

V

GLI ANNI OTTANTA E NOVANTA LA SCRITTURA DELLA LIBERTÀ

1. FRA CONTINUITÀ E CAMBIAMENTO

Siamo giunti infine alle soglie del nostro tempo. Il brevissimo lasso che ci separa dalle date di uscita delle opere presentate in quest'ultimo capitolo crea imbarazzo. È possibile parlarne in modo critico senza cadere nel trabocchetto di ricercare 'originalità' (ammesso che sia questo un valido criterio di lettura per un testo) laddove quello che leggiamo non è che «una questione di lignaggio, o una densità di intessitura dell'opera»¹? In altre parole, se la critica è il frutto della maturità non soltanto del lettore, ma anche delle opere, come è possibile affrontare l'esame della produzione letteraria dello scorso decennio o del presente senza incorrere in un'ottica giornalistica, se non addirittura impressionistica?

Et vous êtes à peine mort que les professeurs de littérature [...] se rouent sur vous, fouillent jusque dans les recoins les plus intimes de votre coeur, publient votre vie privée; pis que cela, leur imagination débridée et effrontée ajoute, çà et là, ou retranche des lambeaux entiers, selon sa lubie, pour faire d'un nigaud un génie, d'un démon un saint, ou vice versa.²

Accogliamo il monito del narratore di *Nemo*: in queste pagine saranno tracciate soltanto alcune *linee di tendenza* per la poesia, la narrativa e la drammaturgia a noi contemporanea.

¹ Ezra POUND, *L'ironia, Laforgue e un po' di satira*, in Id., *Saggi letterari*, Milano, Garzanti, 1957, p. 356.

² A.M. RUTI, *Nemo* cit., p. 152.

Per quanto riguarda la prosa – che resta al centro del nostro interesse –, si rileverà la persistenza di una letteratura popolare che si arricchisce di generi nuovi (per l’Africa), a torto considerati ‘paraletterari’: il poliziesco, il fumetto, ma anche la narrativa per l’infanzia, gli scritti a carattere religioso e le raccolte di posta ai lettori.

La lunga tradizione del racconto etnografico si rinnova grazie alla penna di Kama Kamanda e ai suoi *Contes du griot* (giunti ormai al terzo volume³): «il ne s’agit pas, à proprement parler, de témoignages ethnographiques [...], même de simples récits [...] – ha affermato lo stesso Kamanda –. Je voulais offrir au lecteur la possibilité de rêver, donner aux enfants comme aux adultes la possibilité de redécouvrir leur imaginaire et aspirer à un idéal»⁴. La cultura millenaria dell’Africa e la sua matrice nubiana sono affermate in tutti i racconti della trilogia, ognuno dei quali concorre a ritracciare una storia del tutto nuova del continente e della sua mitologia.

Sempre dalla terra si levano voci di protesta. In particolare, verso la fine degli anni Ottanta, autori residenti in Congo-Zaire denunciano una realtà poliziesca sempre più violenta ed opprimente. Sono gli ‘scrittori del silenzio’. Come si è accennato, questa bella immagine è stata scelta da Nadine Fettweis per definire (in un articolo apparso negli atti del già citato convegno di Bayreuth⁵) quegli autori residenti in Congo costretti, per ragioni di censura o per mancanza di mezzi finanziari, a rimanere relegati in una situazione di isolamento. La maggior parte delle loro opere è inedita (e merito della Fettweis è stato quello di aver sfruttato le sue conoscenze personali per presentarne una panoramica). Tuttavia alcuni di loro (che successivamente si sono visti obbligati a scegliere la via dell’esilio) sono riusciti a trovare, in patria o all’estero, un editore e dunque a dar voce al desiderio di produrre un’azione efficace su una società che sembra funzionare soltanto in base all’antica ma perversa arte dell’arrangiarsi. Si tratta, fra gli altri, di Jean-Claude Kangomba, Charles Djungu Simba, Jules Emongo Lomomba, Antoine Tshitungu Kongolo, Buabua wa Kayembe Mubadiate.

Una requisitoria altrettanto dura e decisa contro il potere e contro la violenza proviene dall’esilio, coatto o volontario. La tetralogia di Ngandu Nkashama, costituita dai romanzi che compongono il cosiddetto ‘ciclo zairese’ (secondo l’espressione del critico Zezese Kalonji), ne è forse

³ Cfr. l’opera critica di Marie-Claire DE CONINCK, *Kama Kamanda au pays du conte*, Paris, L’Harmattan, 1993 e la Bibliografia.

⁴ Philippe COLLING, *La dimension millénaire de l’Afrique*, «L’Avenir du Luxembourg» 6 mars 1997.

⁵ *Littératures du Congo-Zaire*, Actes du Colloque de Bayreuth cit., pp. 93-105.

l'illustrazione più lucida e violenta; così come lo è il romanzo *Shaba II* di V.Y. Mudimbe, che, attraverso lo sguardo limpido di una religiosa africana, ripercorre i tragici eventi delle epurazioni etniche a Kolwezji.

È infine possibile individuare un'ultima famiglia di romanzieri, quelli «sans exil en terre étrangère». Bernard Magnier li ha definiti «Beurs noirs à Black Babel»⁶. Ed in effetti, accanto ad altri autori d'origine senegalese, camerunese, togolese ... formati dopo le indipendenze, questi scrittori, dall'apparente disimpegno, vivono e lavorano in Europa (spesso in Francia e in Belgio); ambientano quasi invariabilmente le loro opere nello spazio urbano (le grandi metropoli africane o europee) e portano sul mondo «un rire provocateur et dérangeant»⁷. Pensiamo, in particolare, a Bolya Baenga e Thomas Mpoyi-Buatu, ai quali sarà dedicato l'ultimo paragrafo.

