

LUIGI SASSO

# FANTASMI AFRICANI



*Quaderni delle Officine, XXXII, Agosto 2013*



**Luigi SASSO**



(L'immagine è tratta dalla copertina del libro di **Gianni Celati**, *Avventure in Africa*, Milano, Feltrinelli, 1998)

## Fantasmia africani



(Una foto di scena del film  
*Diol Kadd. Vita, diari e riprese in un villaggio del Senegal*,  
2010, di Gianni Celati)

*Avventure in Africa* è un libro scritto da Gianni Celati e pubblicato nel 1998. Si compone di nove taccuini, nei quali l'autore ha annotato impressioni e riflessioni del suo viaggio, diari presentati «come li ho scritti per strada», si legge nella *Notizia* che li precede e che serve anche a introdurre i limiti temporali (il gennaio del 1997) e spaziali (dal Mali al Senegal alla Mauritania) del percorso. Celati era accompagnato da Jean Tolon. Scopo dell'iniziativa: la realizzazione di un documentario sui metodi di guarigione dei Dogon. Ma tutto si colloca già dall'inizio in una disposizione un po' ironica e fiabesca, all'ombra di una citazione dall'*Orlando Furioso*, che ricorda il vagabondaggio di Astolfo in groppa all'ippogrifo dal mar dell'Atlante ai termini d'Egitto, da un capo all'altro del continente, insomma. Anche il paesaggio che, dai finestrini di un pullman o di qualche auto semiscassata, si rivela agli occhi dei due viaggiatori ha un' apparenza un po' stralunata, suggerisce una dimensione di smarrimento: «Ogni casetta o baracca con l'aria di anima persa nella savana, ognuna col suo lumicino da fiaba, tubo al neon di luce smorta o polverosa».

Sin dal suo arrivo a Bamako, nel cuore della notte, lo scrittore prova un senso di sconcerto, di sbandamento, sopraffatto dalla confusione, dall'impossibilità di comprendere la lingua, le usanze del posto, di ricordarsi i nomi delle persone incontrate, dei villaggi attraversati. Il rapporto tra il viaggiatore e i luoghi si delinea già dalla prima pagina del taccuino; sarà un itinerario alla scoperta di una realtà tale da mettere in discussione, da ridefinire il profilo del soggetto e dunque i termini e il senso della scrittura. Ma non dobbiamo correre, è meglio scegliere un ritmo più lento, non cercare subito una meta, un bersaglio. Intanto: che volto ha la realtà africana conosciuta da Celati? Partiamo da qui.



*Una nuvola di polvere, uno schermo di vetro*

Ci sono due immagini che ricorrono nelle pagine dei taccuini con una certa insistenza e sembrano accompagnare tutto lo svolgimento del viaggio. Sono due immagini molto diverse e si capisce anche perché. La prima ci mostra una nuvola di polvere, che tutto sembra avvolgere in un magma indistinto. Può cambiare il paesaggio, l'ora del giorno o la situazione, ma la polvere non smette di volteggiare, di coprire tutte le cose. Le strade, innanzitutto: «La gente si siede sui gradini, nell'aria piena di polvere». Questa sembra la fisionomia più tipica di Bamako: «Tutto per le strade va a flussi discontinui, labile indaffaramento, incontri frequenti, continue deviazioni di percorso. Movimenti affaccendati ma divaganti, nello spazio fitto di corpi umani e colori vivaci e merci ammonticchiate. Niente isolato nella sua aria, tutto avvolto dalla stessa nuvola di polvere e di odori».

Ma anche spostandosi a Ségou l'atmosfera non cambia: «Intorno strade di polvere rossa, luce abbagliante». L'immagine della polvere è importante perché è il simbolo della situazione di confusione che, almeno agli occhi di un europeo, sembra contraddistinguere tutta la realtà. Un mondo dove la distanza tra il dentro e il fuori, il sopra e il sotto, le merci e la spazzatura (a volte addirittura l'unica nota caratteristica del paesaggio: «Adesso passiamo per una valle completamente coperta di sacchi di spazzatura»), viene meno, dove coordinate troppo precise, e soprattutto tarate su parametri occidentali, non servono più per comprendere ciò che circonda il viaggiatore: «Verso le sette, sfilata di ammassi di spazzatura ai bordi della strada per due o tre chilometri. Polvere dappertutto, strade sottosopra, sfilza di catapecchie e fango dove accendevano il fuoco». La polvere, anche quando si trasforma in fanghiglia, rappresenta l'emblema di una realtà magmatica e inestricabile, dove l'ordine e la logica europei appaiono molto lontani: «...e il terreno è un vasto deposito di argilla dove tutto s'impasta nel fango oggi bagnaticcio, pezzi di carta, bottiglie di plastica, un sandalo rotto,

mucchietti di roba gialla, resti carbonizzati, frammenti di polistirolo». E alla fine il caos si trasforma in immobilità: «...nella nube di polvere le macchine e le biciclette s'ingrovigliano, non si riesce a passare».

