

Lezioni Magistrali

Titolo originale: *Langues africaines et création littéraire*

© Copyright 2012 EUT

EUT Edizioni Università di Trieste
via E. Weiss, 21, 34128 Trieste
<http://eut.units.it>

Proprietà letteraria riservata.
I diritti di traduzione, memorizzazione
elettronica, di riproduzione
e di adattamento totale e parziale
di questa pubblicazione,
con qualsiasi mezzo (compresi
i microfilm, le fotocopie e altro)
sono riservati per tutti i Paesi.

ISBN 978-88-8303-317-9

E-ISBN 978-88-8303-826-6

Lingue africane e creazione letteraria

Boubacar Boris Diop

Traduzione e cura di Alessandra Solito

*Bépp làkk rafet na buy yee ci nit xel ma
Di tudd ci jaam ngor la.
Serigne Moussa Kâ*

È bella qualsiasi lingua che espanda
l'orizzonte intellettuale dell'essere umano
e restituisca allo schiavo il sapore della libertà.

Ogni volta che si parla di letteratura africana, i nomi che vengono in mente per primi sono quelli di autori come CHINUA ACHEBE dalla Nigeria, MIA COUTO dal Mozambico, KATEB YACINE dall'Algeria e MONGO BETI dal Camerun. Questi quattro romanzieri, scelti del tutto a caso, hanno in comune il fatto di scrivere non in una lingua africana esistente, ma nelle lingue delle potenze coloniali – Inghilterra, Portogallo e Francia – che ne hanno un tempo occupato i diversi paesi.

Non deve dunque sorprendere che gli specialisti di questa letteratura si rifiutino di concepirla, anche solo per un istante, al di fuori del quadro storico tracciato dall'incontro tra l'Africa e l'Occidente. Tutti, ad

esempio, ne fanno risalire le origini più remote a un momento o a un altro della conquista coloniale: all'interno dello spazio africano chiamato francofono, si ammette così che questa letteratura è nata nel 1925, anno in cui fu pubblicato *Force Bonté*, romanzo autobiografico del fuciliere senegalese BAKARY DIALLO. Questo dato iniziale dà l'avvio a mille e una attività legate al libro e alla lettura. Ad Abidjan o a Cotonou gli studenti di Lettere dissertano instancabilmente della poesia di Malgache Rabemananjara o del congolese Tchikaya U'Tamsi, prendono veementemente posizione contro o a favore della Negritudine e rivivono i momenti esaltanti dei Congressi degli scrittori e degli artisti neri del 1956 a Parigi e del 1959 a Roma; sono inoltre informati nei minimi dettagli sulla gloriosa epopea di *Présence africaine*, la rivista fondata nel 1947 da ALIOUNE DIOP; la stampa, a sua volta, riporta ogni giorno le novità (*Reine Pokou* di Véronique Tadjo o *La polka* di Kossi-Effoui), medita sui potenziali vincitori di questo o quel premio e, sostituendosi ai dibattiti accademici, si interroga austeramente: il miscuglio del francese e del malinke, così riuscito nelle opere di AHMADOU KOUROUMA, è davvero il futuro della letteratura africana? Il realismo magico ha lo stesso senso in America latina e nei nostri paesi? Gli autori viventi non sono di certo da meno, lungi dall'esserlo:

li vediamo su tutti i podi, seri o disinvolti, ma sempre ben decisi a rimettere in piedi il nostro pianeta infelice; a forza di volteggiare da un colloquio a un altro, capita spesso che si confondano e si abbandonino a confessioni molto più spesso di quanto non credano: nonostante si vantino di essere rigorosi nazionalisti africani, vibrano più volentieri per la poesia di T.S. Eliot o di Rimbaud che per quella di SERIGNE MOUSSA KÂ. Dovremmo allora pensare che disprezzino il grande poeta senegalese di lingua wolof? No. La verità è molto più spaventosa: non ne hanno mai sentito parlare. Questi scrittori sono spesso in disaccordo tra loro – talvolta anche aspramente – ma si credono tutti “rampolli negri” dell’Occidente. Ne sono talmente fieri che non perdono occasione di vantarsene, specialmente quando si compiacciono di speziare e fare genialmente delirare gli idiomi d’Europa, un po’ troppo palliducci e ubbidienti, secondo il loro gusto.

In realtà, questa rapida panoramica del contesto letterario africano non ci dà l’impressione di una grande originalità. Il piccolo mondo chiuso appena abbozzato è praticamente identico a quello di tutti i letterati sparsi sulla faccia della terra. Ma qui ci imbattiamo davvero in un caso peculiare: questa vita culturale che, a prima vista, sembra così banale, racchiude a ben vedere un’affascinante anomalia: non si parla af-

fatto delle opere scritte dagli autori africani nelle loro madrelingue, prima o dopo la colonizzazione. Una così placida negazione di sé avvalora, proprio nell'ambito della creazione letteraria, la celebre "teoria della tabula rasa" che, com'è noto, è stata uno degli alibi principali dell'occupazione straniera: essendo l'Africa una terra vergine da qualsiasi tipo di cultura, condannata da sempre a sanguinose barbarie, sembrava legittimo, in nome dei valori di una civiltà superiore, conquistarla e disporre liberamente delle sue risorse e dei suoi abitanti. Affermare che la nostra letteratura è nata dal contatto con il colonizzatore, grazie alla sua lingua e alla sua scuola, non è forse dare credito all'idea che, prima del suo arrivo, brancolavamo nel buio più totale? È difficile ammettere che il continente culla dell'umanità abbia aspettato il 1925 per tradurre in parole le proprie paure e le proprie speranze...

Una storia letteraria che si accontenta così facilmente di svariati millenni di silenzio può avere una spiegazione univoca? Di certo no, e ci si doveva aspettare, prima o poi, una contestazione radicale di questo tacito consenso. Nessuno si è adoperato in questa direzione con la costanza e l'impegno di CHEIKH ANTA DIOP, anche se sul piano strettamente teorico è stato il keniota NGUGI WA THIONG'O¹ a rimettere la riflessione linguistica al centro del dibattito letterario africano.

Nell'ambiente dell'intelligenza anglofona, in genere estremamente a proprio agio con l'inglese, Ngugi wa Thiong'o rappresenta una notevole eccezione: il suo percorso merita di essere brevemente rievocato.