In questo contesto di permanenza e di rinnovamento (di temi, forme ed estetiche), che ne è della poesia e del teatro in Congo (anzi, dal 1997 in poi, nella Repubblica Democratica del Congo)?

Alla poesia sarà dedicato, come di consueto, il prossimo paragrafo. Per quanto riguarda la drammaturgia, il fenomeno più rilevante consiste nella fine del monopolio di Stato sulle creazioni degli autori e delle compagnie del Congo. Ciò ha naturalmente comportato una riduzione dei finanziamenti e quindi una battuta d'arresto delle pubblicazioni, alla quale si è cercato di ovviare attraverso l'organizzazione di cooperative d'edizione. Risultati eccellenti in questo senso si sono ottenuti con Lwemba Lu Musanga, che ha consentito l'uscita di una decina di testi. Nel 1995, *Berceau de la plume* non solo ha pubblicato, ma ha anche organizzato concorsi teatrali.

Oggi le compagnie congolese sono più di cento e non mancano i festival. Il più importante, organizzato dall'associazione *L'Ecurie Malomba*, è nato nel 1991 (*Festival international de l'Acteur*); mentre le *Journées zaïroises de théâtre pour l'enfance et la jeunesse* sono promosse dal *Théâtre des intrigants*. Il teatro congolese è poco conosciuto in Europa (fatti salvi i nomi di Bisikisi Tandundu, Ngandu Nkashama – pubblicati nella collezione «Théâtre des cinq continents» di L'Harmattan –, di Mikanza Mobyem e Yoka Lye Mudaba). Eppure alcuni drammaturghi quali Coco Ndankwom, Ngeleka Kazadi, Nono Bakwa non devono certo essere presentati nel loro Paese; un Paese dove il teatro è molto amato dal pubblico, «car le théâtre serait, pour le peuple, le prétexte désigné

⁶ Bernard MAGNIER, *Beurs noirs à Black Babel*, in *Dix ans de littératures, 1980-1990 I. Maghreb - Afrique Noire*, «Notre Librairie» 103 (octobre-décembre 1990), p. 102.

⁷ *Ivi*, p. 104.

pour aller à la fois et simultanément, au devant de sa suprême souffrance et de sa suprême espérance»⁸.

Un'ultima osservazione prima di entrare nel vivo dell'analisi delle opere. Se si getta uno sguardo alla produzione letteraria apparsa all'indomani della crisi e della definitiva caduta del regime di Mobutu, si ricava l'impressione di un ritorno al passato non tanto per le tematiche, quanto, piuttosto, per la scelta dei generi. Scrittori affermatosi come romanzieri negli anni Settanta e Ottanta o pubblicano poesie (Ngandu Nkashama esce nel 1997 con la riedizione di *Crépuscule équinoxial*⁹), oppure si dedicano alla saggistica (Emongo Lomomba, autore del romanzo *L'instant d'un soupir*, sul quale avremo modo di ritornare, esce, sempre nel 1997, con *L'esclavage moderne, le droit de lutter*, mentre Ngandu Nkashama scrive nel 1995 *Citadelle d'espoir*). Così come accadde nel quinquennio 1960-1965, ossia all'indomani dell'indipendenza, la scrittura narrativa finzionale sembra essere momentaneamente accantonata a profitto di scritture che vogliono avere con la realtà un impatto più che immediato (la poesia) o mediato dalla riflessione scientifica (il saggio politico). Non è il momento di raccontare storie, sembrano dire gli scrittori dell'era post-mobutista: perdiamoci nel sogno oppure affrontiamo la realtà. E se qualcuno tenta la via del romanzo – come Bernard Ilunga-Kayombo in *Pleure ô pays, ou Les Naufragés de l'histoire* (1997) –, lo fa, ancora una volta, per gridare al mondo la delusione di coloro che hanno visto cadere un tiranno soltanto per vederne nascere immediatamente un altro, non meno iniquo.

Ma la nostra non è che un'impressione ricavata dall'osservazione statistica delle opere pubblicate successivamente alla recente salita al potere di Laurent Kabila. Soltanto il tempo potrà dar conto di quello che gli scrittori congolese stanno creando in questa fase, nuovamente difficile, della loro storia.

⁸ J.P. WURTZ - V. THFOIN, *Guide du théâtre en Afrique et dans l'Océan Indien* cit., p. 306. Per quanto riguarda la produzione teatrale del Congo-Kinshasa, cfr. anche Gazungil Sang'Amin KAPALANGA, *Les spectacles d'animation politique en République du Zaïre. Analyse des mécanismes de reprise, d'actualisation et de politisation des formes culturelles africaines dans les créations spectaculaires modernes*, «Cahiers Théâtre Louvain» 1989; P. NGANDU NKASHAMA, *Le théâtre et la dramaturgie du masque au Zaïre*, «Culture française» 3/4 (1982), 1 (1983), pp. 58-76; Kapele KAPANGA, *Jeu de masque dans le théâtre des deux rives du Congo*, «Présence Francophone» 50 (1997), pp. 27-44.

⁹ P. NGANDU NKASHAMA, *Crépuscule équinoxial*, Lubumbashi, Folange, 1977 (poi: Paris, L'Harmattan, 1997).

