

IL ROMANZO Aminatta Forna, cosmopolita, originaria della Sierra Leone, è autrice delle «Pietre degli avi», straordinaria saga uscita questa stagione. Appartiene alla leva di autori che stanno immettendo nuova linfa nella narrativa di questo continente

■ di Itala Vivan

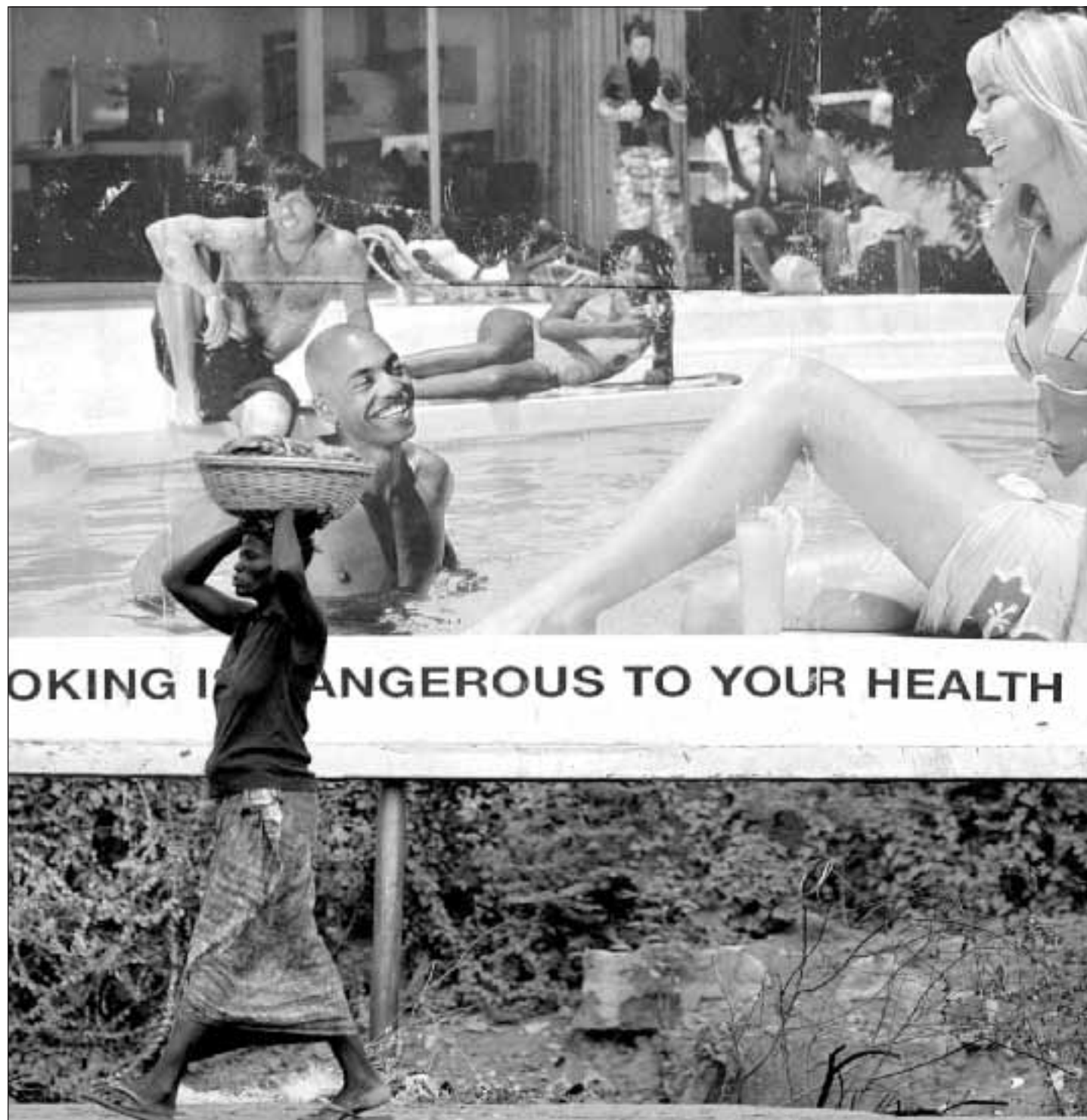
Ascoltate quest'Africa È donna, magica e ironica