Tutto comincia nel 1962 in Uganda, più precisamente all'Università Makere di Kampala, dove, nel giugno dello stesso anno, si tenne la *Conference of African Literature in English Expression*. Ngugi all'epoca era un ragazzo di ventiquattro anni, eppure questo convegno fece sorgere in lui un dubbio che, da allora, non smise mai di tartassarlo: i libri scritti dagli Africani nelle lingue europee possono davvero essere considerati parte della letteratura africana? Egli afferma che si potrebbe tutt'al più parlare di una "letteratura afro-europea": una rivelazione improvvisa e categorica, che cambia la sua vita in modo radicale. Ngugi wa Thiong'o ha dedicato numerosi saggi all'argomento², e dal 2004 dirige inoltre in California un centro destinato a favorire le contaminazioni testuali da tutto il mondo³. Tuttavia la cosa più importante è che, coniugando teoria e prassi, ha cominciato a scrivere opere nella sua lingua madre. La pièce teatrale *I'll marry when I want*, i romanzi *The devil on the cross*, *Matigari*, e il recente *Wizard of the crow* sono stati scritti dapprima in kikuyu, e poi tradotti in inglese dallo stesso Ngugi o da qualcun'altro⁴.

A questo punto qualcuno potrebbe chiedersi, ad esempio in Messico, dove lo spagnolo ha quasi del tutto sostituito le lingue amerindie, quale sia il senso di un tale impegno. Perché promuovere le lingue africane nell'amministrazione politica e nella creazione culturale? A che pro rigirare all'infinito il coltello nella piaga? Non è forse meglio inchinarsi di fronte al verdetto della Storia, per quanto doloroso, e colonizzare a nostra volta Milton e Molière? Questi interrogativi, che affiorano di frequente, sono tanto bizzarri quanto interessanti. I sostenitori della soluzione "realista" sottolineano la molteplicità delle lingue di ciascun paese africano e il rischio che, imponendo una sola lingua, si possa mettere in pericolo l'unità nazionale. In termini più concreti, i Luo del Kenya sarebbero capaci di sopportare senza reagire, anche con violenza se necessario, che lo stato keniota facesse diventare il kikuyu lingua ufficiale? È facile intuire la curiosa conclusione cui porta inevitabilmente questo ragionamento: per preservare la pace civile in seno alle nazioni tropicali, ancora troppo fragili, niente di meglio che... il buon vecchio Shakespeare! A sentire i sedicenti "modernisti", adoperarsi per promuovere il bambara, il malinke o il more, scrivere un romanzo in sussu o in mbaya, significherebbe voltare le spalle al progresso e privarsi degli inestimabili vantaggi

offerti dalle cosiddette lingue “internazionali”. Visto dall’America latina, il dibattito può forse sembrare anacronistico, dato che lì la questione è stata risolta da molto tempo, nel bene e nel male. Ma in ambito linguistico più che in ogni altro, comparazione non è ragione: ciò che vale per il Brasile o per il Venezuela può anche non avere alcun senso all’interno di un contesto africano, estremamente diverso. E non soltanto in ragione del fatto – di certo non trascurabile – che gli Spagnoli hanno conquistato, poi occupato, paesi in cui si sono profondamente radicati, meticciandosi alle popolazioni autoctone. In Africa Francesi, Inglesi, Belgi e Portoghesi si sono, al contrario, accontentati di sfruttarne le naturali ricchezze senza mai progettare di mettervi radici⁵. E in ogni caso, l’insegnamento coloniale era così selettivo che solamente un’irrisoria minoranza poteva beneficiare delle supposte virtù delle lingue europee. *L’Aventure ambiguë*, di CHEIKH HAMIDOU KANE, descrive magistralmente il dilemma con cui si sono confrontati gli Africani agli inizi della conquista francese. In questo romanzo, il suo più noto, il popolo Diallobé si trova fin da subito di fronte a una scelta cruciale: mandare i figli alla scuola dei Bianchi o attenersi al sistema scolastico in vigore prima della loro irruzione? A un certo punto, uno dei personaggi di Kane esprime lo sconforto della co-

munità ponendosi una domanda essenziale: ciò che i giovani Diallobé impareranno nella scuola straniera vale tanto quanto ciò che dimenticheranno? Il timore era più che giustificato, poiché, in fin dei conti, i Diallobé hanno perso su entrambi i fronti proprio per aver scommesso sulla novità, come era d'altronde avvenuto in tutte le altre zone dell'Africa⁶. Lasciando la strada vecchia per la nuova, un intero continente ha trascurato lo sviluppo delle proprie lingue – il bene più prezioso – senza neanche avere avuto la possibilità di rimpiazzarle fino in fondo con quelle dei conquistatori. Non era forse questo il modo migliore per autocondannarsi alla stagnazione, sotto il pretesto di accedere a una modernità dall'aspetto così seducente? Riservata a una minoranza, la scuola occidentale in Africa è stata più che altro una fabbrica di analfabeti⁷.

È normale, in queste condizioni, che il divario tra lo scrittore africano e il suo pubblico non abbia smesso di approfondirsi. Nel corso del tempo ci siamo messi, in modo lento ma risoluto, a scrivere più per i nostri antichi padroni – di cui spiamo febbrilmente i minimi segni di approvazione – che non per i nostri fratelli.

Passando poi a considerare la produzione letteraria, gli avversari più “razionali” delle lingue africane insistono sul suo scarso impatto potenziale. A sentirli, non esisterebbe pubblico di lettori per un romanzo

in senufo. L'argomentazione sembra essere davvero di buon senso, ma in realtà è del tutto insensata. La storia della letteratura mondiale ha dimostrato che sono sempre i testi a precedere il pubblico – a volte persino di molti secoli – e non il contrario; anzi questi possono addirittura creare un pubblico. Contrariamente alle sciocchezze che si sentono spesso dire di qua e di là, non esiste un “committente” chiamato pubblico che ordina allo scrittore un romanzo di cui attende la consegna. Al contrario, se ha fierezza e talento, un autore è più incline a dire ciò che nessuno vuole sentire che a lisciare il pelo all'opinione. Non scrive *per*. Scrive *contro*. Si pone risolutamente in rottura. E il processo attraverso cui le opere o le iniziative intellettuali audaci finiscono per imporsi è lungo, tortuoso e particolarmente doloroso. In altre parole, nonostante la palese assenza di lettori di romanzi nelle nostre lingue, un simile evento non sarebbe di certo il primo, dal momento che lo stesso fenomeno si è già verificato nel corso dei secoli e in ogni nazione dominata. Del resto, non si potrebbe neanche impedire che queste opere si impongano nel tempo.

