

WOLE SOYNKA E L'INTEGRITÀ DELLE CULTURE AFRICANE

GERALD MOORE

Al centro dell'opera di Wole Soyinka, dal 1960 ad oggi, c'è una costante affermazione dell'integrità delle culture africane. Questa asserzione può sembrare strana a quanti sono avvezzi a considerare Soyinka il portavoce dell'Africa nei confronti del mondo esterno, poiché un portavoce deve necessariamente trovarsi al margine più vicino di ciò che vuole esporre rispetto a chi lo ascolta, altrimenti la sua voce non sarebbe percepita. E perché la rivelazione di tale integrità culturale da parte di Soyinka abbia un significato, deve essere rivolta principalmente agli stessi africani nel cuore di quelle culture. Nel mondo moderno, tuttavia, ogni autore famoso viene considerato come una stella del cinema dai mass-media, sempre contrari a lasciare che sia la sua opera a rappresentarlo. Solo le tattiche estreme di Samuel Beckett, che ha sempre rifiutato tali interventi, gli hanno risparmiato il ruolo di portavoce. Ma io non credo che questa sia una scelta di Soyinka. La dimensione della sua opera di poeta, romanziere, drammaturgo e critico smentisce questa opinione.; Il movimento della sua immaginazione, una volta abbandonato il metodo dell'osservazione satirica impiegato nella prime poesie, è sempre stato verso l'interno: scoprire per se stesso e per gli altri ciò che la cosmologia e il sistema di valori tradizionali possono oggi insegnare agli africani. Questo suo viaggio ha inizio con l'opera teatrale *A Dance of the Forests*, scritta nel 1960. In fin dei conti il moderno camionista o l'artigiano del ferro yoruba trova ancora nel dio Ogun un principio che dà più ampio significato al suo lavoro e lo mette in relazione con quello dei suoi avi, molto probabilmente fabbri anch'essi. Egli dimostra ai suoi connazionali, qualunque sia la loro occupazione, che le credenze tradizionali possono anche comprendere ed accettare il cambiamento. Questo messaggio percepibile ogni giorno per le strade della Nigeria, non sfuggì certo al giovane Soyinka.

Ciò non significa che anche il giovane Soyinka non tendesse a guardare il passato africano con romanticismo. *A Dance of the Forests* era inteso a ricordare al suo pubblico, alle soglie dell'indipendenza nigeriana, che l'impulso a impiegare la forza sugli altri, l'inclinazione all'abuso di potere, alla corruzione, e la tentazione di usare la violenza per proteggere tali interessi, si trovavano dovunque così come in Africa.

Anche le rivendicazioni africane del possesso di un passato storico, a lungo e duramente respinte in Occidente - che si considera il custode della storia - esigono l'accettazione di un passato identificabile, caratterizzato, come qualsiasi altro, dalla follia umana.

Ma le rivendicazioni di un umanesimo africano non si fondano semplicemente sulla comune debolezza umana. Contrariamente alla realtà delle società altamente tecnologiche e materialistiche come la nostra, in quel continente l'uomo è ancora misura di tutte le cose. L'uomo e il suo lavoro, la donna e il suo lavoro dominano ancora il ritmo della vita quotidiana per la maggior parte degli africani. E quel ritmo non è computerizzato: è il ritmo del lavoro eseguito con le mani per la propria ristretta comunità, con mezzi semplici e limitati. A ciò bisogna aggiungere il persistere della famiglia estesa come normale nucleo di crescita umana. Il bambino non è allevato da uno o due genitori, ma da una famiglia piena di adulti che condividono tutti, in qualche misura, il ruolo di genitore; e al contempo una famiglia piena di altri bambini. Siffatte famiglie non sono esenti da conflitti e gelosie; ma offrono una migliore e più appropriata immagine del mondo perché il bambino 'si faccia le ossa'. C'è infine da ricordare la ferma fede nella dimensione unica cui appartengono i morti, i vivi e coloro che devono ancora nascere. Finché l'Africa rimarrà ancorata a questa credenza, riuscirà a resistere al fascino di una visione materialistica e laica dell'esistenza umana. Questa credenza si muove come una corrente in tutta l'opera di Soyinka e dà forma alla materia di gran parte di essa. Solo per il materialista la morte è fine di tutto, sconfitta di tutte le aspettative piuttosto che condizione e promessa di rinnovamento per la propria comunità. Tali consumi e credenze, non una visione idealizzata del passato, costituiscono le credenziali dell'umanesimo africano.