Su un piano per certi aspetti opposto si colloca l'altra immagine spesso ricorrente nel testo: uno schermo di vetro. Esso separa l'occhio, o forse l'intero corpo, del turista da quanto gli sta di fronte, come se alla fine fosse impossibile venire davvero in contatto con uomini, animali, cose del mondo africano. «Ognuno di noi – Celati si riferisce ai turisti – si muove in due metri cubi di vuoto spinto, fuori dalla sostanza dei commerci quotidiani, destinato a guardare tutto come da dietro un vetro». Questa distanza è un limite, certo, ma è anche lo spazio necessario per promuovere una sequenza di riflessioni che riguardano innanzitutto proprio la condizione del viaggiatore. Egli appare come un fantasma che ciondola stranito, ma anche come un nuovo colonizzatore, una «vacca da mungere», ma nello stesso tempo un individuo la cui testa funziona a sbalzi, capace di trovare tutto meraviglioso o tutto malefico. Celati registra diversi casi di turismo africano, con personaggi che sembrano incapaci di abbandonare il ruolo, la maschera della loro vita di tutti i giorni (la moglie petulante, il marito depresso e sospirato, l'uomo in cerca di sempre nuove esperienze sessuali), che nel nuovo contesto risultano ancora più ridicoli e insensati. Ma soprattutto lo spazio della riflessione consente di fare un po' di luce sul significato del viaggio: la lastra di vetro non porta solo a guardare con distacco critico, ma consente di essere visti, di aprirsi allo sguardo di un altro. Allora si ha l'impressione di sfiorare il senso della vita: «In momenti del genere uno intravede cosa avrebbe potuto essere, quali belle figure avrebbe potuto fare nella vita, se non gli fosse toccato d'essere quello che è. Per un attimo barbaglia un luore felice, esposto al benevolo sguardo d'un altro essere umano...», o se non altro quello del viaggio: «Sentivo il sapore della vita d'ogni giorno, che non va da nessuna parte, e sta sospesa come una nuvola su un burrone. Per questo i viaggi ti ubriacano subito, si diventa assuefatti all'eccitazione degli spostamenti, allora sembra che la vita debba andare da qualche parte».



*«Il tuo spirito riesco a vederlo bene, amico»*

Ma anche con i limiti che si sono segnalati - la nuvola di polvere, lo schermo di vetro - il mondo africano presenta situazioni, immagini, personaggi che si stagliano nitidi allo sguardo. Ogni viaggio, infatti, è fatto soprattutto di incontri, di contatti con essere umani che si fissano nella memoria e sulla pagina per il loro volto, la loro andatura, il loro modo di essere. Celati è attratto innanzitutto dalle figure che presentano qualcosa di incongruo, di dissonante, che restituiscono un'immagine dell'Africa certo al di fuori dell'orizzonte d'attesa. A Mopti, per esempio, nella piazza del mercato «passa uno che sembra esatto Gesù Cristo, però molto dimagrito negli ultimi tempi»; a Bandiagara «andando all'ufficio postale incontriamo il marabout, che è esattamente come un parroco da noi. Indaffarato sul motorino distribuisce parole consolanti in fretta (“Courage...”), poi parte via come i nostri preti». E' come se l'Africa, da queste prime annotazioni, apparisse popolata da personaggi non molto dissimili da quelli che si potrebbero incontrare in una città europea, Situazione che a volte produce esiti un po' comici: «...e compaiono strani personaggi della brousse (come quel tipo di ieri con vestito di cuoio, bandoliera a tracolla, capelli lunghi, occhi da matto, che sembrava Robinson Crusoe)». E c'è spazio, tra un tuareg con i rayban e una donna che prepara la birra di miglio vestita elegante come se andasse a una festa, per le avances, formulate con voce maliarda, della «principessa nera», per i suoi movimenti imprevedibili tra i corridoi dell'hotel di Bamako, per la sua capacità di volatilizzarsi, di rendersi pressoché invisibile lasciando dietro di sé solo la scia del suo profumo: «Ieri sera ho ispezionato le prostitute del bar, lei non c'era».