EX LIBRIS

L'Africa ti insegna che l'uomo è una piccola creatura, in mezzo a tante creature, in un grande panorama

Doris Lessing

Il romanzo africano sta vivendo una nuova stagione, grazie a generazioni di giovani scrittori e scrittrici che, pur avendo radici familiari e culturali in Africa, sono ormai residenti in paesi occidentali dove sono cresciuti e hanno studiato. In questi casi la scrittura si configura, almeno inizialmente, come strumento di ricerca della propria storia individuale e di famiglia, e ancor più della storia tout court. Questo tipo di situazione esistenziale, ma anche culturale, è particolarmente frequente fra le donne africane, che sono più di recente approdate alla scrittura narrativa come mezzo di espressione del sé. Aminatta Forna, figlia di un importante uomo politico della Sierra Leone schiacciato dalle vicende della guerra civile (la sua storia è al centro del libro precedente della Forna, *The Devil that Danced on the Water*, del 2003), di professione giornalista e commentatrice radiotelevisiva, non ha smarrito il filo di continuità che la lega alle sue tradizioni e ai suoi ricordi e nel suo secondo romanzo, *Le pietre degli avi*, pubblicato in questa stagione in italiano per i tipi di Feltrinelli nella bella traduzione di Katia Bagnoli, si propone di costruire un quadro culturale e storico della Sierra Leone. Come altri giovani autori con un piede nel mondo cosmopolita di New York e Londra e l'altro nell'Africa dei miti e della tradizione orale, attinge ai ricordi di una serie di donne della sua famiglia. Raccontare attraverso le vo-



Una donna passa davanti un cartellone pubblicitario a Freetown in Sierra Leone

Figlia d'un leader dissidente del suo paese, recupera la classica narrazione orale. Una storia per quattro voci femminili

ci femminili è un modo classico di fare storia nell'Africa postcoloniale, e gli esempi di questo approccio mnemonico e stilistico sono numerosi soprattutto fra le donne che scrivono. La Forna si distingue per l'apporto importante dell'elemento mitico-fantastico, da un lato, e dall'altro, per lo stile prezioso sino a divenire quasi virtuosistico e tale da lasciare spazio, oltre alla narrazione degli eventi, anche a descrizioni e paesaggi che irrompono continuamente nella trama narrativa, rallentandone il ritmo in modo gradevole. Questo aspetto particolare della scrittura della Forna risulta assai attraente, e permette di scivolare da un'epoca all'altra sovrapponendo ricordi, immagini, situazioni in un palinsesto collettivo i cui plurimi strati si fondono uno nell'altro, confondendo personaggi, colori, situazioni. Risuonano qui le voci femminili di quattro zie che sono figlie di un unico bisnonno paterno, Gibril Umaru Kholifa, ma di varie sue mogli. Una prima voce è quella dell'altera Asana, la cui madre era la prima moglie Ya Namina; la seconda è Mary-Mariama, che finisce a far la serva al

minatore bianco Mr Blue in un campo nei giacimenti di diamanti del paese; la terza è la sfortunata Hawa, che perde il figlio che va a fare il ragazzo soldato durante la guerra civile e scompare; e infine la combattiva Serah da cui discende in linea retta la voce narrante della nipote Abie. Le immagini materne - di molte madri, in epoche diverse - ricorrono come fantasmi amati e sempre vagheggiati, come quando Hawa rievoca nel sogno una madre ancora giovane abbigliata in modo eccezionale: «Vederla con quel vestito mi aveva colto del tutto impreparata. Era un abito lungo di tessuto stampato che veniva dall'Europa, ricamato sopra il seno con un filo gial-