In fondo, in ognuno di noi, avviene uno scambio primordiale tra noi stessi e le parole della più remota infanzia: *io parlo* la mia lingua poiché *lei mi parla* da sempre, dalla mia notte dei tempi. In realtà la mia

voce è la sua pura eco, e non fa che risponderle. E le “parole della tribù” sono assolutamente insostituibili: si agitano nei meandri più profondi dell’anima e allontanarsene significherebbe andare a predicare ai sordi. Diventa allora comprensibile la differenza di ricezione delle opere di Ngugi wa Thiong’o a seconda che siano scritte in inglese o nella sua lingua madre. Autore impegnato, Ngugi ha criticato per lungo tempo e molto violentemente il regime autoritario del presidente keniota Daniel Arap Moï. Fin quando lo fece in lingua inglese, la cosa non disturbò affatto il governo; ma quando fece rappresentare da alcuni contadini in kikuyu, presso il Kamiriithu Community Educational and Cultural Centre, la sua pièce teatrale *Ngaahika Ndeenda*, l’effetto fu tale che si ritrovò improvvisamente in prigione per un anno⁸. Inoltre, alla pubblicazione del suo romanzo *Matigari*, la polizia politica keniota, sentendo spesso il nome del protagonista sulla bocca di tutti gli agricoltori, si è lanciata – l’aneddoto è riportato umoristicamente dallo stesso Ngugi – alla ricerca di questo pericoloso agitatore rivoluzionario che si faceva chiamare... Matigari! Allo stesso modo, il senegalese CHEIK ALIOU NDAO si dichiara spesso positivamente colpito dalle reazioni entusiaste ed estremamente mature degli abitanti dei villaggi, soprattutto donne, ai suoi testi in wolof.

Tutto questo dà oggi l'impressione di aver sprecato troppo tempo. Scelte linguistiche poco giudiziose sono riuscite a creare solamente una falsa letteratura, le cui incoerenze, segnalate fin dai primi anni delle Indipendenze, sono ancora più visibili ai nostri giorni. Ma piuttosto che accettare in tutta umiltà di essere sottoposta a un lacerante processo di revisione, la letteratura afro-europea ha scelto di continuare la sua corsa: gli autori non sembrano molto disposti a interrogarsi sulla validità della loro scelta in favore delle lingue occidentali anche se quest'ultime, letteralmente, non significano nulla per loro. La maggior parte di questi scrittori le considera generalmente l'unica soluzione possibile, i meno bellicosi le reputano un male necessario. Implicitamente percepite come vessilli di modernità, avrebbero inoltre la capacità di mettere in contatto l'Africa al resto del mondo e addirittura di permettere agli stessi Africani di comunicare tra loro⁹.

È però anche vero che sempre più autori ammettono, con coraggio e lucidità, l'impossibilità di esprimersi nella lingua dell'altro. Il poeta di Haiti Léon Laleau ha sottolineato qualche decennio fa questa "mancanza" intrinseca nella poesia *Trahison*:

Ce cœur obsédant, qui ne correspond
Pas à mon langage ou à mes costumes,
Et sur lequel mordent, comme un crampon,
Des sentiments d'emprunt et des coùtumes
D'Europe, sentez-vous cette souffrance
Et ce désespoir à nul autre égal
D'apprivoiser, avec des mots de France,
Ce cœur qui m'est venu du Sénégal?

Questo cuore ossessivo che non corrisponde
Al mio linguaggio, o ai miei costumi
E sul quale mordono, come un uncino,
Sentimenti presi in prestito e costumi
D'Europa, sentite questa sofferenza
E questa disperazione a nessuna altra eguale
Di rendere docile con parole di Francia
Questo cuore che mi è venuto dal Senegal?

J.-P. Sartre, L'Orfeo nero. Una lettura poetica della negritudine, Marinotti, Milano, 2009, p. 38.

Eccoci di fronte a quella che si può definire un'im-
passe estetica¹⁰. La “disperazione” evocata da Laleau è
tanto più vivace quanto più è vero che uno scrittore
non è mai un semplice contenitore di parole, un fru-
itore passivo della propria lingua di lavoro: la riceve
in eredità e, lottandovi contro per piegarla alla sua vo-
lontà, la ricrea incessantemente. Poco a poco, la lingua
diventa persino in grado di cambiare l'immagine che

un popolo si fa di se stesso. Non si tratta dunque di una semplice *querelle* letteraria ma di qualcosa di più essenziale, che ha piuttosto a che fare con una scottatura identitaria. È in questo senso che per Cheikh Anta Diop, ad esempio, l'analisi dei fattori del sottosviluppo africano non può fare a meno di considerare la questione linguistica, che assume addirittura una posizione di primo piano nella misura in cui, secondo l'intellettuale senegalese, pensare di poter assicurare il progresso economico e sociale di un paese in una qualsiasi lingua straniera è una totale impostura.

Come Ngugi wa Thiong'o nelle antiche colonie britanniche, Cheikh Anta Diop è stato a lungo incompreso nel cosiddetto spazio francofono e lo era tanto più quanto le élite di Dakar o di Yaoundé non hanno mai fatto mistero della loro folle passione per la cultura francese. La stessa idea di scrivere un romanzo in sérère appariva loro – cosa che non è peraltro cambiata di molto – come qualcosa di assurdo, persino ripugnante.

Si nota spesso, anche tra coloro che si reputano esperti, una sorprendente tendenza a percepire l'Africa come un solo paese in cui tutti gli eventi devono essere sottoposti a un'unica griglia interpretativa. La stessa regola è peraltro applicata al problema linguistico. Eppure esso si pone in termini notevolmente

diversi a seconda della zona geografica o culturale esaminata e spesso persino dei diversi stati¹¹.

Una delle chiavi di lettura più calzanti risiede nella natura del lascito coloniale.

Tralascieremo il caso degli scrittori lusofoni, che non sembrano, per quanto ne sappiamo, particolarmente tormentati dalla questione.

Si ha inoltre l'impressione che nei paesi anglofoni, se non fosse stato per lo spessore internazionale di Ngugi wa Thiong'o, la controversia da lui sollevata non avrebbe suscitato grande interesse. Resta da chiedersi perché, a parte quest'unica eccezione, gli autori dell'ex Impero britannico siano così poco tormentati nell'utilizzare la lingua inglese. Ciò è forse dovuto al fatto che quest'ultima, con la flessibilità che le permette di adattarsi a qualsiasi contesto culturale, non è ormai più di proprietà di nessuno? A forza di lasciarsi piacevolmente violentare dal mondo intero, l'inglese è probabilmente diventato una sorta di vero e proprio creolo planetario. Tuttavia, c'è forse un'altra ragione per spiegare questa relazione così sorprendentemente pacifica. In Nigeria, nel Ghana e in tutte le altre antiche colonie, l'Impero britannico aveva dato prova di relativa tolleranza nei confronti delle lingue locali, che potevano talvolta convivere nelle scuole con l'inglese¹². Ciò significa che, pur non ponendo mai allo stesso livello l'inglese e le lingue

africane, questo non ha mai d'altronde cercato nemmeno di annientarle. Ecco perché, ben prima dell'Indipendenza, i romanzi o le pièce teatrali in yoruba o nelle altre lingue africane erano più facilmente reperibili in queste zone del continente¹³. Tuttavia questa politica, detta dell'*Indirect rule*, pur sembrando abbastanza liberale, non era, e lo dico *en passant*, meno razzista. Era in realtà abbastanza simile alla teoria dello "sviluppo separato", nota più tardi con il nome di apartheid nel Sudafrica bianco. Dal momento che Londra non ha mai trovato utile fare proseliti per la sua lingua, essa ha oggi un'attitudine meno possessiva nei confronti degli autori "anglofoni". Questi, dal canto loro, non danno – beati loro! – l'impressione di aprirsi, con i loro libri, all'irraggiamento culturale dell'ex-Impero britannico.