Il discostarsi della realtà da quella attesa e immaginata fino a mostrarsi in alcuni casi stonata e spiacevole, si coglie forse nella maniera più evidente nell'incontro con un griot, un rappresentante degli uomini-memoria, i depositari e i narratori del sapere locale. Annota Celati: «E finalmente ho fatto la conoscenza col primo griot della mia vita, dopo aver tanto sentito parlare di questi africani cantori di genealogie». Ma l'incontro è molto



deludente, il griot risulta antipatico a Celati «per le sue prediche vocianti», scambia lui e Jean per degli antropologi, deride e insulta ripetutamente i bianchi adoperando come lingua il francese per far comprendere bene le sue osservazioni sarcastiche. Quello che avrebbe dovuto essere uno degli incontri più suggestivi si rovescia in un confronto sgradevole e destinato a non lasciare significative tracce nella memoria dell'autore.

Ma ovviamente i personaggi incontrati non sono certo tutti riconducibili agli aspetti appena individuati. Vi sono quelli che colpiscono il narratore per l'eleganza, per il severo fascino dei loro gesti, anche quelli più semplici del lavoro quotidiano. «...e poi là su un piccolo rilievo due donne giovani che battono il fonio dentro il mortaio con lunghi bastoni. Mi chiedo perché sono andate a batterlo proprio in quel punto, tra nubi di sabbia rossa, per preparare il pranzo al marito. Belle ragazze giovani, hanno l'arco della schiena che va molto in dentro sopra le reni, per cui il cosiddetto sedere viene in fuori come un ricciolo. Prima di avvistare il Niger mi sono annotato le donne che vendevano limoni (sembrano limoni ma sono aranci), la loro austera bellezza»; ci sono personaggi indimenticabili per il ritmo imperturbabile, quasi una danza, della loro andatura: «Boubacar – la guida che consente a Celati e a Jean di entrare in contatto con la cultura dogon – calcola precisamente quanto ci si mette da un punto all'altro, anche se non ha l'orologio. Il suo orologio è il passo regolare, quel suo passo come un metronomo, mai un'accelerazione o un movimento brusco, uno spettacolo che mi prende ancora più del paesaggio. Stamattina gli ho detto che mi impressionava il suo modo di camminare, e lui ha risposto con distacco: “Ah, è la mia arte”».

Altri personaggi catturano l'attenzione per l'incantesimo che sono in grado di creare grazie alle loro doti di affabulatori: «Stasera Amadou ci ha fatto uno spettacolo eccezionale, recitando storie da teatro africano, casi di adulterio e di vendetta magica, donne sedotte, cacciatori della savana, mariti vendicatori, questione di parentele, omicidi terribili. Non ci abbiamo capito niente, ma lui è un vero attore». Riservato in pubblico, di una loquacità fantasiosa e debordante in privato, Amadou porta Celati a concludere: «Persona stupefacente, di umanità multipla, ribaltabile, io lo ascolterei sempre questo incantatore». Incarna, Amadou, quel gusto della narrazione orale, quella dote di

affabulazione verbale che per Celati ha sempre rappresentato uno dei lati più affascinanti della comunicazione letteraria.

A guardare questi fenomeni nel loro complesso, se ne deduce che il modo di comportarsi dei neri africani lascia trasparire una diversa concezione del tempo e della vita. Ciò risulta evidente da un semplice confronto con i bianchi: i primi appaiono spesso ciondolanti, almeno in apparenza senza una direzione precisa, quasi incapaci di muoversi per vie rettilinee, ma in grado di lanciare sguardi laterali con penetrante rapidità; i secondi al contrario rigidi, sempre intenti a voler padroneggiare tutto, e alla fine goffi e inadeguati.

Se queste sono le impressioni e le riflessioni che il viaggiatore ricava dall'incontro con la popolazione, viene da chiedersi quale impressione egli possa suscitare in chi lo osserva o ha modo di parlare con lui, al di fuori delle facili categorie in cui un turista, come si è già visto, è incasellabile. Interessante è quanto accade quasi alla fine del viaggio, in un villaggio di pescatori sulle rive del Senegal, dove, almeno per un attimo, si fa chiaro che sotto la luce africana persino l'aspetto immateriale può diventare visibile. E' l'incontro con un signore anziano, un po' strabico, che sostiene di averlo già visto, non a St. Louis, come ipotizza il narratore, ma proprio nel villaggio, cinque anni prima: «Allora ho voluto sapere se per caso ha visto il mio spirito fuori di me, non si sa mai, perché lo spirito viaggia. Lui: "Ton esprit je le vois bien, mon ami"». Poi l'uomo strabico ha ripreso il suo cammino, lungo lo stradone.