2. «LES CAILLOUX DE L'ESPOIR»: LA POESIA

Dagli stilemi presi a prestito alla *négritude* negli anni Cinquanta da Antoine Roger Bolamba, passando per le composizioni dei pionieri del *Prix Sébastien Ngonso* del 1967, per i canti di rivolta di Matala Mukadi Tshiakatumba e le tematiche intimiste di Masegabio, raggiungendo infine, negli anni Settanta, «la paix des brousses natales» con *Redire les mots anciens* di Mukala Kadima-Nzuji, negli ultimi quarant'anni molta strada è stata percorsa dalla poesia in Congo.

Il decennio Ottanta conosce una vera e propria proliferazione di pubblicazioni. Per il loro elenco rimandiamo alla Bibliografia; tuttavia è possibile anticipare che più di quaranta poeti – veterani e debuttanti – escono in questo periodo in Congo-Zaire, in Francia ed in Belgio con nuove composizioni, spesso assai interessanti¹⁰. È ancora una volta estremamente difficile operare una scelta in questo campo.

A costo di arrecare torto a qualche nuova promessa, abbiamo ritenuto di occuparci in questo paragrafo esclusivamente di tre raccolte poetiche di autori vecchi e nuovi.

Per quanto riguarda i primi, occorre almeno citare Elebe Lisembe – che, pur scrivendo la gran parte della sua opera poetica nel corso degli anni Settanta (*Mélodie africaine* 1970, *Uhuru* 1970, *Rythmes* 1971, *Solitude* 1972, *Orphée rebelle* 1972, *La Joconde d'ébène* 1977, *Stations du monde* 1979¹¹) – prosegue nel decennio in esame l'attività di poeta con la raccolta *Les cailloux de l'espoir* suivi de *Le chant du crépuscule*¹².

Ci soffermeremo invece più distesamente sulla composizione di Sumaili N'Gaye Lussa intitolata *Systole et Diastole* (1981): ci è sembrato, infatti, utile sottolineare come egli abbia saputo rinnovare temi e modelli che hanno motivi e radici lontane, adattandoli, come si dice, *au goût du jour*.

Per quanto riguarda, invece, gli autori che cominciano a pubblicare soltanto negli anni Ottanta, ricorderemo Kama Kamanda, vincitore nel 1987 del *Prix Paul Verlaine* dell'*Académie française*, e Mwamb'a Musas Mangol, poeta e drammaturgo scomparso prematuramente nel 1986.

¹⁰ Tra i poeti degli anni Ottanta citiamo, oltre a quelli che saranno presi in considerazione in questo paragrafo, Elebe Ma Ekonzo, Lonoh Malangi Bokelenge, Kasele Watuta Laiisi J., Tshisungu wa Tshisungu, Luya Laye Kelaka, Lutimba Ali Omari, Buabua wa Kayembe Mubadiate, Kilanga Musinde, Luzayamo Manketa, Beya Ngindu, Luemba lu Masanga, Kiluba Mwika, Makolo Muswaswa. Per le loro opere rimandiamo alla Bibliografia.

¹¹ Per i riferimenti bibliografici di queste raccolte rimandiamo alla Bibliografia.

¹² P. ELEBE LISEMBE, *Les cailloux de l'espoir* suivi de *Le chant du crépuscule*, Genève, Poésie vivante, 1987.

Makolo Muswaswa nel saggio intitolato *Le Destin de l'Afrique dans «Systole et Diastole»*, fornisce una chiave di lettura per il lungo poema pubblicato nel 1981 da Sumaili N'Gaye Lussa. *Systole et Diastole* rappresenta il proseguimento dell'opera intitolata *Testament* (pubblicata nel 1971), ed entrambe fanno parte di un più vasto progetto, intrapreso nel 1966, che va sotto il nome di *Aux flancs de l'Equateur*¹³.

Il poema uscito nel 1981 (che nell'intenzione dell'autore dovrebbe essere recitato nell'arco di tempo di sette giorni) si divide in due momenti: il primo richiama il passato, epoca felice di grande creatività e pace (*Systole*); il secondo è invece dedicato all'esame del drammatico presente, segnato dalle tare della situazione politica e sociale in un'Africa alla deriva (*Diastole*). Seguendo una lenta ma costante progressione che ricorda l'incedere solenne e antico della prosodia biblica (a questo riguardo il critico Makolo Muswaswa fa un giusto riferimento al Genesi e ai canti tradizionali congolesi¹⁴), il poeta-*griot* Sumaili dichiara innanzi tutto il suo debito agli scrittori e alla musica della sua terra (*wendo*, Bolamba, Tchibamba, la danza *zebola* ...):

Tel le coeur d'un amant
mon poème est danse il est cadence des Intore
retour des esprits danse: zebola sur ce sol enchanteur
Mon chant assure le relais hexacorde de wendo de Mwenda
il épanouit de Bolamba de rire à pleines dents rire
éburnéen du nègre qui n'est point sourire ambigu
Lomami Tshibamba dans ce monde en devenir
que s'affermisse la place de choix que ma mémoire réserve aux pionniers
Nous sommes des Ulysses
qui ballotés mille ans
aux rivages du Temps
aborderons un jour.¹⁵

All'iniziale fase di *ressourcement*, segue poi il momento della denuncia dei mali moderni: la ricchezza e gli onori («La richesse et l'honneur deux rêves! / tout nous hante»¹⁶), l'inganno («le mensonge nous hante et la lèvre et le coeur»¹⁷), la corruzione ed il vizio («A quel taux céderons-nous nos filles en mariage? / salons et rues ne sont que ruisselle-

¹³ SUMAILI N'Gaye Lussa, *Systole et Diastole*, Kinshasa, Balise, 1981.

