Allah n'est pas obligé* del già citato Ahmadou Kourouma, coinvolto nel conflitto della Liberia e della Sierra Leone. Dall'altro, il caso di Faustin, il bambino-condannato a morte in attesa di giudizio, in *L'Aîné des orphelins* di Tierno Monénembo. Di nuovo stiamo operando una scelta personale all'interno di un campo estremamente vasto, che non può non comprendere, rispettivamente e sempre tenendo conto della tematica dell'infanzia, almeno i romanzi *Johnny chien méchant* (2002) di Emmanuel Dongala per quanto riguarda i bambini guerrieri, e, relativamente ai fatti ruandesi, *Murambi, le livre des ossements* di Boubacar Boris Diop (2000), *Murekatete* di Monique Ilboudo (2000), *L'Ombre d'Imana*. *Voyages jusqu'au bout du Rwanda* di Véronique Tadjo (2000).

I romanzi scelti come casi di studio sono sufficientemente noti per non doverne fare qui un riassunto dettagliato. Basti dire del primo, *Allah n'est pas obligé* (2000), che siamo in presenza di uno dei rari racconti in prima persona affidati alla voce, insolente

e sgrammaticata, di un bambino. Birahima, che ha fra i dieci e i dodici anni, si auto-presenta secondo un programma in sei punti, in cui sottolinea, in primo luogo, proprio la sua scorrettezza linguistica, e in secondo luogo – che è causa del primo – l'inutilità della scuola (il che colpisce, visto che tutta la prima fase della letteratura legata all'infanzia aveva proprio al centro, come si è visto, l'importanza dell'acquisizione dell'educazione occidentale, percepita come arma di vittoria); poi Birahima sottolinea la sua scorrettezza anche comportamentale e la sua facondia, legata al dato dell'imprecisione nella datazione della nascita; evoca i quattro dizionari che si trascina dietro per poter dire e soprattutto spiegare «les gros mots» (KOUROUMA 2000: 11); infine, ammette di essere piccolo e maledetto, per aver fatto del male a sua madre. Il che apre un altro grande capitolo, quello degli *enfants-sorciers,* i cosiddetti *shegué*, di cui la letteratura africana si è pure occupata per denunciare i presupposti della pratica di ostracizzazione applicata ai bambini e alle bambine, soprattutto orfani, che si ritiene siano responsabili delle calamità accadute alla loro famiglia. Fra i romanzi più recenti, scritti da una donna e relativi al tema di una bambina ritenuta strega, ricordo soltanto *Contours du jour qui vient* (2006) della camerunense Léonora Miano, che narra le peripezie della piccola Musango, abbandonata dalla madre in un paese immaginario dell'Africa equatoriale in guerra, che riesce a superare l'ombra della morte, della superstizione e della guerra – guerra che troviamo una volta di più sul nostro percorso – lottando per giungere finalmente alla pace e vedere, infine, la luce.

Allah n'est pas obligé, dunque, sotto forma di *conte philosophique* in salsa africana, ci offre l'itinerario di vari *Candides,* bambini vittime e carnefici allo stesso tempo e a loro insaputa, in lotta non già contro il fanatismo, ma contro il fatalismo, che è considerato da Kourouma, a partire dal titolo del romanzo, la principale causa dei mali dell'Africa. Se Allah non è mica obbligato ad essere giusto in tutto quello che fa (è questa la frase intera ripetuta, come un *refrain*, nell'intera narrazione), la giustizia deve essere cercata da noi, gli adulti, grazie ai nostri atti e al nostro senso di responsabilità nei confronti dell'infanzia.

Ed è proprio il tema della giustizia e dell'innocenza di fronte al Male ad essere ripreso in modo centrale nel romanzo di Monenémbo, *L'Aîné des orphelins* (2000), dedicato ai fatti ruandesi, dove si legge:

Tout le monde […] est [un génocideur]! Des enfants ont tué des enfants, des prêtres ont tué des prêtres, des femmes ont tué des femmes enceintes, des mendiants ont tué d'autres mendiants, etc. Il n'y a plus d'innocents ici. (MONENEMBO2000: 41)

Faustin, il protagonista-narratore, è anch'egli vittima e carnefice. Sopravvissuto alla tristemente celebre strage della chiesa di Nyamata dell'aprile 1994, Faustin è vittima del genocidio che lo ha reso orfano e bambino di strada; ma è anche carnefice perché uccide, per vendicare la sorellina che aveva subito violenza carnale, un suo compagno di banda – dopo gli *événements* vivevano infatti tutti per strada, insieme ad altri orfani, per darsi coraggio e difendersi dal mondo esterno.