Ecco una differenza abissale con i loro confratelli di Gibuti, Dakar o Ndjaména...

Innanzitutto, la politica coloniale di Parigi ha voluto essere, sin dal principio, risolutamente assimilazionista. Per costruire dei "francesi dalla pelle nera", non si esitava a far cantare agli scolari africani *La Marsigliese* o il celebre e allucinante "Nos ancêtres les Gaulois aux cheveux blonds et aux yeux bleus" (I nostri antenati Galli con i capelli biondi e gli occhi azzurri); la geografia insegnata era quella francese, come ovviamente la storia: Vercingetorige, Eleonora d'Acquitania e Cie; i

soli autori presi in considerazione nei programmi scolastici erano, beninteso, Clément Marot, Victor Hugo o poeti che oggi sono bell'e dimenticati, come Sully Prudhomme e Albert Samain. Gli insegnanti, tutti francesi, ripetevano fino allo sfinimento che, grazie alla colonizzazione, erano stati costruiti ospedali, strade e scuole a vantaggio esclusivo degli Africani. Insomma, il progetto educativo, per giungere ai suoi fini nefasti, non lesinava sulle menzogne, sulle falle di memoria volontarie e sulla mistificazione storica¹⁴.

Questa apparente generosità – spesso attribuita all'universalismo umanista dell'Illuminismo, o al fatto che la Francia si vanta di essere la Patria dei Diritti dell'Uomo – era in realtà più che sospetta. Ha causato danni incommensurabili: per fare condividere i vantaggi della cultura francese all'infima minoranza destinata ad appoggiarne l'amministrazione, il colonizzatore ha architettato la distruzione sistematica delle culture autoctone. In Senegal, Algeria o Costa d'Avorio, le lingue nazionali erano totalmente escluse dal sistema scolastico. Era vietato, pena la punizione, utilizzarle anche durante la ricreazione. Per fare rispettare una regola così devastante, era stata persino istituita la cosiddetta pratica del *simbolo*¹⁵.

20 Per nostra grande fortuna, nonostante gli sforzi profusi, la Francia non è riuscita a far sparire le lin-

gue africane. Sarebbe stata necessaria una scolarizzazione universale di cui non aveva né i mezzi, né forse la volontà politica. Riservando la sua lingua a un'élite – gli “evoluti” in opposizione agli “indigeni” – ne ha fatto inoltre uno strumento di discriminazione¹⁶. Era infamante non sapere parlare il francese e – come avviene ancora in certi paesi dell'America Latina per le lingue amerindie – ci si vergognava a esprimersi in wolof, bambara o dioula. Come mostra Chinua Achebe in *Things fall apart*, la nuova stratificazione sociale, imposta dal di fuori e non originata dalle dinamiche interne, ha seminato quel disprezzo di sé spesso visibile presso tutti i popoli ex colonizzati.

Quasi mezzo secolo dopo l'accesso dei nostri paesi alla sovranità nazionale, le ripercussioni continuano a farsi sentire. È importante ricordarlo: queste indipendenze non sono state originate, come in altri paesi, dalla lotta dei popoli, ma da negoziazioni politiche sotto l'egida di intellettuali “francofoni” immersi profondamente nella cultura e nello stile di vita che questi sostenevano di combattere.

Dopo la partenza – del resto assolutamente teorica – del colonizzatore, questi uomini si sono ritrovati responsabili dei nuovi Stati. Avranno probabilmente fatto del loro meglio, ma talvolta si ha l'impressione che abbiano imboccato fin dal principio una strada senza

uscita. Disponendo di un margine di manovra alquanto ristretto, non hanno osato assumersi il rischio di una rivoluzione culturale auspicata dagli spiriti più chiaroveggenti dell'epoca, tra cui Cheikh Anta Diop. I settori strategici dell'istruzione e della cultura sono rimasti così sotto il diretto controllo della Francia, con una nutrita schiera di assistenti tecnici. D'altronde non ci si poteva neanche aspettare che l'antica potenza coloniale si aprisse addirittura alla promozione delle lingue africane! Al contrario essa continua, proprio nel momento in cui scrivo queste righe, a fare del suo meglio per soffocarle. Il movimento della francofonia, unico nel suo genere, è lo strumento privilegiato di questa arrogante politica di negazione dell'Altro: se ne scorgono appena adesso i risultati disastrosi.

Poco a poco, Dakar, Cotonou, Yaoundé e Abidjan hanno smesso di essere i centri della vita letteraria africana per lasciare il posto a Parigi. In fondo, tenuto conto del marasma in cui versa l'editoria africana, è proprio in Francia che un togolese o un guineano hanno più possibilità di vedere pubblicate le proprie opere. La Francia, onnipresente ed esercitando il proprio diritto di controllo su tutto, considera gli scrittori africani francofoni come alleati di guerra, un nulla donchichottesco, contro l'egemonia mondiale dell'inglese. Alleati, oppure, come al tempo delle guerre coloniali,

fucilieri di un altro tipo? La Francia esercita inoltre una forte influenza sulle loro carriere attraverso una rete di centri culturali, premi, mezzi di comunicazione (Radio France International e TV5) festival e saloni del libro. Gli autori coinvolti interpretano questo ruolo fino in fondo, e quasi tutti si irritano quando gli viene chiesto per quale ragione non provano a scrivere in pular o in éwé: «No, grazie – tuonano con tutta la potenza dei loro polmoni – il francese mi si adatta a pennello!» Se poi si insiste, borbottano qualcosa a proposito della globalizzazione, che è ormai diventato l'alibi principale di tutti quelli che si dimostrano decisi a non vedere né sentire più nulla, neanche il battito del proprio cuore.

Ma mentre una manciata di autori si pavoneggia sulle rive della Senna – senza neanche essere presa più di tanto sul serio – la creazione letteraria di espressione francese prende piede nella maggior parte dei paesi africani. Abbiamo fatto a meno delle ambiguità, tutto sommato rispettabili, della letteratura afro-europea, a vantaggio di qualcosa di più banale e desolante: la letteratura *negro-parigina*. Non c'è praticamente nulla da dire su questi romanzi che descrivono, per la sola delizia dei lettori occidentali, un'Africa popolata di cannibali e dove praticamente tutti quanti appaiono stupidi, alcolizzati all'ultimo stadio e moralmente miserabili. Sembra che, di questi tempi, non esista nessun altro

modo per catturare l'attenzione del pubblico occidentale e dei grandi media, e quindi per "vendere", come si suole dire. Per gli Africani che non hanno i mezzi per acquistarne i libri, questi autori, che illustrano con autorità le trasformazioni di un continente di cui non sanno nulla, sono in un certo senso scrittori per sentito dire: a Niamey o Brazzaville, tutti ne hanno sentito in televisione i nomi almeno una volta, eppure quasi nessuno conosce il contenuto delle loro opere né le loro facce... Verrebbe da ridere se l'argomento non fosse così serio: l'immagine negativa che l'Africa ha esportato nel resto del mondo proviene in larga parte da questi libri incredibilmente superficiali, che costituiscono d'altronde il vivaio intellettuale dei negrofobi e degli arabofobi, i quali, a loro volta, vi si rifanno costantemente per evitare l'accusa di razzismo.