lo e blu. Le maniche si gonfiavano e si stringevano nei polsini chiusi con i bottoni. La gonna a pieghe sfiorava il pavimento. A quel tempo le donne portavano semplici tuniche (...). Non avevo mai visto un abito come quello. Era la prima a indossare il nuovo modello delle donne creole delle grandi città». Gli abiti, le consuetudini, descrivono avvenimenti e tempi diversi, sempre in movimento, come quando Serah fugge in città insieme ai figli per liberarsi di un matrimonio sbagliato, e le immagini scorrono via fuggacemente a scandire un viaggio africano che è di ieri ma potrebbe essere ancora di oggi: «...viaggiavamo verso est con un odore di metallo caldo nelle na-

rici, accovacciati sul pianale di un mammy wagon, una specie di pick up, (...). Al margine della strada un uomo vende angurie. Il camion si ferma e la gente scende. (...) La donna vicino a noi mi chiede di dare un'occhiata ai suoi fagotti e trotterella sollevando la gonna verso la boscaglia. (...) Mia madre compra un'anguria che il venditore spezza per noi, conficcando la punta del coltello nella scorza e aprendola con forza. La mangiamo a fette con la faccia rivolta al vento, il succo rosa chiaro si asciuga appiccicoso sul mento. Conserviamo i semi lisci e neri e poi li facciamo volare a uno a uno dal camion in corsa. Più tardi superiamo un autobus con un assale rotto

che scivola lateralmente come un granchio sulla cresta dell'onda. Ed ecco che arriviamo coperti di polvere come se, rotolati nella farina, fossimo pronti per essere fritti».

L'arrivo nel quartiere indigeno della città è sconvolgente, anche se la descrizione, resa attraverso lo sguardo di una bambina, ha risolti comici: «La notte gli scarafaggi cadono dal soffitto della stanza in affitto. E al mattino li troviamo capovolti sotto i letti. Io li scopro fuori e mi chiedo, cadono dal soffitto già morti? Oppure svengono cercando di camminare capovolti e si spaccano il cervello sul pavimento? Dietro le tende di cotone sottile altre sei brande sono posizionate in zone separate. Sono vuote. La città segue orari notturni».

Questo tipo di notazioni ironiche, tipicamente infantili, si mescolano a osservazioni tutte femminili su caratteristiche del vestiario e dei comportamenti che individuano le diversità dei personaggi e degli ambienti sociali. Alla fine, voci bambine, riflessioni adulte, meditazioni di anziani si combinano in una sorta di unica grande voce corale.

I riferimenti documentaristici più precisi vengono forniti di sghembo, in sequenze brevi e sempre combinate con una riflessione a posteriori, come quando l'arrivo di un nuovo presidente (che poi sarebbe Taylor, nella realtà storica) travolge tutti nell'entusiasmo: «La faccia del nuovo presidente con gli occhiali a specchio compare sulla copertina di riviste internazionali. 'Il capo di stato più giovane del mondo', diceva la didascalia. Non aveva ancora compiuto trent'anni. Noi eravamo tanto fieri del nostro presidente con la faccia da ragazzo, così snello e forte, immune alla corruzione e alle lusinghe. Talmente

Scrivere: «Eravamo fieri del nuovo presidente Il resto del mondo ci guardava con affetto. In realtà ridevano della nostra idiozia»

fieri che gli affidammo tutte le nostre pene e speranze e paure perché le sostenesse sulle sue spalle ampie. Il resto del mondo ci guardava sorridendo con affetto. O almeno così credevamo noi. Non capivamo che in realtà stavano ridendo della nostra idiozia».

La storia postcoloniale di questo lembo d'Africa già segnato in passato dalla tratta degli schiavi e dalle scorrerie commerciali europee viene qui inserita negli interstizi delle vicende individuali e familiari, a spiegarne il senso o a giustificarne gli esiti. Un romanzo davvero interessante, quello di Aminatta Forna, che sa narrare e intrattenere e al tempo stesso promette sviluppi futuri grazie al suo stile ibrido e innovativo.