Per questo Faustin, all'inizio del romanzo, si ritrova in carcere già da tre anni, nella prigione centrale di Kigali. In una lunga e difficoltosa narrazione a ritroso, difficoltosa quanto lo è l'emersione del ricordo dei traumi subiti e inflitti, Faustin racconta in modo distaccato la vita odiosa e monotona della prigione, che contrasta con l'esperienza dura, ma assolutamente felice e libera, della vita randagia condotta per le strade di Kigali. Penosamente riemerge anche il passato: l'infanzia serena nel villaggio di Nyamata, dove era vissuto fino all'età di dieci anni con i genitori (uno Tutsi e l'altro Hutu), quando la furia della guerra civile aveva improvvisamente travolto la sua tranquilla vita di campagna. Risparmiato dai miliziani, Faustin, che ha assistito al massacro di parte della famiglia e dei conoscenti in quei cento giorni che hanno mietuto più di un milione di vittime, è colpito da amnesia; scappa dal villaggio, stanco, affamato e in stato di choc; trova rifugio nella macchia; rifiuta di unirsi alle colonne miserabili di profughi silenziosi che sfilano davanti a lui in viaggio verso lo Zaire. Vaga poi per la boscaglia nella speranza di ritrovare i genitori, ma viene catturato da un bambino-soldato del Fronte Patriottico Rwandese (la milizia tutsi) che lo crede un *génocideur.* Faustin è quindi condotto a Kigali, nel quartier generale del Fronte Patriottico. Viene interrogato e poi rilasciato dopo una confessione fiume, taciuta ai lettori – creando una *suspense* che non sarà sciolta se non nell'ultima pagina del romanzo. Faustin, ormai solo a Kigali, è destinato ad ingrossare le fila di bambini di strada della capitale. Il seguito della storia è un'immersione totale nella città e nella sua corruzione, una rapida discesa agli inferi che culmina nel dramma dell'omicidio di un altro bambino.

Faustin racconta dei ragazzi allo sbando che vivono di piccoli furti e lavoretti occasionali; delle giovani di poco più di dieci anni che si prostituiscono; descrive l'immagine caotica e anarchica di Kigali all'indomani della guerra dove i bar e i bordelli sono i primi edifici ad essere ricostruiti. Racconta poi dei giornalisti dei grandi network internazionali che, senza scrupoli, per uno scoop*,* sono disposti a credere a tutte le storie, in gran parte inventate, dei primi ragazzini capitati a tiro. Ricorda inoltre il ritrovamento casuale e traumatico delle due sorelle e del fratellino in un orfanotrofio; la permanenza forzata e la fuga da quello spazio per lui ormai troppo normale e ordinato; ricorda infine l'omicidio spietato del compagno di strada, sorpreso mentre abusa sessualmente della sorellina. Da ultimo, la descrizione della figura più amata e più morbosamente desiderata, Claudine, l'assistente sociale ugandese che si occupa del suo caso.

Il racconto è duro, a volte insostenibile, cinico, disperato e, tuttavia, pieno di vita.

L'intento dell'autore non è quello di far rientrare Faustin in una delle due categorie Hutu o Tutsi, bensì di inserirlo nel dramma rwandese come vittima per eccellenza, in quanto bambino e in quanto innocente pur essendo colpevole. Il testo non è rivolto,

infatti, ai massacri del ’94; l’autore si preoccupa piuttosto del presente e dell’avvenire del Rwanda, dove i bambini, socialmente e psichicamente segnati, hanno perso ogni punto di riferimento, sono privi di strumenti e di mezzi e portano in loro il germe della violenza futura.