¹⁴ B. MAKOLO MUSWASWA, *Le Destin de l'Afrique dans «Systole et Diastole» de Sumaili N'Gaye Lussa*, in *Papier blanc, encre noire* cit., vol. II, p. 456.

¹⁵ SUMAILI N'Gaye Lussa, *Systole et Diastole* cit., p. 13.

¹⁶ *Ivi*, p. 23.

¹⁷ *Ivi*, p. 20.

ment musical!»¹⁸) costituiscono per Sumaili i principali responsabili della crisi che attraversa la sua società.

La prima parte, intimista ed evocativa, è forse la più riuscita della raccolta. Di fatto, a partire dalla denuncia della corruzione dei costumi, il tocco del poeta si fa talvolta eccessivamente veemente, perdendo quella levità che lo contraddistingueva inizialmente. Si legga, a riprova, il seguente passo:

Bwana bwa kwetu déplore la carence d'hommes
les biens matériels on peut les emprunter ...
L'intellectuel plaide un alibi coupable.¹⁹

E ancora:

Pour que survive la Planète Eau que l'adulte garde vives les vertus de
partage.
L'argent d'à présent sera le fruit des champs.
Laissons l'index pointer et ailleurs et autrui le pouce ne saurait clamer
d'alibi pour notre tombe.²⁰

Tuttavia, nella sintesi finale (che corrisponde al sesto ed al settimo giorno di recitazione), tornano immagini profetiche che annunciano il tempo del riscatto ed un'alba finalmente radiosa:

Il y eut un Soir
il
y
eut
un Matin
et ce fut le Sixième jour
Depuis l'aube extasiée par la naissance du Monde
à perte de mémoire se déroule la plage ignée du
bonheur
A travers les séquences oniriques
chaque être promène son horizon intérieur
ange noir ou esprit inventif
parasite las ou âme brisée
Fois du pionnier
venin pestilentiel
chacun de nous promène son puzzle intérieur
Chante qui chantera notre vive espérance!

¹⁸ *Ivi*, p. 21.

¹⁹ *Ivi*, p. 19.

²⁰ *Ivi*, p. 24.

La parole des poètes est convergence d'idées
 Systole et diastole
 Flux et reflux de la vie!
 Pour que survive la Planète Eau
 menons l'enfant à croire encore dans l'amour du
 prochain
 les vertus d'équité de partage et d'entraide.²¹

I valori dell'amore e della solidarietà costituiscono, dunque, la risposta che Sumaïli propone agli «enfants du tiers monde / ô vous naguère bâtisseurs de civilisations du Nil au Zambèse»²². Il tutto, reso in uno stile che, come osserva Makolo Muswaswa,

se caractérise sur le plan sémantique par l'exploitation des images et les métaphores dont la plupart ont une saveur zaïroise; et sur le plan phonétique par l'alternance de vers amples et courts, l'exploitation des allitérations et des assonances, et par la réduction de la ponctuation au strict minimum.

Le tout offre un double avantage: d'abord celui de donner cadence, sonorité, pouvoir et prestige à ce long chant au souffle soutenu, comparable à celui du griot ou des pleureuses traditionnelles, ensuite de différer l'expression et de pacifier ce poème dont le contenu s'immerge dans les images et les métaphores et participe de la vie de notre société.²³

Anche Kama Kamanda attinge alle fonti culturali del Congo. Tuttavia, come afferma Léopold Sédar Senghor nella presentazione a *La Nuit des Griots* (1991),

Kama Kamanda apporte du nouveau [...]. Il ne s'enferme pas [...] dans son Afrique équatoriale. Il plonge dans ses forêts, ses fleuves et rivières, ses lacs, mais c'est pour voyager et s'ouvrir aux charmes de l'Asie, singulièrement du monde arabe, sans oublier pour autant, le monde jaune 'couleur de safran'.²⁴

«Défilé d'histoires courtes, joyeusement perverses, dont le fil conducteur est [...] ce merveilleux de nous inconnu qui a imprégné l'enfance de ce jeune poète, grave ou enthousiaste, mais toujours tendre»²⁵, i racconti di

²¹ *Ivi*, p. 31.

²² *Ivi*, p. 16.

²³ B. MAKOLO MUSWASWA, *Le Destin de l'Afrique dans «Systole et Diastole»* cit., pp. 459-460.

²⁴ L.S. SENGHOR, 4ª di copertina di Kama KAMANDA, *La Nuit des Griots, Les contes du griot II*, Paris - Liège, L'Harmattan - Antoine Degive, 1991. Nato a Luebo nel 1952, Kama Kamanda vive in esilio dal 1977 (attualmente in Lussemburgo) ed è stato presidente dell'*Association des Écrivains Africains*.

²⁵ Maryline DUQUESNE, *Introduzione* a Kama KAMANDA, *La Nuit des Griots* cit., p. 10.

La Nuit des Griots costituiscono, con *Les contes du griot* e *Contes des veillées africaines*, una parentesi nell'attività poetica del prolifico autore congolese che vive da alcuni anni in Lussemburgo. Spesso, infatti, pur restando un cantore, Kama Kamanda assume le vesti del *griot* attingendo al *merveilleux* africano per narrare le sue belle favole: come è stato osservato, «chez Kama Kamanda, le poète sous-tend toujours le conteur»²⁶.