È probabile che, malgrado tutti gli sforzi di dissimulazione, il male si andrà aggravando. Ostinarsi a scrivere opere letterarie in una lingua assolutamente preclusa alla sconfinata maggioranza degli Africani è una terribile aberrazione. L'esempio del Senegal è particolarmente significativo in proposito. Considerato all'avanguardia nella lotta per la diffusione internazionale del francese, questo paese è tutto tranne che francofono!¹⁷ La lingua ufficiale è, sulla carta, il francese, ma persino in una megalopoli come Dakar, nes-

suno la utilizza quotidianamente. Questa scoperta coglie quasi sempre alla sprovvista gli stranieri, proprio per la reputazione di francofilia dei senegalesi – per fortuna sopravvalutata!

Una situazione del genere solleva una questione estetica fondamentale. Cosa può effettivamente succedere nella testa di un autore che utilizza parole che nessuno pronuncia mai attorno a lui, e che neanche egli stesso adopera? Per rendersi conto delle proporzioni del problema, basti pensare a un Messico in cui, mentre tutta la popolazione parli nahuatl, i romanzi e le poesie sarebbero comunque scritti in spagnolo! L'opera concepita in queste condizioni viene privata di una ricchezza sonora inaudita, della tensione – che si può trasformare in ibridazione – tra le parole viventi e i termini ibernati e rigidi del dizionario. La mancanza di naturalezza, spesso deplorata, della letteratura africana in lingua francese proviene forse in parte da questo problema. Lo si nota chiaramente in Senegal, dove, in meno di un secolo di esistenza, questa letteratura sembra già avere esaurito tutte le possibilità. Questo piccolo paese ha contato su MARIAMA BÂ, BIRAGO DIOP, CHEIKH HAMIDOU KANE, SEMBÈNE OUSMANE e LÉOPOLD SEDAR SENGHOR, autori dalla grande risonanza. Oggi si percepisce perlomeno un certo disagio. Il *battage* mediatico non riesce a nascondere la

debolezza quantitativa – e qualitativa – della catena di produzione in lingua francese.

Grazie a questo relativo declino si sono liberati, poco a poco, degli spazi per i militanti delle lingue nazionali.

Due case editrici, Osad e Papyrus, rivestono a questo proposito un ruolo di primissimo piano.

L'Osad – Organizzazione senegalese di sostegno allo sviluppo – è diretta da un'eminente linguista, Arame Fall Diop. Nel corso degli anni, dalla sua scrivania dell'Università *Cheikh Anta Diop* di Dakar, ha timidamente incoraggiato i giovani talenti affinché scrivessero nelle loro madrelingue. In seguito si è lanciata nel mondo dell'editoria per aiutarli con maggiore efficacia. Quasi nulla è stato pubblicato negli ultimi dieci anni senza che lei non abbia giocato, apertamente o nell'ombra, un ruolo decisivo¹⁸. Si devono inoltre all'Osad alcuni manuali didattici – in particolare in wolof e serere – tra cui testi di matematica, un lessico del linguaggio informatico e opere di volgarizzazione sanitaria ed educazione civica. Uno degli ultimi volumi è la traduzione in wolof della Costituzione del Senegal, realizzata dal magistrato Amet Diouf e dalla stessa Arame Fall Diop.

Papyrus-Afrique è un'altra editrice che pubblica nelle lingue nazionali africane. Il suo proprietario e fondatore, SEYDOU NOUROU NDIAYE, ha avuto in pas-

sato un percorso politico come militante nelle fila dell'estrema sinistra. È inoltre autore di una raccolta di poesie in pulaar¹⁹. La sua casa editrice, fondata nel marzo 1996, che ha sede nel quartiere popolare di Guediawaye, è partita da zero ma può vantarsi, a dodici anni dalla sua creazione, di un catalogo rispettabilissimo di romanzi e saggistica in pulaar e in wolof. Nel marzo 1998 Ndiaye ha inoltre lanciato *Lasli-Njëlbéen*, un mensile di informazioni generali bilingue pulaar-wolof. Quasi invisibile nella capitale senegalese, la rivista è molto letta e apprezzata in ambito rurale²⁰.

Arame Fall Diop e Seydou Nourou Ndiaye rivendicano entrambi l'eredità di Cheikh Anta Diop, di cui la prima è stata peraltro collega all'*Istituto fondamentale dell'Africa nera* (Ifan). Ma ciò non deve stupire: ben prima della sua improvvisa scomparsa, avvenuta il 7 febbraio 1986, Cheikh Anta Diop aveva già iniziato a raccogliere i frutti del suo impegno ostinato e solitario a sostegno delle lingue africane. Da qualche anno a questa parte, quasi tutti coloro che hanno favorito la promozione delle lingue d'Africa, in Senegal o in altri paesi del continente, si richiamano a lui o riconoscono il loro debito nei suoi confronti.

La riscoperta di questa letteratura nazionale nel vero senso della parola ha permesso di demolire molte idee precostituite. È emerso così che il ricorso al francese è

stato, per molti importanti autori senegalesi, un semplice ripiego e non una scelta appassionata: spesso si sono sentiti obbligati perché era l'unica possibilità che si offriva loro. A questo proposito è interessante rievocare un aneddoto. In occasione del nostro soggiorno a Harare nel 2002 per lo *Zimbabwe International Book Fair*, l'editore Seydou Nourou Ndiaye conobbe per caso la figlia di Bakary Diallo. In quell'occasione apprendemmo entrambi che Bakary Diallo, presentato ovunque come il padre della letteratura africana di espressione francese, aveva dapprima scritto alcune poesie in pulaar e che, non avendo trovato un editore disposto a pubblicarle, aveva deciso di lasciarle nel cassetto e di dare alle stampe *Force-Bonté*²¹. Il caso di Diallo è lungi dall'essere isolato: anche Cheik Aliou Ndao ha dapprima pubblicato in francese i numerosi romanzi, le pièce teatrali e le raccolte di poesie che l'hanno reso celebre, proprio per via dell'impossibilità di scegliere liberamente la lingua di scrittura. Tra questi si può segnalare *Buur Tilléen, roi de la Medina*, *Mogariennes*, *Mbam dictateur, Excellence, vos épouses !*, *Du sang pour un trône* e soprattutto *L'exil d'Alboury*, opera drammatica che lo ha reso particolarmente celebre. Occorre ricordare che la prima opera citata era stata inizialmente scritta in wolof. Non trovando nessun editore interessato al testo, Ndao si era rassegnato ad adattarlo nella lingua

di Molière per *Présence Africaine*. Oggi numerosi libri, e per nulla minori, di Cheik Aliou Ndao esistono separatamente sia in francese che in wolof, come *Mbaam aakimu*, *Guy Njulli* e *Buur Tilléen*. Ndao, insieme a Ngugi wa Thiong'o, è un esempio di scrittore africano noto per la sua produzione in lingua occidentale. Tuttavia, scorgendovi qualcosa di affettato e frustrante, si è rifiutato di accontentarsi. Un approccio del genere dovrebbe favorire una certa apertura mentale in tutti i giovani tentati dalla scrittura. Wa Thiong'o e Ndao smentiscono in realtà con il loro comportamento l'idea perniciosa secondo cui solo gli autori africani di serie B si divertono a creare nelle loro lingue madri, mentre quelli che contano non possono accettare di scendere così in basso!