I commentatori occidentali, persino quelli con la cultura e l'intelligenza creativa di Joyce Cary, hanno spesso cercato di dipingere l'"africano colto" come un uomo diviso a metà, un uomo appartenente a due mondi; o come un uomo che si trova a un bivio, indeciso su quale via prendere. Il rifiuto di tale visione è magnificamente espresso, in *Death and the King's Horseman*, da Ilesin Oba che danza verso la morte voluta dalla sua tradizione:

L'incrocio di sette vie confonde
Solo lo straniero. Il Cavaliere del Re
È nato nei recessi della casa.

Questo non nega che l'istruzione coloniale e i più grossolani sforzi dei missionari cristiani abbiano cercato di produrre un siffatto straniero. Ma nessuno può veramente essere uomo di due mondi esistenti sullo stesso piano di realtà; perché quel mondo che ha forgiato il metallo quando era incandescente prevarrà sempre su quello che ha cercato di rimodellarlo in un secondo momento. I sistemi alienanti non sono di certo riusciti a fare di Wole Soyinka uno straniero nonostante sia cresciuto in una comunità cristiana delimitata da muretti e nonostante i suoi genitori fossero entrambi profondamente impegnati nell'educazione cristiana. Suo padre, familiarmente conosciuto come 'Essay', dirigeva la scuola della comunità, mentre la madre, una Kutu, proveniva da una delle principali famiglie cristiane di Abeokuta. Si trattava comunque di una famiglia che ha in seguito prodotto degli importanti ribelli.

Al di là dei muri che circondavano la sua casa e la scuola c'era il mercato dove sua madre gestiva una bancarella di stoffe. I sapori, gli odori, i colori e il frastuono del mercato non erano mai lontani. E al di là del mercato c'era il palazzo del Re che risuonava ininterrottamente al ritmo dei tamburi rituali e dei canti celebrativi, seguendo, di festività in festività, un calendario tradizionale nel corso di un anno che trascorreva indipendentemente da quello della vicina chiesa. L'alta, diritta figura dell'Alake, a quei tempi re di Abeokuta, era un legame vivente col passato poiché era nato molto prima dell'imposizione del dominio britannico in quella zona.

Un bambino sveglio presterà sempre attenzione a ciò che si trova oltre le mura che lo circondano. E Soyinka era spinto a tale attenzione per il mondo esterno dall'influenza del nonno paterno il quale si preoccupava che questo marmocchio cristiano ricevesse una degna iniziazione all'età virile.

Le memorie liriche dell'infanzia di Soyinka, *Aké*, ci rivelano il processo attraverso il quale egli ha assorbito ciò di cui aveva bisogno degli immediati dintorni cristiani e accademici, ma sappiamo, grazie alla sua opera, che egli è in qualche modo riuscito a basare le sue credenze sul dualismo che sta alle radici della cosmologia yoruba con tutto il suo sistema di valori. Questi ci insegnano che nessuna azione e nessuna divinità ha un unico aspetto, un unico significato. Bene e male, creazione e distruzione, e ogni altro dualismo, non sono in antitesi come nella dottrina cristiana e nel secolarismo occidentale. Sono più simili alle due facce di una stessa moneta lanciata in aria. Questa verità è bene espressa nel proverbio che dice che per ogni veleno esistente nella foresta c'è un antidoto che cresce nelle vicinanze. Questo dualismo è in particolar modo evidente nella natura di Ogun, dio degli artisti e degli artigiani e quindi divinità giusta per lo stesso Soyinka; poiché Ogun è al contempo dio del ferro, della guerra e della violenza impulsiva. Fu lui ad uccidere una volta i suoi stessi uomini quando li sorprese a bere vino di palma senza che lo avessero invitato a unirsi a loro perché il vino era finito. Similmente anche Esu, talvolta messaggero degli dei, si diverte a seminare discordia e confusione.

Nella letteratura occidentale l'esempio più vicino a questo concetto dualistico in tutta la sua ricchezza è *The Marriage of Heaven and Hell* di William Blake. Una lettura di quest'opera è la migliore preparazione che si possa avere all'incontro con Soyinka.

Deve esserci dualismo, ad esempio, alla radice dell'attrazione mostrata da Soyinka per un colore intermedio come il grigio, espresso qui nella conclusione alla macabra poesia 'Post Mortem':

Amiamo tutte le cose tinte di grigio, le grigie lastre
il grigio scalpello, un grigio sonno e
formiamo immagini grigie.

Tutto questo è vicino alla luce grigia dell'alba appena iniziata, uno dei momenti scelti da Soyinka per le 'epifanie', come vediamo in questo passo, tratto da una delle sue prime poesie, su un incontro all'alba con la morte:

... gioie ed apprensioni per
un nudo giorno, carcasse appesantite si ritirano
ricurve verso la bruma in schiera senza volto

a svegliare i mercati silenziosi - agili, mute
processioni su grigi sentieri...