Pur avendo cominciato a pubblicare negli anni Ottanta, Kama Kamanda conta già un cospicuo numero di raccolte poetiche al suo attivo: *Les Résignations*, *Chants de brumes*, *Eclipse*, *La somme du néant*, *L'exil des songes*, *Les myriades des Temps vécus*, introdotto da Mario Luzi, *Les Vents de l'épreuve*, *Quand dans l'âme les vents s'agitent* (prefazione di Jean-Baptiste Tati-Loutard), *L'Etreinte des mots*, *Le Sang des solitudes*²⁷. La loro ricchezza meriterebbe un'approfondita analisi a tutto campo, che tuttavia non troverebbe in queste pagine un luogo adeguato. Poiché, comunque, in ogni raccolta tornano i temi cari al poeta (la morte, l'eranza, l'esilio, la parola, il sogno, la speranza, l'anelito alla libertà), l'esame di una di esse può offrire un campione e proporre qualche spunto per un'eventuale lettura ulteriore.

La somme du néant (1989) risponde alla nostra esigenza di esemplificazione per la sua equilibrata strutturazione compositiva.

Ancora una volta, dunque, il titolo di una raccolta poetica del Congo prende spunto dalla parola *somme*. Come si ricorderà, nel capitolo dedicato alla letteratura degli anni Sessanta ci siamo imbattuti in *Somme première* di Philippe Masegabio²⁸. Là era contenuta un'evidente aspirazione alla costruzione di una *summa*, che prendeva spunto dalla constatazione dell'insufficienza umana per giungere all'incitamento alla fratellanza. Anche in *La somme du néant* è presente una progressione, si potrebbe quasi dire, ascetica: dal destino di morte, sofferenza, solitudine, esilio ed erranza (elucidata nella prima sezione del testo, intitolata *Elégies vespérales*) si passa ad intravedere *Les visages d'un rêve inachevé* (è questo il titolo della seconda parte), ossia la possibilità liberatrice della parola poetica. Ma nell'ultima sezione, dalla quale l'intera opera prende il titolo, la parola *somme* sembra stare ad indicare quello che resta, il risultato dell'addizione del nulla al nulla. Recita la poesia conclusiva di *La somme du néant*:

Voici les vents de l'absence
que nous désertons, emporter nos rêves
nos patries, nos repentirs et nos gloires

²⁶ Jean LAUGIER, 4^a di copertina di Kama KAMANDA, *La Nuit des Griots* cit.

²⁷ Per i riferimenti bibliografici di queste raccolte rimandiamo alla Bibliografia.

²⁸ Cfr. *supra*, p. 187 s.

L'exil d'oiseaux peint la terre sans âme
 Les larmes du ciel lavent nos yeux
 de la poussière du mensonge et de l'infamie
 La nuit s'étend captive sur l'espoir
 d'enfants pauvres, solitaires et orphelins
 L'orage force les barrières de ce monde
 de l'abîme, de l'émiettement et de la ruine
 O vous qui êtes hommes des grands jours
 Où est donc votre victoire en ces terres
 brûlées, meurtries, affamées, ensanglantées?
 Etes-vous avide du sang de votre semblable
 Pour renaître encore comme la nouvelle lune?
 Vos pensées s'agitent dans un tourbillon
 de poussière. A vous de bâtir la cité de l'amour,
 De frayer votre chemin vers la liberté
 et de vous éloigner de la brume des saisons.
 Il faut renier l'ivresse de l'égoïsme
 Apporter la paix dans le coeur des hommes.²⁹

Tornano qui i *loci* di Kamanda. Innanzi tutto l'assenza, la solitudine dell'esilio, la lontananza dalla patria e la morte:

Je quitte mes songes
 Je pars avec le vent du refus
 Pour un horizon sans figures sans cris
 Et son langage clos
 Où désormais se prolonge la grâce
 Du pauvre et de l'égaré
 Je pars fredonnant le chant spectral
 De nos ancêtres aux brisures recommencées
 Que dessinent les yeux de mon peuple
 Témoins de mes tourments
 Je pars au pays de l'oubli
 Où nul ne verra mon visage scellé
 Ni ne consultera mon histoire mêlée
 D'héritages lointains et de poussière
 Je pars sans offrandes
 Comme le mort sans tombe et sans bannière
 Avec ma mémoire dépeuplée
 Dans le silence de la nuit sans fin.³⁰

²⁹ Kama KAMANDA, *La somme du néant*, Paris, L'Harmattan («Poètes des cinq continents»), 1989, p. 130.

³⁰ *Ivi*, p. 26.

Nel silenzio della notte infinita, tuttavia, si fa strada una speranza, la quale nasce dal sogno e dalla poesia. A metà raccolta, dopo aver sondato ogni piega del nulla ed i sentimenti che si fanno strada nell'animo sempre più angosciato e nostalgico del poeta, *La somme du néant* conosce una svolta. Il vento di disperazione che fin là soffiava sovrano sembra cambiare direzione, e la parola poetica improvvisamente prende il volo:

Le vent remue
 Il y a des bruits dans sa voix
 On aimerait écouter parler l'oracle
 Mais les oreilles se bouchent
 Et les paroles se perdent dans la somme
 du néant
 Nous sommes les griots
 Qu'on invite à chaque cérémonie
 Nous sommes les prophètes
 D'un Dieu qui se profile à la face des mots.³¹

E poco oltre il poeta aggiunge:

La légende est close
 Dans le microcosme poétique
 Equilibre des mélodies mêlées
 La parole est prise
 Les mots désertent ta langue
 Et la défaite des idées
 Délivre les images corrompues.³²

Da questo momento, costante è la tensione verso un irraggiungibile ideale, sebbene, a più riprese, il cammino di progressione sia interrotto da brusche pause di disperazione, di abbandono e di sfiducia nel genere umano:

Va comme un nuage
 Décorer ton ciel avec ton sang
 Va comme un poète
 Enterrer tes douleurs
 Dans les champs de l'errance
 Va à l'ombre de la vie
 Fasciner tes ennemis
 Comme un soleil éclaté
 L'éternité s'accommode du renouveau
 Et l'humanité régénère toujours son cynisme.³³

³¹ *Ivi*, p. 66.