Se ha avuto difficoltà a farsi pubblicare in wolof all'inizio della sua carriera, Cheik Aliou Ndao ha abbondantemente recuperato in seguito. La sua bibliografia in questo ambito è semplicemente impressionante²²: comprende un saggio (*Taaral ak ladab ci lámmini wolof*), novelle (*Jigéen faayda et Toftalug jigéen faayda*), romanzi (*Buur Tilléen*, *Mbaam aakimu*), pièce teatrali (*Bokk Afrig*, *Guy njulli*), libri per bambini (*Fel*, *Mátt ak Teeñ ak seeni jaar-jaar* e *Ba jaar ganejee kaña*) e componimenti poetici come il magnifico e giubilatorio *Bákku xaalis*.

Un altro nome importante è quello di Mame Younousse Dieng. Giovane maestra di una cittadina dell'entroterra, ha tradotto in wolof l'inno nazionale del Senegal. Dopo questo esordio, incoraggiata da Arame Fall Diop, si farà conoscere per un pregiato romanzo sulla poligamia, *Aawo bi*, pubblicato da Osad, che avrà un grande successo e sarà riedito più volte.

Mamadou Diarra Diouf (*Yari jamono et Ay du weesu baay dee na*), Cheikh Adramé Diakhaté (*Janeer*), Daouda Ndiaye (*Keppaarug guy gi et Gàddaay gi*), Aboubacry Moussa Lam (*Paalel Njuumri e Sawru ganndal*), Saydou Bah (*Samma Jallo*), Hammee Amadou Ly (*Dingiral*), Djibril Moussa Lam (*Jamfa*), Ndèye Daba Niane (*Séy xare la*) Abdoulaye Dia, (*Boy Pullo*) e il poeta ed ex prigioniero politico mauriziano Ibrahima Sarr (*Kartaali Nibbe*), sono tutti autori che dimostrano come la passione non si stia affievolendo²³.

Occorre infine segnalare lo sforzo, ancora timido ma molto promettente, di instaurare delle “passe-relle” linguistiche. Grazie a Mame Younousse Dieng e Arame Fall Diop, il capolavoro di Mariama Bâ, *Une si longue lettre*, è ormai disponibile in wolof presso le Nouvelles Éditions africaines del Senegal con il titolo *Bataaxal bu guddee nii*. Già qualche anno fa Aboubacry Déme ci ha fatto scoprire, nelle edizioni Ared, *Inta aaniinde*, la versione pulaar de *l'Aventure ambiguë* di

Cheikh Hamidou Kane²⁴. A questo punto si impongono due osservazioni. Il fatto che ci si sia ridotti oggi a realizzare delle traduzioni dal francese verso il wolof o il pulaar – e non nell’altro senso – è una prova in più del fatto che, da un po’ di tempo a questa parte, stiamo oltrepassando ogni limite. Ma nel contempo le iniziative di questo tipo non sono meno degne di rispetto: la Storia è come la donna più bella del mondo, non bisogna chiederle più di quello che può dare. Si noterà in secondo luogo che non si è quasi mai presa in considerazione l’ipotesi di una traduzione dal kinyarwanda verso lo swahili o del fon verso il bambara: da questo si evince l’estensione del disastro e la portata delle sfide da raccogliere.

Da molto tempo la ruota della Storia gira, in Africa, in favore di quello che Ngugi wa Thiong’o chiama, come si è visto, letteratura “afro-europea”. Da qualche anno a questa parte, però, si delineano nuove dinamiche. Anche se i partigiani dell’inglese e del francese restano ovunque la schiacciante maggioranza, sono sempre più le voci che deplorano la crisi della nostra letteratura di fronte al modello linguistico dominante. Il dibattito così suscitato ha permesso di riscoprire la posizione strategica di Cheikh Anta Diop: considerati sulla storia di lungo periodo, i romanzi e i componimenti scritti dagli Africani in inglese, in francese o

in portoghese fanno parte, a prescindere dal loro valore, di una semplice *letteratura di transizione*. In realtà Diop, nonostante si rifiuti di delegittimare una produzione letteraria nata da un rapporto di forze che è stato per noi tragicamente sfavorevole, sa rimetterla elegantemente al suo posto. In effetti, sulle sue labbra, la parola “transizione” è un delicato eufemismo. Ma se si tendono bene le orecchie, si avverte qualcosa di molto più crudele: i romanzi afro-europei non sono che un’insignificante “parentesi” di fronte alla nostra ineluttabile liberazione politica e spirituale. E tutti sanno che ogni progetto letterario, individuale o collettivo, è attraversato da cima a fondo dalla nozione di posterità. A meno che non si creda che le lingue straniere manterranno la loro posizione di forza in Africa nei secoli dei secoli, occorre pure ammettere che non potrebbero essere, in alcun modo, il lontano avvenire del nostro immaginario.

Coloro che hanno conosciuto Cheikh Anta Diop sanno che era un uomo misurato e sereno. È dunque senza alzare la voce, con un grande distacco scientifico, che ha risposto alla domanda di Ngugi, prima ancora che questa fosse stata formulata dal celebre romanziere keniota: le opere scritte dagli Africani in lingua straniera costituiranno probabilmente una tappa minore del percorso letterario africano, oppu-

re saranno le nostre parole, così impazienti di essere pronunciate, a cadere nel vuoto più totale. Bloccate da un destino contrario in fondo alle nostre gole, esse vedranno, prima o poi, la luce del giorno.

Insomma, scrive bene chi scrive ultimo...

NOTE

1 Sebbene la sua posizione fosse minoritaria – i nigeriani Achebe e Soyinka propendevano per un approccio più pragmatico – Ngugi wa Thiong’o non era il solo a suggerire una nuova definizione della nozione di letteratura africana, completamente rivoluzionaria.

2 Soprattutto nel 1986 con *Decolonising the mind. The politics of language in African literature*.

3 *International Center for Writing and Translation*.