*Dall'«ammasso informe» allo spazio sacro*

I quartieri, spesso caotici e affollati, oppure inspiegabilmente deserti e silenziosi («nessuno in giro a quell'ora del giorno, neanche una macchina in circolazione, come un miracolo domenicale»), le vie delle città o dei villaggi, che spesso diventano il luogo in cui esercitare in tutta tranquillità l'arte della conversazione («in due stradine laterali c'erano assembramenti di sedie con persone sedute che parlavano amabilmente in mezzo alla via, in un grande sfoggio di sete e d'abiti colorati»), gli edifici, come la *case de palabre* o la *case de passage*, non di rado fatti di fango o di paglia, costituiscono la scenografia, gli spazi entro i quali si svolge la maggior parte della vita delle città e dei villaggi africani. Spesso non presentano – i quartieri, le strade, le case – niente di sorprendente o di esotico, anzi colpiscono per la loro asettica monotonia. Bamako, per esempio, è un «enorme villaggio tagliato da strade a scacchiera, invaso da sabbia rossa che il vento del deserto sparge dovunque, con un centro amministrativo dove ci sono tutti gli uffici statali e intorno quartieri fatiscenti, di qua e di là dal Niger»: una fisionomia anonima che ricorda i quartieri della periferia della Mosca sovietica.

Non è difficile racimolare impressioni analoghe. Dell'Hotel Debo, Celati sottolinea la somiglianza con una pensione della riviera adriatica; il Centro di Medicina Tradizionale nella savana, dove da anni antropologi e psichiatri europei vanno a studiare i metodi dei guaritori dogon, è paragonato a un ufficio delle imposte o tutt'al più a una USL; gli stabilimenti agricoli coloniali di Boukouto suggeriscono un'analogia con Codigoro; tutto ricorda qualcosa di già visto, di usuale. Nemmeno i granai dogon, vere e proprie piramidi di mota, impressionanti nella semiluce, riescono a cancellare il grigiore dell'ambiente («Ma così poco esotico questo posto, un'austerità così completa che viene voglia di stare immobili come i granai», tant'è vero che «visto da fuori, dal declivio, questo villaggio sembra un ammasso informe...»). L'Africa si rivela, insomma, un deposito degli scarti

della civiltà occidentale, dove ogni oggetto sembra di seconda, di terza mano, ogni architettura la maldestra imitazione di una forma europea.

E tuttavia basta poco perché lo spazio acquisti una forza magnetica, la capacità di sedurre, di far presagire un'altra, una nuova dimensione. Il dettaglio apparentemente più banale ha il potere di fissarsi con prepotenza nella memoria, di scuotere l'immaginazione: «Poi un campo di calcio senza erba, ma con le righe regolamentari di asfalto, così vuoto e silenzioso che ci siamo incantati a guardarlo». I colori («la luce nei cortili, le ombre nei negozietti, il rosso della pubblicità della Marlboro, la facciata del palazzo del governo con la creta che al mattino schiarisce fino a diventare quasi rosa»), i copricapo indossati abitualmente da uomini e donne, i suoni, i versi degli animali («Così ascoltando viene notte, e quando si spengono le voci si sente l'abbaiare dei cani che si rispondono e uggolano e fanno lunghi ululati, da una parte all'altra della savana») sono elementi capaci di determinare la fisionomia di un luogo, di far dimenticare tutto il resto, di fare per un momento desiderare di cambiare vita: «E se mi fermassi ad abitare a Bandiagara?». E la stessa capacità di far lavorare la fantasia, come direbbe Céline, hanno le insegne lungo le strade di Mopti, «città bella, antica, da avventure di Ariosto e altre»; oppure, proprio per la sua intensità enigmatica, l'immagine còlta, verrebbe da dire fotografata, quasi casualmente a Dakar, in attesa della partenza della corriera per St. Louis: «Sulla porta del casottino di fronte, una scritta dice ICI COIFFEUR, ma dietro la porta non c'è niente, il casottino finisce lì».

Questa dimensione ambigua, a volte inquietante, si accentua nel contatto diretto con la natura. I termitai sono opere di architettura fantastica, paragonabili addirittura alle cattedrali di Monet, una dorsale di roccia «sembra la pelle rugosa d'un elefante», i Baobab assomigliano ad animali, o forse a spiriti famelici, che seguono il movimento dei due viaggiatori nella savana: «Lungo tragitto nel buio, ore e ore, con la mezza luna che brilla, i fuochi presso le capanne lungo la strada, e il senso di navigare alla cieca in una brughiera, che si è accentuato quando dopo San non c'erano più villaggi, solo baobab spettrali alla luce dei fari», quasi che il viaggio fosse l'attraversamento di un sogno.