Quelle 'agili, mute processioni' Soyinka le aveva conosciute nella sua fanciullezza. Dalla lettura di *Aké* apprendiamo, infatti, come le parenti di Ijebu camminassero fino a tarda notte per unirsi all'alba, ad Abeokuta, alla schiera delle venditrici, dopo un brevissimo riposo. La descrizione del loro arrivo e del loro comportamento ci dimostra quanto queste donne dessero a Soyinka l'impressione di creature, provenienti da un altro mondo, che si muovevano al loro misterioso ritmo:

Spesso arrivavano a tarda notte come una carovana segnata dalle intemperie, con pesanti cesti e sacchi di tela sulla testa. Erano cariche di carni affumicate, tessuti, unguenti, *gari*, farina di yam e lattine di olio di palma. Arrivavano verso mezzanotte, accendevano fuochi nel nostro cortile, cucinavano e se ne stavano in disparte... Il loro riserbo ci impressionava enormemente perché non facevano il minimo tentativo di unirsi alla famiglia... Un nuovo suono invadeva la casa, il cupo dialetto di Ijebu, che noi ci sforzavamo di imitare. Intorno ai fuochi nel cortile questo suono riempiva la notte come una magica nenia liturgica non diversa dalla cantilena dell'*ogboni* che talvolta raggiungeva la nostra casa proveniente dal luogo in cui si riunivano nell'Aafin...

Soyinka ci riferisce che, dopo la giornata di mercato:

Ripartivano all'alba... lasciandosi dietro una scia di fumo e di indaco.

Preoccupazione costante nelle opere teatrali dell'età matura di Soyinka è stata, sembrerebbe, la penetrazione e il possesso di quel mondo misterioso e riservato intravisto nell'infanzia. Personaggi come Iya Agba, la Madre dei segreti, che interpreta il ruolo di controllo in *Madmen and Specialists*, o come l'Iyaloja, la Madre del Mercato di *Death and the King's Horseman*, cui Soyinka dà un simile ruolo di apertura, di chiusura e di controllo dell'azione, sembrano quasi emanazioni di quella scia di fumo e di indaco lasciata in un tempo remoto dalle donne di Isara.

Nella visione di Soyinka, dunque, le credenze tradizionali e i sistemi di valori africani non sono indissolubilmente legati a un modo di vivere e a un ordine sociale pre-industriale che va scomparendo, ma sono dinamici, adattabili e aperti al cambiamento. L'autore potrebbe anche affermare che, se si son dimostrati tali per lui che è stato per buona parte della sua vita, da quando aveva vent'anni, esposto all'esperienza africana del mondo esterno, allora la sua opera è la prova evidente di tale dinamismo. Ne deriva che il convenzionale concetto di scontro di culture è banale ed errato. Il pastore masai che una volta ho visto con una radio a transistor appesa alla lancia potrebbe pure apparire, a un osservatore superficiale, una buona immagine fotografica, volgarmente concepita, di tale scontro. Ma sono onestamente sicuro che quell'uomo, nel suo intimo, si sentiva ancora un pastore che segue il suo scarno gregge attraverso la polvere rossa della Rift Valley. Non mi è sembrato minimamente incerto o confuso! Era 'nato nei recessi della casa'.

La narrativa di Soyinka, con la sua più intensa corrente di naturalismo e l'attenzione più immediata per la vita quotidiana moderna, è probabilmente la parte della sua opera in cui è più facile rilevare l'affermazione dell'integrità e dell'ininterrotta vitalità delle culture africane. I personaggi del suo primo romanzo, *The Interpreters*,

certamente non trovano altra guida che li aiuti a dare un senso alle contraddizioni e alle frustrazioni che incontrano nella Lagos degli anni '60. Il più tranquillo e deciso di questi 'interpreti', colui che rappresenta il centro fisso fra il turbinio degli altri, è il lettore universitario Bandele. Questi è l'unico a essere cosciente della propria identità, l'unico ad essere più facilmente identificato dal pittore Kola, nelle tele in cui cerca di rappresentare i suoi amici nelle sembianze delle divinità del pantheon Yoruba. Bandele è in grado di controllare la propria vita perché la basa su una forte identificazione di questo tipo. Gli altri sono troppo facilmente colpiti dalla novità e troppo presto spinti alla disperazione. In particolare Egbo, colui che si lascia trasportare dalla marea, ha maggiori difficoltà a controllare la propria irrequietezza, la propria innata inclinazione alla violenza. Per riuscirci dovrebbe orientarsi verso il tipo di consapevolezza dimostrato da Bandele. La sua collera quando Kola lo rappresenta mentre, assetato di sangue, uccide Ogun, dimostra che ha ancora tanta strada da percorrere in quella direzione.