Eppure, proprio sui bambini grava il peso della ricostruzione dell’identità e della riconciliazione: Monénembo sembra voler dire che, nonostante l’orrore del genocidio, la vita, *comunque,* continua. Il romanzo si conclude, infatti, con queste parole che non è facile definire “di speranza”: «Mon Dieu, trois survivants et sept jours après les massacres! Y a toujours de la vie qui reste, même quand le diable est passé!» (*Ibid.:* 157)

Ma il titolo del romanzo ci dice che Faustin non è né un uomo, né un adulto: è solo il maggiore fra gli orfani, il prodotto di un’evoluzione storica disastrosa. A fronte di questo stato di cose, l’epilogo non può che essere ineluttabile. Secondo la tradizione africana, infatti, i bambini non solo sono legati ai loro antenati, ma sono anche responsabili della sopravvivenza del loro ricordo. Nella terra macchiata di sangue delle mille colline, gli adulti hanno tradito, hanno portato i bambini all’inferno e li hanno abbandonati lì. Così facendo hanno compromesso la possibilità di conservare la memoria degli antenati nella linea di discendenza. Ecco perché sono state le vittime prescelte, ecco perché sono state punite per peccati che non hanno commesso. Il loro non è un martirio – che consentirebbe almeno la salvezza alla fine del tormento. Il loro destino è quello della dannazione, soprattutto quando sono stati risparmiati: quei bambini che vagano per i campi profughi senza conoscere il loro nome (come nel romanzo *Nemo* di Antoine Ruti, 1977), come Uvimana Cornelius, che scopre di essere il figlio del responsabile del massacro di Murambi in cui hanno trovato la morte anche sua madre e i fratelli (nel libro di Boubacar Boris Diop, *Murambi, le livre des ossements*), come Nelly, la giovane madre che rifiuta il bambino nato dallo stupro (nel romanzo di Véronique Tadjo, *L’Ombre d’Imana*).

Quale *futuro* per l’infanzia nell’Africa che vuole superare l’*impasse* delle guerre e delle dittature? La scrittura più recente, quella dei cosiddetti autori della *postcolonie*, o della letteratura-mondo, ossia di quegli scrittori della diaspora che si reclamano cittadini del pianeta e che, talvolta, si smarcano dall’appartenenza alla francofonia istituzionale, non dimenticano l’infanzia dopo la grande stagione mediatica nella quale si è messa in scena la lotta linguistica o memoriale per superare i traumi delle guerre mondiali o tribali africane.

Tuttavia, al posto di continuare a dare la parola all’infanzia, gli scrittori, figli anch’essi delle Indipendenze, spesso proprio a lei si rivolgono con il *tu*, nell’intento di invitarla e spronarla a costruire un futuro in cui possa ritrovare innocenza e fiducia.

Ciò è avvenuto, in tempi recenti, attraverso il ricorso alla *forma epistolare*. La matrice di tale scelta risiede in un testo capitale nel canone del panafricanismo: si tratta di *The Fire Next Time*, dell’afroamericano James Baldwin, scritto nel 1962, ossia a cent’anni esatti dall’abolizione della schiavitù promulgata dal presidente Lincoln nel famoso messaggio sullo Stato dell’Unione del 6 marzo 1862. Proprio per tale occasione, prendendo posizione contro il segregazionismo razziale allora ancora vivo negli Stati Uniti, Baldwin decide di scrivere e pubblicare due lunghe lettere al nipote James. Nella prima, intitolata *Ai piedi della croce. Lettera da una regione del mio spirito*, l’autore ricorda al ragazzo-destinatario che dietro alle parole “accettazione” e “integrazione” risiede una realtà che si dissimula; che ha ragione il giovane, che porta il suo stesso nome, a non sforzarsi di assomigliare ai Bianchi quando questi ultimi avevano l’impertinente convinzione che dovessero essere loro ad accettare i Neri. E prosegue affermando che starà al giovane accoglierli con amore, costringendo questi fratelli a vedersi così come essi sono; occorrerà smettere di fuggire la realtà cominciando, una buona volta, a cambiarla; starà a lui ricordarsi di provenire da una stirpe di contadini solidi, di uomini che domavano i fiumi e costruivano ferrovie, ma anche da un lignaggio di poeti non meno grandi di Omero, uno dei quali, anonimo, scrisse questi versi: «allorché credetti d’esser perduto, il mio carcere tremò e le catene caddero» (BALDWIN 1995: 19-20).