Ma il segreto del paesaggio africano non va cercato soltanto in ciò che allo sguardo occidentale può apparire straordinariamente, e facilmente, suggestivo ed emozionante. E'

un'altra idea di rapporto con lo spazio, con i luoghi, che si respira in Africa. L'aspetto più banale, più insignificante può rivelare qualcosa di sacro, ciò che non mostra alcunché di "poetico" e di struggente può nascondere in sé la forza inesauribile di un segreto: «Siamo passati davanti a un giardino di cipolle, Jean ha tirato fuori la macchina fotografica, e subito si è levato dalla roccia un uomo a gridare. Non l'avevamo visto perché era disteso, ma il suo divieto di fotografare un posto qualsiasi mi fa pensare. Infatti per noi quello era un posto qualsiasi, all'inizio d'un valloncetto come tanti altri». Ma l'uomo protestava proprio perché niente in Africa è "qualsiasi" («una pietra, un albero, un pezzo di terra può essere sacro anche senza mostrare nessuna differenza con altri»). C'è un mistero, un che di indecifrabile, in ogni cosa.



*La ruota che gira quando vuole lei*

Un viaggio è scandito dagli spostamenti, da arrivi e partenze, dalla linea di un itinerario. Ma anche i mezzi usati per il trasporto, soprattutto in un luogo come l’Africa, possono acquistare un insolito rilievo. In genere si tratta di mezzi che non hanno molto di comodo o di efficiente: una corriera squinternata, un taxi che più scassato di così non esiste, i motorini affittati che «non smettevano mai di rompersi», un furgone Peugeot 504, fuori di fabbricazione da trent’anni, con i suoi prevedibili acciacchi, una macchina che provoca guai quasi romanzeschi. E così via.

Ma perché per Celati è importante annotare questi aspetti del viaggio? Forse perché viaggiare in Africa ci restituisce, più che altrove, la difficoltà, la problematicità dello spostamento. Non c’è nulla che proceda in maniera liscia e rettilinea, ma tutto incespica o si risolve miracolosamente, tutto si muove in maniera perplessa e fuori orario, sbalorditiva persino (alla richiesta di un taxi «Moussah ha fatto subito apparire la macchina da dietro l’angolo, con un gioco di prestigio») tutto diventa oggetto di un’estenuante contrattazione economica. Può capitare di avere difficoltà con i documenti, di subire un tentativo di furto, di dover fuggire da trafficanti troppo insistenti. Ma spostarsi è la vera avventura, un’impresa che sfiora il leggendario: «Quelli erano i cosiddetti taxi de brousse o di savana, e il nostro guidatore era uno scheletrico gentleman di età molto avanzata, che guidava a massima velocità su e giù per i dossi sabbiosi, nella sua auto completamente distrutta, tranne per la nuda canna dello sterzo e i comandi essenziali. Le portiere si aprivano soltanto con mosse magiche dal di fuori». Procedendo in modo così sbandato, tra intoppi e problematiche coincidenze, diventa inevitabile interrogarsi sul significato di ogni spostamento: «Tutto sbagliato. Il mondo è un grande equivoco, anzi dice Jean che è un malinteso. Per questo ci si insegue o ci si fugge, sempre spinti di qua e di là dal sentito dire sui posti, sulle mete, sui desideri, ma in sostanza correndo dietro soltanto a quello che non si è capito bene». E magari è

un'immagine, una qualsiasi, a spiegare se non il senso, almeno il modo di ogni nostro andare: «Ma è come se dovessimo rimettere in moto qualcosa, senza sapere come si fa. E' come dover ricominciare a far girare una ruota, benché poi sia sempre la stessa ruota che ricomincia a girare quando vuole lei, e dopo ci vai dietro per inerzia senza pensarci tanto». Il vero mezzo di trasporto infatti è il caso («andare in giro a vanvera»), o perlomeno una forza non sempre facilmente comprensibile: «Noi ripensiamo al nostro viaggio, che ci ha portato qui invece che in Casamance, e non si sa perché».



### *Una nuova identità*

Viaggiare in Africa, lo si è capito, modifica dimensioni, apre prospettive nuove. Muta la nostra concezione del tempo, che abbandona la sua linearità, e soprattutto ci libera dall'ossessione per il passato e per il futuro: «Oggi non ho voglia di rivedere Françoise, perché non ho voglia di parlare del passato, memorie, racconti etc. – qui non c'è che il benedetto presente, quello è l'orizzonte degli eventi, il resto un polverone di fantasmi». Tutto si concentra sull'attimo che si sta vivendo, con una forza, un'intensità insospettite: «E adesso, questo adesso, momento vuoto che cambia a velocità impressionante».

L'Africa ridefinisce inoltre ciò che consideriamo più profondamente legato alla nostra identità, come il volto («Per quella gente tutti i segreti del mondo stanno racchiusi nelle maschere, perché le maschere sono i morti che si reincarnano nei vivi. E il nostro viso nudo forse per loro non dice niente»), o il nome: «Si chiama Diop Dabis, me l'ha scritto su un pezzo di carta, ma non capisco qual è il nome e quale il cognome. Come la chiamo? Madame Diop? Miss Dabis?». Anche il linguaggio, di conseguenza, non può restare lo stesso. Al cospetto dell'intensità delle emozioni, della forza a volte implacabile delle sensazioni, le parole devono farsi nette, abbaglianti, se non vogliono rischiare di rimanere un sottofondo indistinto, un ronzio appena udibile: «Come i colori, così le parole qui non possono essere sfumate, incerte, devono essere vivide, squillanti, oppure è meglio star zitti».