³² *Ivi*, p. 67.

³³ *Ivi*, p. 89.

Eppure, nonostante l'amara constatazione dell'insufficienza umana a fronte dell'assurdo, Kama Kamanda ha parole di speranza in un futuro più evocato che sperato:

Une paix de coeur nous conduit à la liberté
 La terre sera illuminée du rire des enfants
 L'aube aura l'aisance d'un vol d'oiseau
 et l'air les effluves d'hibiscus
 Nous désorçons le seuil de l'absence
 jusqu'à habiter le pays de nos rêves.³⁴

Come osserva Luzi a proposito della poesia di Kama Kamanda,

l'élegie s'élève comme une plainte qui exalte l'âme humaine à prendre part aux exploits des dieux. Elle soulève une émotion extrême, et les poèmes pétris d'évocations et d'images, ressemblent à des chants intérieurs qui vibrent d'absence, d'exil, d'idéal.³⁵

Anche l'opera di Mwamb'a Musas Mangol è improntata all'esperienza dell'esilio. Nel 1982 esce a Parigi la raccolta di questo poeta e drammaturgo scomparso nel 1986, intitolata *Visages d'homme*³⁶.

Pur mantenendo un'estrema coesione strutturale e una grande continuità tematica, la raccolta è divisa in quattro momenti di lunghezza ineguale, che corrispondono ad altrettante tappe dell'erranza, nel ricordo, «en terre d'exil»³⁷.

Coi puntini di sospensione si apre dunque *Visages d'homme*, come se, nell'intenzione del poeta, si volesse riprendere un dialogo mai interrotto coi fratelli che condividono la dolorosa esperienza della lontananza forzata dal proprio Paese d'origine:

...
 nous voici visages d'homme
 en terre d'exil
 nous sommeillons sous la morsure

³⁴ *Ivi*, p. 129.

³⁵ Mario LUZI, *Prefazione a Les myriades des Temps vécus*, Paris, L'Harmattan, 1992, p. 10.

³⁶ MWAMB'A MUSAS MANGOL nasce l'11 novembre 1947 a Kalamba. Dopo aver intrapreso studi in campo farmaceutico, decide di dedicarsi esclusivamente alla letteratura. È stato per lungo tempo segretario generale dell'UEZA (*Union des Ecrivains Zaïrois*), prima di aprire un'officina privata a Kinshasa. Interessato alla poesia (*Visages d'homme*, Paris, Silex, 1982) e alla drammaturgia (*Muzang: l'investi par Letel-a-Letel le Tout-Puissant, de la mission sacrée de conduire les hommes* cit.), Mwamb'a Musas è scomparso nel 1986, all'età di trentanove anni.

³⁷ MWAMB'A MUSAS MANGOL, *Visages d'homme* cit., p. 7.

de la nuit
caressant des rêves anciens
de nouveaux départs
vers le pays de la transfiguration
avant la naissance du monde
nous avons habité le ciel
l'autre versant de la mort
Paradis est le seul pays
dont nous nous souvenons
n'eussent été l'ivresse des rêves
monocordes
et la lassitude d'habiter l'espace
Terre n'aurait jamais été notre
lieu d'exil
mais nous étaiens venus
la turbulence tapageuse
le désir incongru
et la passion démente
de découvrir d'autres horizons
plus vastes
et plus libres que les paysages de mers
pour réinventer le jour plus
brûlant que feu de brousse
et la nuit plus forte
qu'aucune violence.³⁸

Il desiderio, la «passion démente de découvrir d'autres horizons plus vastes»³⁹ per uscire dalla notte dell'assenza, conduce il poeta ad intraprendere un lungo viaggio nel ricordo delle «Lueurs d'Afrique»⁴⁰. È infatti questo il titolo della seconda sezione di *Visages d'homme*, lunga serie di brevi composizioni anaforiche che richiamano ognuna un paesaggio africano:

Reconnais-tu encore mon frère l'Afrique
la grande fourmillère pleine de confluences
d'hommes
la grande termitière aux entrailles d'or?
[...]
Mon frère venu des horizons lointains
Mon frère descendu de haute altitude
sur la berge de vieux souvenirs

³⁸ *Ivi*, pp. 7-9.

³⁹ *Ivi*, p. 9.

⁴⁰ *Ivi*, pp. 16-56.

Te rappelles-tu Marrakech et Médine
 les déserts du Kalahari et de Nubie
 les plateaux Bié et Ouad-Medani
 le lac Tanganyika?