4 *Wizard of the crow* è un romanzo-fiume di un migliaio di pagine, pubblicato in kikuyu nel 2006. Ngugi si è qui dedicato al suo esercizio preferito, il romanzo politico. Mentre il Kenya era in preda a gravi massacri dopo le elezioni presidenziali del dicembre del 2007, Ngugi ha dichiarato di avere avvertito un simile rischio con *Wizard of the crow*.

5 Si tralasceranno i casi del Sudafrica, dello Zimbabwe e della Namibia ma anche dell’Algeria, che alcuni hanno sperato di trasformare in un dipartimento francese: un sogno assurdo che è diventato il terribile incubo che conosciamo. Il caso della Liberia, dove gli schiavi afro-americani liberati sono ritornati – da cui il nome del paese – è ancora più eccezionale.

6 A dire il vero, non avevano scelta. Sono stati più che altro obbligati a fare buon viso a cattivo gioco.

7 Alcuni si mostrano colpiti dal fatto che l’Africano sia “naturalmente poliglotta”. Questa osservazione non è priva di interesse, anche se è forse un po’ azzardata. Si tratta in realtà di un falso plurilinguismo, nella misura in cui la padronanza di ogni lingua da parte del locutore africano, spesso mediocre, si traduce raramente, anche nella lingua madre, in una qualche forma di intimità letteraria. Per esempio il senegalese mediamente istruito può leggere il francese ma

non il pulaar o il wolof. Non approfondisce, tutto sommato, nessuna delle sue acquisizioni. Per descrivere questa oscillazione gli specialisti parlano sempre più di individui *semilingui*...

8 Scritto in collaborazione con Ngugi wa Mirii e pubblicato nel 1977. Titolo inglese: *I'll marry when I Want*.

9 È avvincente vedere i nostri intellettuali rilevare con assoluta ingenuità gli “aspetti positivi della colonizzazione”: se gli Europei non avessero invaso il continente, non riusciremmo neanche a comprenderci da una campagna all'altra! E probabilmente le nostre guerre tribali sarebbero ancora più terribili. Non sappiamo neanche in che modo rispondere ad affermazioni di una tale insolenza.

10 L'ivoriano Ahmadou Kourouma ha cercato di risolvere questa difficoltà mescolando nei suoi romanzi il malinke e il francese: il malese Massa Makan Diabaté ha pensato di creare “dei piccoli bastardi di lingua francese”, come lui stesso ha affermato. L'algerino Kateb Macine ha preferito, dal canto suo, vedere fieramente nelle parole dell'ex colonizzatore del suo paese “un bottino di guerra”. Tanti modi chic per giocare d'astuzia con la realtà, probabilmente per timore di confessare a se stessi oscuri complessi e un'irritante impotenza.

11 In questo specifico contesto, la situazione dell'Africa settentrionale è così singolare che dovrebbe essere esaminata a parte.

12 Anche i Belgi hanno applicato questa politica linguistica alle loro colonie, anche se lo si dimentica spesso.

13 Tra cui il nigeriano Daniel Fagunwa per lo yoruba e lo zimbawese Chenjerai Hove, molto più tardi, per lo shona.

14 A Dakar, il 26 luglio 2007, il presidente francese Nicolas Sarkozy, in un discorso alquanto controverso, ha ripreso quasi parola per parola le sciocchezze di un'epoca che si sperava conclusa. Non dovrebbe tuttavia stupire: Sarkozy è il capo di Stato di un paese il cui Parlamento ha votato il 23 febbraio 2005 una legge alquanto bizzarra sugli "aspetti positivi della colonizzazione".

15 L'equivalente di un cappello d'asino. Il maestro faceva indossare lo stigma d'infamia – un pezzo di legno, ad esempio – agli alunni sorpresi a parlare la propria madrelingua. Il colpevole doveva poi rifilare il simbolo al compagno colto in flagrante. Alla fine della giornata, l'ultimo a portarlo veniva castigato severamente...

16 Nel francese coloniale, il termine "indigeni" era sinonimo di "selvaggi".

17 Membro dell'*Académie française* fino alla sua morte, avvenuta il 20 dicembre 2001, Léopold Sedar Senghor era stato, con il nigeriano Hamani Diori e il tunisino Habib Bourguiba, uno dei tre presidenti africani "fondatori" di quello che si chiama oggi *Organizzazione internazionale della francofonia*, che attualmente è diretta da Abdou Diouf, ex capo di stato del Senegal.

18 Arame Fall Diop è autrice di numerose opere scientifiche di pregio. Tra i titoli citiamo: *Précis de grammaire fonctionnelle de la langue wolof* (Dakar, Osad, 1999), *Dictionnaire orthographique de la langue wolof, illustré de proverbes* (Dakar, Osad, 2000), e *Dictionnaire wolof-français*, in collaborazione con Rosine Santos e Jean Léonce Doneux. Inoltre Jean-Léopold Diouf, un altro linguista, ha pubblicato presso Karthala (Parigi, 2003) un esaustivo *Dictionnaire wolof-français et français-wolof*.

19 Si tratta di *Mbaggu leñol*, che può essere tradotto con “Il tamburo del popolo”.

20 Si tratta del mensile *Lasli-Njëlbéen*, che ha festeggiato i dieci anni di attività nel luglio del 2008. Il titolo riunisce due parole pulaar e wolof che significano la stessa cosa: alba, inizio.

21 La casa editrice diretta da Seydou Nourou Ndiaye conta di pubblicare queste poesie che considera di grande valore. Sarà un evento letterario di grande importanza.

22 Osad, di Arame Fall Diop, è l'editore di tutti i libri in wolof di Cheik Aliou Ndao.

23 A eccezione di due libri di Daouda Ndiaye, pubblicati presso Harmattan, quasi tutte queste opere sono state pubblicate da Papyrus-Afrique e Osad. Si potrebbero citare altri nomi, compreso l'autore di questo articolo, che ha pubblicato *Doomi Golo* presso Papyrus-Afrique, o Mamadou Diop Decroix per la biografia di Lamine Arfang Senghor o ancora Mame Ngoye Cissé per *Liggéeyu ndey, aña doom*. Mame Daour Wade ha, dal canto suo, fatto pubblicare come autore due spassosi racconti illustrati, *Guy lérum-lérum* e *Tabiróon*. Per ironia della sorte, è più facile ai nostri giorni pubblicare in Senegal nelle lingue nazionali piuttosto che in francese! Si può persino dire che questo movimento stia pian piano diventando irreversibile.

24 Ared, fondata dalla linguista americana Sonja Faberger-Diallo, specialista di pulaar, riveste un ruolo centrale nel mondo editoriale per quanto riguarda le lingue senegalesi, soprattutto in ambito rurale.

RIFERIMENTI BIOGRAFICI

ACHEBE CHINUA (Ogidi, 1930) è uno scrittore nigeriano, considerato il padre della letteratura africana moderna di lingua inglese. Gran parte delle sue opere è incentrata sulla denuncia della catastrofe culturale portata in Nigeria dapprima dal colonialismo e poi dai regimi corrotti succedutisi dopo l'indipendenza.