L'individuo non è più *individuo*, ma qualcosa di multiplo, di frantumato, di ingovernabile. Il nostro modo di guardare è sottoposto a una metamorfosi: «Batouly brontola rabbiosa contro Dakar, e ieri sera mentre ballava per un attimo ho visto il suo corpo a pezzi staccati, come se avesse tanti pezzi che non stavano insieme. Un pezzo ha anche infilato la porta, poi nell'atrio spettrale non sapeva più dove andare».

Dove possa condurre una sequenza di osservazioni di questo genere non è difficile da intuire. E' un cerchio che si stringe e che finisce per isolare, e scuotere dalle radici, quella



che è l'origine delle ossessioni della cultura occidentale: l'io, la sua unicità, la sua integrità, la sua capacità di orientarsi, di scegliere, di comprendere. I segnali in questa direzione sono davvero tanti, rappresentano con buona approssimazione il nucleo di riflessioni più cospicuo del volume. Tanto vale pescare quasi a caso: «Finalmente vedo bene la savana, ma ancora non ci capisco niente». Disorientamento che lascia posto alla rassegnazione «Mi sono rassegnato a non capire molto di questi posti», a un bilancio che alla fine si rivela deludente «Qui adesso facendo i conti del nostro viaggio tra i Dogon, direi che ho visto poco e ho capito ancora meno». Fino a quando il viaggiatore non si sente più se stesso, ma una forma spettrale, un fantasma. Conviene limitarsi a un solo esempio, ricordandosi però che non si tratta certo dell'unico caso evidenziabile nelle pagine dei taccuini. E' una scena che sembra uscita dalle narrazioni orientali di Nerval. Accade tutto a Sévaré: «Io camminavo avanti, e a un certo punto ho superato una lucina in una capanna. C'erano delle ragazze sullo stradone, io venivo dal buio, e da dietro ho chiesto se sapevano dov'è l'albergo. Quelle sono scappate via terrorizzate, ululando, perché mi hanno preso per uno spettro o uno spirito maligno della savana. Avevano ragione, mi sento anch'io un fantasma».



### *Progetti per un documentario*

Il viaggio non è qualcosa di completamente programmabile, ma costringe chi lo fa a ripensare continuamente i propri obiettivi, le finalità e le modalità che si era proposto. In Africa è probabile che tutto ciò sia ancora più vero. Jean Talon e Gianni Celati erano partiti per il Mali con l'intenzione di girare un documentario sui guaritori dogon e il Centro di Medicina Tradizionale . Ma più il viaggio prosegue più il progetto subisce modifiche. «E' spuntata l'idea di lasciar perdere il documentario sul Centro di Medicina e invece pensare a un documentario così fatto: invitare qui dei narratori nostrani che raccontino storie magiche e fantastiche, assieme a narratori locali come Amadou, e fare una festa di racconti nella savana, tra ricche tavolate e grandi fuochi».

Intanto Thomas Harlan, il regista del progetto cinematografico complessivo di cui il lavoro di Jean costituirebbe una parte, vorrebbe che il documentario iniziasse sul treno Dakar-Bamako, «treno leggendario, dove bisogna studiare la possibilità di riprese». Ma una volta sul treno le cose ovviamente si complicano, perché l'unico spazio adatto per girare delle scene decenti risulta il vagone ristorante, tanto che «Jean comincia a pensare che anche questo documentario sul treno sia irrealizzabile». Nonostante i fallimenti e i frustranti sopralluoghi, o forse proprio per questi, spuntano sempre nuove, sebbene non molto praticabili, idee: «Suggerisco di mettere Boubacar sul treno Bamako-Dakar, per fargli raccontare storie sui ragazzi dogon che scappano in città, e intanto filmare la savana». Così alla fine è il narratore a pensare a un nuovo, e completamente diverso, filmato, anche se il progetto sembra sospeso, questa volta, a metà strada tra lo scherzo e una folle fantasticheria, quasi una scena degna della comicità di Beckett.: «Penso a un documentario da fare su una corriera come questa, che non si sa quando partirà, dedicato all'attesa di due toubabs alla gare routière di Dakar. Non glielo dico, ma prendo appunti per la sua futura impresa cinematografica, che avrà un sicuro successo».