Vois-tu les monts Kilimandjaro
 et Fouta-Djalon surplombant
 des océans convulsifs?⁴¹

Continua così, per pagine e pagine, l'evocazione ininterrotta di nomi di luoghi e di città: Timbuctù, Bamako («Voici Bamako / la cité de boue / irriguée de sueurs / et de sang // Bamako nourrie des mannes / vomissures des fleuves / refluant vers des terres arides»⁴²), Dakar, Abidjan, Lagos, la cara Kinshasa, dilaniata dalla ferocia di uomini spietati («Voici mon frère Kinshasa / fatalité de grands crépuscules / rouges et sombres / carrousel de grands tourments / convoitise des requins blancs / abysse des aurores bruyantes / et des matins de tumultes // Kinshasa en ces temps de grand orgueil / est un visage d'hommes / faméliques»⁴³). E ancora Brazzaville («la cité hystérique»⁴⁴), Djamena, Rabat, Il Cairo, Addis-Abeba, Conakry, Algeri, Tripoli, Tunisi, Mogadiscio, Monrovia, Accra, Luanda, Nouakchott, Karthoum, Dar-es-Salam, Lusaka, Kigali, Nairobi, Djibouti, le isole (Madagascar, Comore, Seychelles, Sao Tomé ...) e, finalmente, «Soweto l'épouvante»⁴⁵.

Dopo aver ricordato i paesaggi dell'Africa, è intonato il canto che celebra i suoi eroi:

Mais écoute le tumulte
 des pas à portée d'homme
 et l'ardente clameur des voix
 (surgies des ténèbres)
 oh! mon frère
 sens-tu ces souffles de nuit
 tournant autour de nous
 riant à grosses dents
 chantant à pleines voix
 dansant la valse des morts
 célébrant l'Afrique
 ô hommes des temps anciens!
 je (vous) nomme

⁴¹ *Ivi*, pp. 18-19.

⁴² *Ivi*, p. 21.

⁴³ *Ivi*, p. 25.

⁴⁴ *Ivi*, p. 26.

⁴⁵ *Ivi*, p. 47.

Patrice Emery Lumumba
 Abdel Gamal Nasser
 Amilcar Cabral
 Kwame Nkrumah
 Agostinho Neto
 Steve Biko
 Haïlé Selassié
 Marien Ngouabi
 Martin Luther King ...
 Soleils fusillés dans l'illumination des nuits
 soleils qui vivent obstinément
 éternellement.⁴⁶

Le gesta degli uomini illustri hanno reso ai giorni passati il loro statuto di «Temps mémorables». È questo il titolo della terza sezione di *Visages d'homme*, che si riduce di fatto ad un'unica poesia. Il ricordo dei momenti gloriosi è evocato qui per infondere speranza in un nuovo orizzonte di libertà e di pace.

In «Un haut lieu», composizione conclusiva della raccolta, si configura infatti una nuova patria (un «chez-moi», come ripete il poeta) che sarà il regno dell'amore ed il termine del tormentato viaggio.

Tuttavia, così come al suo inizio, *Visages d'homme* si conclude, lo vedremo, coi punti di sospensione, quasi a voler indicare che l'erranza, arrestata per un momento grazie alla poesia, non avrà invece mai fine:

C'est chez-moi la mer essoufflée
 déversant ses ébats sur les îles
 de tempêtes

 C'est chez-moi la terre immense
 peuplée de soleil d'étoiles
 et d'arcs-en-ciel
 (et) accouchant des pluies de vent
 des pluies de songes

 C'est chez-moi la lune fulgurante
 luisant dans les yeux
 par des événements de l'incendie

 C'est chez-moi le soleil ivre d'éclats
 illuminant un ciel d'ombre plus grand

 C'est chez-moi l'amour plus large
 de la terre du ciel
 et de la mer

⁴⁶ *Ivi*, p. 52.

l'amour vivant du monde innombrable
 d'arbres d'océans d'oiseaux
 de cafards de serpents de vents
 de lune et d'hommes

l'amour libre du sexe
 d'angoisse et de jouissance

l'amour haineux des tortures
 d'avilissements et de la mort

C'est chez-moi
 voyage de mer
 sang de veine
 corps exhumé
 et chant dansé avant la naissance

Mon poème est haut lieu
 de prophétie
 de vertige
 de sommeil barbare
 de colère et d'oubli

Qu'au seul prix de l'errance folle
 je visite ...⁴⁷

A conclusione di questa panoramica sulla poesia degli anni Ottanta, emerge dunque con chiarezza che presso gli autori congolese si dà una consonanza tematica che nasce ogni volta dalla più dura esperienza che un uomo possa subire: quella dell'esilio.

Ma se in Kama Kamanda, come suggerisce Luzi, la «poésie abstraite [...] progresse par raisonnement et par fulgurance»⁴⁸, in Mwamb'a Musas essa è un grido disperato e irrazionale che si avvolge su se stesso, senza trovare mai un punto di fuga che lo induca a debellare la vertigine che lo coglie.

Nei prossimi paragrafi vedremo come questa stessa tragica esperienza esistenziale informi di sé gran parte della letteratura in prosa degli anni Ottanta.

3. UNA LETTERATURA PER TUTTI

L'élan ou l'effort recourant visant à définir la valeur esthétique en l'opposant à toutes les formes d'utilité ou en en faisant la négation de tou-

⁴⁷ *Ivi*, pp. 58-60.