Il viaggio interiore richiesto da questa ricerca della consapevolezza di sé è più evidente nei suoi componimenti poetici: ha inizio con la poesia che dà il titolo alla prima raccolta di Soyinka, *Idanre*, e acquista vigore con la seconda, *A Shuttle in the Crypt*. Il lungo periodo di solitaria segregazione patito dal poeta durante la prigionia nel corso della Guerra Civile Nigeriana, ha accelerato questo movimento della propria coscienza verso l'interno, già evidente nelle poesie del 1965-66. È stato l'unico modo di mantenersi sano di mente e di sfuggire, in tal modo, alle presunte intenzioni di chi lo aveva catturato. Soyinka ha dovuto scavare come una talpa dentro di sé: unica materia umana a sua disposizione! Isolamento fisico; fame; inibizione sensoriale a causa della relativa mancanza di luce, suono e movimento; tutto ciò si è unito al suo temperamento per favorire quell'eroico viaggio della scoperta di sé, la discesa nel labirinto. Talvolta, come in una sequenza di *A Shuttle in the Crypt*, la sua immaginazione si nutre avidamente delle poche immagini e associazioni offerte dalle quattro mura della prigione e dal piccolo lembo di cielo del cortile. Una volta riesce anche a vedere un ragazzo che raccoglie un mango, di certo acerbo, dall'albero che sporge da un muro. Ma di solito:

Penetrano i filtri del giorno
ed io, su una macchia di grigia quiete
delicati spostamenti d'aria, raccolgo in me le oscurità...

Su questa 'macchia di grigia quiete' penetravano, per una volta, non i filtri del giorno, ma il suono smorzato, strascicante, di un corteo che si avviava al patibolo. Cinque condannati venivano fatti passare davanti alla cella di Soyinka, diretti al luogo dell'esecuzione. Le autorità lo avevano intenzionalmente rinchiuso lì vicino affinché la sua mente raggiungesse la massima tensione!

Compiendo quel viaggio verso la scura soglia della morte, accompagnando con l'immaginazione quegli uomini che non vedeva, anche Soyinka arriva all'ultima svolta:

Questa è l'ultima svolta della strada
intorno a questa roccia, l'io

incontra l'io, diviene ora pellegrino
nel regno dell'anima...

In quest'ultima svolta, pellegrino
vado solo e ti do il benvenuto
in quest'ultimo regno, re
sacerdote e suddito.

C'è una strana ironia in questa indesiderata vicinanza alla morte degli altri. Perché il personaggio del Professore nella tragedia di Soyinka del 1965, *The Road*, aveva deliberatamente ricercato una tale familiarità con il luogo e il momento dell'estinzione, allo scopo di acuire la propria percezione della natura e del significato della morte. Era, in tal senso, uno sfruttatore. Il poeta qui è semplicemente testimone invisibile e sofferente; tuttavia è in realtà uno sfruttatore nel senso che non può prescindere da tutta la creazione artistica. La morte degli altri alimenta realmente la sua poesia e la fa crescere.

Negli ultimi trent'anni, sin dal suo ritorno in Nigeria, Soyinka è spesso vissuto in presenza e nell'imminenza della morte, come nella famosa poesia 'Civilian and Soldier', dove i pensieri sono stimolati dalla canna di un fucile stretto nervosamente. Tale sfruttamento è inseparabile dall'intero compimento poetico, a meno che il destino non releghi il poeta fra le tranquille faccende di una parrocchia rurale, come nel caso di Heryn Vaughan o di Thomas Traherne. E questo non è certo il caso di Soyinka il cui ultimo appuntamento col destino è stato una casuale visita al Presidente della Nigeria Babangida alla vigilia di un cruento attentato alla sua vita.

Ma vent'anni ormai lo separano dall'intensa angoscia di quei mesi di solitaria segregazione, disturbata unicamente dai rumori dell'esecuzione o di un piatto che picchia contro le sbarre della porta della sua cella. Questi vent'anni hanno assistito al suo volontario esilio in Europa, al suo ritorno per occupare dei posti di insegnamento, e al suo ritiro - nella misura in cui può ritirarsi un drammaturgo famoso, sommerso da pubblici onori - nella natia Abeokuta. La sua testimonianza rimane costante attraverso tutti questi cambiamenti e spostamenti. Testimonianza non solo dell'integrità delle culture africane, ma anche dei doveri di tale testimonianza.