BÂ MARIAMA (1929 – 1981) è l'autrice di *Une si longue lettre* (trad. it. *Cuore africano*, Sei, Torino 1980), in cui narra il dramma della poligamia spesso imposta alla donna. Allevata dai nonni secondo la tradizione musulmana, è impegnata, insieme a diverse associazioni, per l'istruzione e il riconoscimento dei diritti delle donne. Il suo secondo romanzo, *Le chant écarlate*, del 1981, non tradotto in italiano, tratta delle difficoltà che i matrimoni misti spesso devono affrontare, come l'opposizione delle famiglie o i problemi legati all'adattamento culturale.

BETI MONGO (Akométam, 1932 – Douala, 2001) è scrittore, giornalista, insegnante, critico ed editore franco-camerunense, noto soprattutto per il romanzo *Le pauvre Christ de Bomba*, in cui descrive con sarcasmo e ironia il mondo missionario e coloniale.

COUTO MIA (Beira, 1955) è uno degli autori più noti dell'Africa lusofona, che si distingue in particolare per l'uso creativo della lingua portoghese.

DIOP ALIOUNE (1910 –1980) è un intellettuale senegalese, fondatore, nel 1947, a Parigi, della rivista *Présence africaine*, nata sullo sfondo di una rigenerazione culturale germogliata in seguito alla Seconda guerra mondiale, una rivista che riunisce intellettuali illustri, come Sartre, Camus e Léopold Sédar Senghor,

e che costituirà una delle basi teoriche per il cammino verso l'emancipazione dei popoli neri. Alla rivista verrà poi affiancata un'omonima casa editrice.

DIOP BIRAGO (Ouakam 1906 – Dakar 1989) è uno scrittore e poeta attivo nel movimento della Negritudine e famoso per aver messo per iscritto alcuni racconti della letteratura orale africana (*Les contes d'Amadou Koumba*), aprendo, secondo le parole di Roland Colin “uno dei sentieri che conducono allo Spirito negro-africano”.

DIOP CHEIKH ANTA (1923 – 1986) è stato uno storico, fisico e antropologo senegalese. Traduttore della teoria delle relatività in lingua wolof, fu autore del saggio *Nation nègre et Culture* (1955), che suscitò una vasta eco e non poco scalpore per l'affermazione dell'origine negra della civiltà egizia e della sostanziale unità culturale africana, concetti poi ripresi in saggi successivi, come *L'Unité culturelle de l'Afrique noire* (1959), *L'Afrique noire précoloniale* (1959) e *Anteriorité des civilisations nègres* (1967).

DIALLO BAKARY (1892 – 1978), autore senegalese, pubblica nel 1985 il romanzo *Force Bonté* che racconta, sotto forma di racconto autobiografico, la sua esperienza militare nell'esercito francese.

KANE CHEIKH HAMIDOU (1928 –) nasce da una grande famiglia aristocratica peul, studia alla *Scuola nazionale della Francia d'oltremare* e ottiene la laurea in legge e filosofia alla Sorbona; fin dall'infanzia lo colpisce il contrasto tra la civiltà africana tradizionale e i valori occidentali, contrasto che si troverà dispiegato nel suo primo romanzo, *L'aventure ambiguë* (1961), tradotto in italiano da Jaca Books con il titolo *L'ambigua avventura* (1975), dopo il quale sceglie di dedicarsi esclusivamente alle funzioni amministrative in

Senegal. Bisognerà aspettare il 1995 per leggere il suo secondo romanzo, *Les gardiens du temple*, che tratta dei problemi che si vengono via via a creare in seguito alla partenza del colonizzatore.

KOUROUMA AHMADOU (Costa d'Avorio 1927 – Lione 2003) è uno dei più grandi scrittori africani di lingua francese; tra le sue opere si ricordano *Allah n'est pas obligé* (trad. it. *Allah non è mica obbligato*, E/O, Roma, 2004) e il sorprendente *Les Soleil des indépendances* (trad. it. *I soli delle indipendenze*, Jaca Book, 1996), un libro di rottura che si allontana dallo stile degli scrittori africani dell'epoca e denuncia con lucido spirito critico le conseguenze negative dell'indipendenza coloniale, la corruzione, le ingiustizie e la tirannia.

MOUSSA KÂ SERIGNE (1883 – 1967) è stata una figura di grande spicco nella letteratura wolof con caratteri arabi, nonché profondo conoscitore della storia del Senegal e dell'agiografia islamica e autore di numerosi saggi e poesie.

NDAO CHEIK ALIOU (1933 –) è uno dei più eclettici scrittori senegalesi: la sua produzione comprende raccolte di poesie, racconti e romanzi. Tra i suoi temi ricorrenti figurano il passaggio dalla campagna alle città, le speranze della gente in cerca di una vita migliore e i problemi di adattamento ai milieux urbani e il contrasto tra la religione islamica e le antiche tradizioni spirituali africane. Tra le sue opere maggiori ricordiamo *Excellence, vos épouses!*, *Buur Tilleen*, *Roi de la Médina* e *Un Bouquet d'épines pour elle*.

NDIAYE SEYDOU NOUROU è direttore di *Papyrus-Afrique*, casa editrice con sede a Dakar. Tra i suoi progetti editoriali rientrano svariate raccolte di racconti e una rivista mensile, *Lasli Njëlbéen*, integralmente in pulaar e wolof.

OUSMANE SEMBÈNE (Ziguinchor 1923 – Dakar 2007) è stato scrittore e regista senegalese, considerato uno dei maggiori cineasti della cultura africana. Nato da un'umile famiglia di pescatori, ebbe una formazione letteraria da autodidatta e andò a combattere in Germania nell'esercito francese; in seguito si stabilì a Marsiglia e tornò in Senegal solo dopo la liberazione, avvenuta nel 1970. In ambito cinematografico, la sua ricerca si pone in vistosa rottura con il cinema esotico occidentale e predilige la semplice rappresentazione dell'uomo, spesso in lotta per affermare i propri diritti.

SEDAR SENGHOR LÉOPOLD (Joal ottobre 1906 – Verson, dicembre 2001), insieme con l'antilliano Aimé Césaire, è considerato il vate della Négritude. Fecondo e raffinato poeta senegalese di lingua francese, è stato dal 1960 al 1980 il primo presidente del Senegal e il primo africano a sedere al tavolo dell'*Académie française*.

YACINE KATEB (Zighout-Youcef, 1929 – La Tronche, 1989) è stato uno scrittore algerino, la cui opera, che spesso mescola leggende locali e credenze popolari, rispecchia la ricerca di identità da parte di un paese dalle molte culture.

SOMMARIO

- 5 Lingue africane e creazione
letteraria
- 34 Note
- 38 Riferimenti biografici