Ora, nel 2007, Alain Mabanckou pubblica in Francia il saggio *Lettre à Jimmy*, in cui vorrebbe ritracciare la biografia del grande scrittore afroamericano, ma dove, in realtà, parla della sua visione rispetto a questioni ancora aperte a inizio millennio (fra cui, quella della nuova fortuna del panafricanismo) negando a Baldwin l’etichetta di scrittore *engagé*. Il che ha dato luogo, a stretto di giro di posta… editoriale, a un ulteriore *pamphlet*, scritto questa volta dall’autore camerunese Patrice Nganang e intitolato *La République de l’imagination, lettres au benjamin* (2009), in cui, in modo assai veemente, quest’ultimo non solo postula un impegno politico per l’autore afroamericano scomparso, ma ribadisce anche la necessità di una presa di posizione metafisica e culturale da parte degli intellettuali neri nei confronti delle nuove generazioni. Occorre, a suo avviso, insegnare ai più giovani, ai quali indirizza ben cinque lettere, a reinventare ogni volta i propri sogni, così come avevano saputo fare, nel passato, uomini illustri quali il sultano Njoya del Camerun, che inventò una scrittura e compose una biblioteca all’altezza delle aspirazioni del suo popolo, e il coraggioso Ruben Um Nyobé, il leader che osò parlare di libertà nell’Africa negli anni ’50 dalle tribune delle Nazioni Unite e che con la vita pagò per questo.

Senza entrare in considerazioni più approfondite, che condurrebbero lontano dal nostro tema, ci pare si possa notare come entrambi gli scrittori che leggono in modo così opposto il testo di Baldwin, di fatto, usino la narrazione dell’autore afroamericano come *terreno di lotta* intellettuale: quella che oppone scrittori come Mabanckou – ma anche Kangni Alem o Kossi Efoui –, che si rifiutano di essere i portabandiera di alcunché e rivendicano il loro statuto di scrittori non necessariamente *engagés*, ad altri,

come Nganang o Bolya, che invece si battono o si sono battuti in nome dell'impegno per il futuro dell'Africa e del diritto di immaginare o di plasmarne il destino. Non solo: una volta di più, questa *lotta* è compiuta convocando a testimoniare l'*infanzia*, ultima destinataria delle l/Lettere e vera ragione del contendere fra i due campi opposti. In altre parole, ancora oggi, a quasi cent'anni dalla nascita del romanzo africano di lingua francese, i bambini sono ancora chiamati in letteratura a impegnarsi in un campo di battaglia per battaglie più grandi di loro.

Che poi la generazione di Mabankou e di Nganang sia stata definita, in un editoriale che ha avuto parecchio successo a fine anni Novanta, quella degli «*Enfants de la postcolonie*» (Cfr. WABERI 1998: 8-15) non fa che aggiungere un po' di ironia a questa stanza di specchi che è la letteratura, ove l'*infanzia*, come si è cercato di mostrare, è *camera d'eco* per la grande partita a scacchi storico-culturale che si sta combattendo ancora adesso nel continente, fra passato e futuro, fra tradizione e modernità, per dare un senso alla continuità fra vivi e morti, per rinnovare l'alleanza antica fra antenati e una discendenza che, finalmente, sia libera di giocare a giochi anche diversi da quello della lotta.

BIBLIOGRAFIA

Opere

J. BALDWIN, *The Fire Next Time*, New York, Dial Press, 1963; trad. it. *La prossima volta il fuoco*, a cura di A. Veraldi, Milano, Feltrinelli, 1995.

B. BOLYA, *Les Cocus posthumes*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2001.

ID., *La Profanation des vagins: le viol, arme de destruction massive*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2005.

Y.T. CISSE – W. KAMISSOKO, *La Grande Geste du Mali, des origines à la fondation de l'empire*, Vol. 1, Paris, Karthala, 1988.

B.B. DIOP, *Murambi, le livre des ossements*, Paris, Stock, 2000.

ID., *Kaveena*. *L'impossible innocence*, Paris, Éditions Philippe Rey, 2006.

E. DONGALA, *Johnny chien méchant*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2002.

A. HAMPATE BÂ, *Amkoullel l'enfant Peul*, Arles, Actes Sud, 1991.

M. ILBOUDO, *Murekatete*, Lille, Éditions du Figuier, 2000.

C.H. KANE, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Juilliard, 1961.

A. KOUROUMA, *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil, 1990.

ID., *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000.

C. LAYE, *L'Enfant noir*, Paris, Plon, 1953.

H. LOPES, *Une enfant de Poto-Poto*, Paris, Gallimard, 2012.

A. MABANCKOU, *Lettre à Jimmy*, Paris, Fayard, 2007.

L. MIANO, *Contours du jour qui vient*, Paris, Plon, 2006.

T. MONENEMBO, *L'Aîné des orphelins*, Paris, Seuil, 2000.

P. NKASHAMA NGANDU, *Le Pacte de sang*, Paris, L'Harmattan, 1984.

P. NGANANG, *La République de l'imagination, lettres au benjamin*, La Roque d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2009.