E quando ormai i progetti cinematografici appaiono destinati al fallimento, subentra la sensazione non di essere sul punto di girare un film, ma al contrario di farne parte e che il contatto con la natura – nella fattispecie durante un tragitto in piroga sul fiume Senegal, nei pressi di un isolotto «tappezzato» di procellarie e pellicani – lasci spazio alla versione cinematografica di quella stessa realtà.

L'esito più vistoso Celati lo registra una volta sbarcato in Europa, a Parigi, dove è netta l'impressione di far parte di «quest'altro documentario del nuovo totale, senza più niente di precario, di povero, decaduto, rimediato, tarlato dal vento, scartato dal destino. E' il documentario della simulazione globale, senza luogo, senza scampo...». Una realtà avvertita come del tutto fittizia, ma dalla quale ormai non ci si può più liberare.



### *Il viaggio e il suo doppio*

C'è un altro viaggio che in qualche interstizio, nelle crepe del percorso principale, quello che fino adesso abbiamo tentato di ricostruire, s'intravede. Ha un andamento a volte ingenuo, altre volte comico. Un racconto che inizia qui, nei taccuini di *Avventure in Africa*, per proseguire altrove. Che pur nei pochi, quasi insignificanti segnali depositati lungo il cammino riesce a far supporre la possibilità di una differente narrazione. E nel contempo a farci capire che appunti di viaggio e creazione letteraria possono procedere in maniera parallela, a parte, come si è detto, qualche imprevedibile intersezione: c'è insomma una distanza, ma non del tutto incolmabile. «Parlo a Jean d'un racconto sui personaggi di Cevenini e Ridolfi, che m'è venuto in mente camminando. Non c'è tempo per annotarlo tutto... Cevenini è mezzo sordo, Ridolfi è orbo d'un occhio e miope dall'altro... Ridolfi è uno molto colto, e per quello vuol sempre aver ragione e non sopporta d'essere contraddetto. Allora Cevenini gli dà sempre ragione...». Vanno in Africa perché a casa Ridolfi diventava matto regolarmente ogni tre mesi, spaccava tutto, furente di esser venuto al mondo, e finiva ricoverato al manicomio. E qui affiora qualche analogia col percorso di Celati e Talon. Perché la spedizione voluta da Cevenini ha come obiettivo la visita al Centro di Medicina, dove curano la pazzia, come ormai sappiamo, con i metodi magici dei guaritori. E del resto a mettere a confronto la vicenda del racconto con quella vissuta da Celati e Talon provvedono le pagine del taccuino: «Arriviamo in un caos clamoroso di corriere e taxi alla gare routièrre de Sogoniko. Jean dice che siamo noi Cevenini e Ridolfi...». Più avanti, sul treno Bamako-Dakar, il parallelismo viene ulteriormente specificato: «Nel corridoio Jean parla con qualcuno. Lui attacca facilmente bottone, è come Cevenini». E ovviamente il ruolo del personaggio disorientato spetta a questo punto all'autore: «Dunque sono qui senza passaporto né biglietto, un po' perso nella notte come Ridolfi...».

L'ipotesi e i primi appunti del racconto, che danno la sensazione di spostare le pagine dei taccuini in una diversa direzione, in realtà ne rivelano la fisionomia più profonda, ne forniscono una delle possibili chiavi di lettura. Perché rendono immediatamente riconoscibile quella componente tra il comico e il burattinesco che contraddistingue molte pagine di *Avventure in Africa*. E questo qualifica come non estemporanea ma decisiva un'osservazione che si legge in una pagina del primo taccuino. Essa riguarda un burattinaio, descritto da Celati al centro di uno spiazzo di terriccio, solo, con la sua marionetta snodabile alta all'incirca un metro, del tutto uguale alla maschera di Totò. Da dove viene quel tipo di comicità? In quali radici affonda? Per l'autore c'è intanto una sola scelta possibile: «Come in un sogno, ne parlo a Jean: sia Totò il nostro santo ispiratore in questo viaggio».

La questione sollevata dalle vicende di Cevenini e Ridolfi non coinvolge, come si vede, solo i due protagonisti delle avventure africane, ma tutto il libro. Perché Cevenini e Ridolfi, come si è accennato, e con un movimento degno di Cervantes, proseguono il loro pellegrinaggio nel racconto che chiude il volume *Cinema naturale*, pubblicato tre anni più tardi, nel 2001. E' il racconto di come i due in Africa si perdano davvero. Ma non è il caso di tentarne un'analisi. Qui è sufficiente sottolineare quanto il destino di Cevenini e Ridolfi ci ricorda: che un viaggio, una storia, un libro, anche quando arrivano all'ultima pagina, non sono mai del tutto finiti, lasciano sempre una scia, la possibilità di una nuova avventura, di una nuova interpretazione.