Le pietre degli avi

Aminatta Forna
 Trad. di Katia Bagnoli
 pp. 298, euro 16,50
 Feltrinelli

IL LUTTO A 81 anni muore il grande paesaggista. Appassionato divulgatore, portava con fierezza la scomunica comminatagli dalla Chiesa nel 1964 per la traduzione del «Vicario» di Hochhut

Pizzetti, poeta e giardiniere: ci insegnò che un prato non è una moquette

■ di Cinzia Andrei

Lo scrittore e paesaggista Ippolito Pizzetti, che è morto a 81 anni, si portava appresso molti vizi di un'infanzia solitaria: era imprevedibile e solo con difficoltà partecipava dell'infelicità degli adulti. Ma non c'era nulla di puerile nella sua capacità di riconoscere il valore di quello che possedeva e di dividerlo senza sforzo e grettezze: gli spazi domestici, dove finché è stato possibile transitavano allegramente ex studenti e le belle assistenti dell'università, le piante introvabili, la preziosa biblioteca inviata alla Fondazione Benetton perché tutti ne potessero fruire, il suo stesso tempo, regalato a chiunque volesse incontrarlo. E soprattutto, la sua visione del mondo na-

turale, che attraverso gli articoli della rubrica «Pollice Verde», sulle pagine dell'*Espresso* aveva folgorato e catturato i lettori degli anni '70. All'epoca Pizzetti, con un padre ingombrante, il musicista Ildebrando, già Accademico d'Italia durante il fascismo, era più che altro un traduttore - nel 1964 la versione italiana de *Il Vicario* di Hochhut gli aveva guadagnato una scomunica di cui, da sincero laico e democratico, era fierissimo - non un botanico, anche se nel 1968 si era trovato a scrivere *Il Libro dei Fiori* edito da Garzanti. Ma il suo modo di parlare del verde era così nuovo per l'Italia, così diverso e toccante, che non è avventato affermare che quel giardino raccontato con amore, battendosi contro pregiudizi, convenzioni, fobie sciocche che creano una separa-

zione da piante ed animali (proprio lui, che alla fine della vita, rimaneva con badanti che gli tenevano lontani gli adorati gatti...) ha modificato il costume. Basta rileggere sui periodici di quegli anni le analoghe rubriche da altri tenute, con quei suggerimenti del prato di moquette, di piante che non sporcavano - un delirio da casalinghe pazze - per capire che il verde pubblico e privato non sarebbero quelli che conosciamo oggi, se Pizzetti (che scriverà poi per il *Corriere della Sera*, *Il Messaggero*, *La Stampa*, *La Voce*, *la Gazzetta di Parma*, fino all'ultima collaborazione on line con *Golem*) non avesse indicato che era possibile vivere l'esperienza della natura legandola appassionatamente alla trama dei propri giorni. La presenza di Pizzetti che pur non essendo architetto

(la laurea ad honorem arriverà solo nel 2004) insegna Arte dei Giardini e Composizione paesaggistica nelle Università di Roma, Venezia, Palermo e Ferrara, si rifletterà anche sul percorso e le scelte professionali di molti studenti. I suoi laureati hanno sempre continuato a cercarlo, a raccontargli i loro progetti. E per questo Ippolito Pizzetti insegnava e viaggiava ancora, sottoponendosi a fatiche che avrebbero annichilito un ventenne. Contentarsi dell'adulazione delle lettrici sarebbe stato più comodo, ma forse questo signore distratto, che si barricava nella parola scritta invidiando la creatività di Tolstoj, aveva capito che bisognava incontrarle davvero le persone, per consegnare la chiave dell'unica realtà che conosceva: le emozioni.

Le opere

«L'architettura italiana perde un pioniere della sensibilità ambientale e paesaggistica»: così il ministro Rutelli ha commentato la scomparsa di Ippolito Pizzetti, medaglia d'oro al valore culturale della Presidenza della Repubblica nel 2005. Nato a Milano nel 1926 da Irene Campiglio e dal compositore Ildebrando, Pizzetti oltre al «Libro dei Fiori» aveva pubblicato «Robinson in città», l'«Enciclopedia dei Fiori e del Giardino» e «Naturale inclinazione». Aveva diretto per Rizzoli la collana «L'Ornitologico» e per Franco Muzzio «Il Corvo e la Colomba». Era giurato del premio Carlo Scarpa e del Premio Hanbury