A. RUTI, *Nemo*, Paris, La Pensée Universelle, 1977.

V. TADJO, *L'Ombre d'Imana. Voyages jusqu'au bout du Rwanda*, Paris, Actes Sud, 2000.

Bibliografia critica

G. AGAMBEN, *Profanazioni*, Roma, Nottetempo, 2005; trad. fr. *Profanations*, Traduit de l'italien par M. Rueff, Paris, Rivages («Rivages Poche/Petite Bibliothèque», n. 549), 2006.

Y. BOUKA – Ch. THOMPSON, «Interview with Boubacar Boris Diop», *Lingua Romana: a Journal of French, Italian and Romanian Culture*, vol. 2, n. 1, Fall 2004. Url: http://linguaromana.byu.edu/

C. FAÏK-NZUJI, *Le fonti del sacro nell'arte africana*, Parma, CSAM, 2006.

V. MONTEIL, *Préface* a C. H. KANE, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Juilliard, 1961.

P. NGANDU NKASHAMA, *Les «enfants-soldats» et les guerres coloniales. À travers le premier roman africain*, in A. TCHEUYAP (dir.), «Afrique en guerre»,*Études littéraires*, vol. 35, n. 1, hiver 2003, pp. 29-40.

S. RIVA, *Respecter le «Bla(n)k space», ou la profanation du corps de l'Afrique dans l'œuvre de Désiré Bolya Baenga*, in F. NAUDILLON (dir.), *Bolya. Nomade cosmopolite mais sédentaire de l'éthique*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2012, pp. 105-121.

A. A. WABERI, «Les *Enfants de la postcolonie*: esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire», *Notre Librairie*, n. 135, sept-déc. 1998, pp. 8-15.

Notes

? 1 Corsivi miei.

? 2 Penso, in particolare, al documentario virale di denuncia del dittatore ugandese Kony (2012), visto da milioni di internauti che si sono precipitati a versare fondi alla fasulla fondazione *Invisible Children*.

? 3 «Cheikh Hamidou Kane a écrit un livre grave, une œuvre triste. Sans concession au facile exotisme, son récit est dépouillé, rigoureux, pudique, en demi-teinte, en clair-obscur. Les personnages sont des "types" – ou des pièces de jeu d'échecs: le maître, le chef, le chevalier, le fou (et cette femme incarnation de l'Africaine)».

? 4 «Je dirais que ce qui est toujours intéressant pour un romancier ce sont ces trois types de personnages. C'est le fou. C'est l'enfant. C'est l'agonisant, celui qui est en train de mourir […]. Pourquoi ces trois personnages sont intéressants? C'est parce que ces personnages, le fou, l'enfant et l'agonisant, ne sont plus concernés par les enjeux de la vie. Ils peuvent tout dire. Le fou peut tout dire. La personne qui va mourir n'a plus grand-chose à cacher. Pour peu que cette personne décide d'aller au bout de sa parole, tout peut être exprimé. L'enfant aussi. D'ailleurs les grands cinéastes… pour raconter une histoire et tout dire, se servent de l'innocence de l'enfant qui ne sait rien. Il parle et tout passe. Je pense qu'artistiquement, pour arriver à exprimer les choses avec toute leur force, sans choquer, et en faisant en sorte que cela reste vrai, ce sont des personnages intéressants. Maintenant, ce même auteur a défini la littérature comme l'expérience des limites. Écrire c'est expérimenter les limites. La folie, c'est une limite. C'est une frontière. La mort est également une limite, une frontière. Je dirais presque autant de l'enfance» (BOUKA - THOMPSON 2004).

? 5 «Leur miniaturisation croissante, leur design accroissent leur attrait auprès des enfants et confèrent une dimension ludique aux guerres de rapines» (BOLYA 2005: 49).

? 6 Per l'analisi dei *polar* di Bolya alla luce di questa chiave di lettura, vedasi anche RIVA 2012.

Pour citer cet article :

Silvia RIVA , *Infanzie africane: un percorso diacronico nelle parole dell'Africa sub-sahariana*, Enfances francophones, Publifarum, n. 22, pubblicato il 2014, consultato il 03/05/2024, url: http://www.farum.it/publifarum/ezine_pdf.php?id=303