### *Un medico delle parole*

Sono davvero molte, nei taccuini di Celati, le note dedicate al gesto di scrivere, ai momenti di intenso dialogo tra lo scrittore e la pagina che stringe tra le dita, il taccuino che scorre all'incerta luce di una pila o dei fari, che sfoglia approfittando di una situazione di pausa, di sospensione del movimento («Non posso fermarmi molto a scrivere, perché la marcia segue gli orari del sole»), spesso suscitando la curiosità o la reazione perplessa degli abitanti del luogo («Smetto di scrivere perché s'è radunata una folla savanicola a guardarmi, circa dieci bambini e tre vecchi»). *Avventure in Africa* è anche, o forse soprattutto, un'opera sul senso e sulle modalità della scrittura.

Il primo problema è quello di poter verificare quanto i segni grafici siano in grado di cogliere della realtà esplorata: far entrare ogni aspetto dentro la pagina, in modo che nulla possa andare dimenticato o perso, è ovviamente il desiderio più grande: «Annoto tutto come in una gita scolastica, è il mio stato d'animo». E in effetti Celati dà spesso alla sua pagina la forma dell'elenco, registrando oggetti, merci, persone, incontri. E' una scelta consapevole, un metodo («Ogni mattina trascrivo i miei appunti, e trovo nomi di luoghi, elenchi di cose viste per strada, facce, vestiti, biciclette, turbanti, ciabatte, cartelloni, negozietti di barbieri, ragazzi che cercano di acchiappare un turista, etc. Tutta la nuvola del niente di speciale che ogni giorno ci avvolge, dentro o fuori dall'albergo, indescrivibile»), in modo che la penna si trasformi in una sorta di macchina fotografica, con la capacità di restituire, in poco tempo e spazio, la complessità di una visione («...le ho confessato che io faccio le foto scrivendo»). L'elenco è anche il tentativo di mettere ordine in una realtà che appare poco comprensibile. Nel quartiere Sicap, oltre la Marina, c'è la casa di Sarr Batouly: «Lì la vita del cortile è molto intensa e continua fin dopo mezzanotte, con va e vieni di vicine e altra gente che non si sa chi sia». Ed è questo va e vieni, e quel che ha capito della vita del cortile, che Celati ricostruisce tramite un elenco addirittura numerato, come in una nota commerciale.

Tuttavia, anche partendo da questi presupposti, il gesto di scrivere va incontro al rischio di un intoppo, all'eventualità del silenzio: «Non riesco ad annotare più niente di nuovo». Non basta dunque il contatto con una realtà poco o per niente conosciuta a garantire un materiale costantemente originale. Perché tutto dipende dallo sguardo con cui si osservano le cose, dalla nostra capacità di riflettere, di confrontare, di mettere in discussione ciò che osserviamo. Per questo motivo Celati si sofferma sui tratti fisici, materiali, del gesto di scrivere, sull'importanza, per esempio, dello scrivere a mano. Dal recupero di un atto simile può derivare uno spostamento dello sguardo, una diversa forma di scrittura, o per lo meno la riscoperta di una dimensione assolutamente necessaria per far filtrare dentro le frasi la memoria e l'oblio, per dare forma al passare delle ore e delle stagioni: «Io scrivo, perché volevo ricominciare a scrivere a mano, e il diario di viaggio serve a quello. Vorrei fare l'elogio dello scrivere a mano [...] anche soltanto per passare il tempo, senza aver fretta, lasciando che il tempo s'intrecci con le frasi che vengono alla spicciolata...».

Ed è proprio da un cambiamento di prospettiva, dallo sguardo di un altro, come quello del poliziotto al posto di blocco sulla strada di Sévaré, che si giunge a un momento per certi versi rivelatore: «Mi chiedeva: “Medico?” – “No, scrivo” – “Scrittore?” – “Sì” – “Allora lei è un medico delle parole!”».

Tutto il libro è segnato dal tema della malattia e della cura, soprattutto con riferimento alla follia («...le questioni di pazzia sono all'ordine del giorno da queste parti»). Il progetto di documentario sui guaritori dogon, la storia dello scrittore africano cui in Francia è stata rubata l'anima, l'allusione alla sindrome malese detta latah, che porta il paziente a un'irrefrenabile imitazione di gesti e di comportamenti: esempi che rendono un po' meno azzardato il tentativo di una conclusione. Scrivere - questa è una delle mete a cui può condurre *Avventure in Africa* - è anche un modo di curare il linguaggio, di lenirne le ferite, di ridargli l'energia, il fiato, la voglia di capire un po' più noi stessi e le cose. Lo scrittore è il medico che cerca di restituire alle parole la capacità di raccontare, di trasformare il caos delle strade africane - o quello delle nostre vite - nel percorso, per quanto sgangherato possa apparire, di una storia.



*Quaderni delle Officine, XXXII, Agosto 2013*