⁴⁸ M. LUZI, *Prefazione a Les myriades des Temps vécus* cit., p. 11.

tes les autres sources d'intérêt ou formes de valeur imaginables – hédoniques, pratiques, sentimentales, ornementales, historiques, idéologiques, etc. – revient en réalité à la faire disparaître par le choix même de ce type de définition. Car, quand on a éliminé tous ces usages, intérêts et sources de valeur, il ne reste plus rien.⁴⁹

Denigrate e tacciate di 'trivialità', relegate per anni sotto la misera etichetta di 'para-letterarie', alcune forme destinate al grande pubblico sono oggi pienamente rivalutate dall'istituzione letteraria che, finalmente, ricusa un discorso fondato soltanto su giudizi di valore. Così, accanto alla cronaca ed ai sermoni, il fumetto, il poliziesco e la narrativa per ragazzi sono oggi entrati a far parte di un campo letterario studiato dalla critica senza pregiudizi e con grande interesse, poiché

le questionnement du fait littéraire par un voyage sur ses marges n'est pas un trompe-l'oeil: un cheminement à travers ces territoires, d'un bord à l'autre de ces zones problématiques de l'institution littéraire, offre bien de nouvelles manières de poser des questions à la littérature, de reconsidérer les critères fondateurs de la *littéralité*.⁵⁰

Essendo questa la produzione letteraria attualmente più fruita in Congo-Kinshasa (e gli imperativi economici dell'editoria fanno pensare che essa lo sarà sempre più), nelle pagine che seguono ne sarà presentata una breve panoramica.

Si è già accennato alla commistione fra immagini e testo operata nei volumetti degli autori più amati in Congo, Zamenga Batukezanga e Pie Tshibanda Wamuella Bujitu. Quest'ultimo si è avvicinato col tempo sempre più al fumetto poiché, secondo quanto egli stesso ha affermato, è questo il mezzo più diretto per far arrivare al grande pubblico i propri messaggi e quelle informazioni che spesso sono taciute dalla stampa (ad esempio quelle concernenti le epurazioni etniche nel Kasai, che, nei primi anni Novanta, sono costate la vita ad oltre centomila persone). È con questo spirito che Tshibanda Wamuella Bujitu ha pubblicato *Alerte à Kamoto* (1992) e *Les Refoulés du Katanga* (1995).

Ma non sempre il fumetto in Africa è eminentemente 'politico': la striscia della serie «Les Corruptibles», uscita in due volumi nel 1985 col titolo *Quand les flamboyants fleurissent les Blancs dépérissent*, offre sì

⁴⁹ Barbara HERRENSTEIN SMITH, *Contingencies of Value*, «Critical Inquiry» 10 (1983), p. 14 (citato nella traduzione francese di Anthony-J. CASCARDI, *Subjectivité et Modernité*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, pp. 153-154; 1ª ed.: *The Subject of Modernity*, Cambridge University Press, 1992).

⁵⁰ Alain-Michel BOYER, *Questions de paralittérature*, «Poétique» 98 (avril 1994), p. 150.

uno spaccato della società africana e delle sue nevrosi, ma, soprattutto, vuole divertire attraverso le inchieste e le peripezie della coppia di *detectives* Jean-Bedel Yapo, detto 'Colombo', e dello 'Sceriffo' Abdoulaye Bakayoko⁵¹. Tra i fumetti più popolari in Congo vi è la riduzione dal romanzo di Zamenga Batukezanga *Bandoki*. Sebbene l'Accademia sia stata sempre restia nel considerare Zamenga un autore degno di studio, occorre segnalare che nel 1986 l'Università di Lubumbashi ha preparato un *Glossaire pour servir à la lecture de Zamenga Batukezanga*, a testimonianza, ancora una volta, dell'insolito 'fenomeno' di popolarità raggiunto dall'autore⁵².

Tshibanda Wamuela Bujitu esce all'inizio degli anni Ottanta col romanzo *De Kolwezi à Kasai: souvenirs du lieutenant Nzingu* (1980, Kinshasa - Lubumbashi, Saint-Paul Afrique). Successivamente pubblica *Je ne suis pas un sorcier* (1981) e la raccolta di novelle *Londola ou le cercueil volant* (1984)⁵³; prosegue negli anni Novanta con *Train de malheurs* (1990) e *Un cauchemar* (Lubumbashi, Impala, 1993), dal quale è stato ricavato un adattamento teatrale (*Retour macabre*).

Je ne suis pas un sorcier offre spunto per una riflessione, condotta con semplicità talvolta disarmante, ancorché ricca di fascino, sul problema sempre attuale in Africa della stregoneria. Il testo restituisce la storia tormentata di una famiglia perseguitata dalla malasorte. Segno inequivocabile della condanna che pesa su tutti loro è la menomazione fisica del figlio. Ed è proprio il ragazzo il narratore della vicenda. In prima persona egli passa in rassegna il loro pellegrinaggio di città in città, di paese in paese; una fuga segnata dalla condanna per una colpa che, in fin dei conti, non è stata commessa da nessuno. Il loro statuto di *paria* li conduce a frequentare tutte le frange della società degli esclusi. Ed è proprio a partire dal commercio forzato con gli stregoni ed i maghi che l'infelice protagonista cerca risposte alla sua triste condizione. È una lunga ricerca: il romanzo copre, infatti, più di vent'anni di storia del Congo-Zaire. Sullo sfondo delle pressanti domande del ragazzo (indirizzate al sapere tradizionale, alla fede cristiana e alla psicologia), si profila l'evoluzione dell'universo sociale congolese, con le sue contraddizioni, le sue angosce e le sue leggerezze.

⁵¹ «Les Corruptibles», *Quand les flamboyants fleurissent les Blancs dépérissent*, disegni di Salia, testi di Breal & Karul, Paris, L'Harmattan, 1985, 2 voll.

⁵² Tra le più recenti opere critiche consacrate a Zamenga Batukezanga segnaliamo Faustin RWANFIZI Nyangezi, *Lire et écrire. Entretien avec Zamenga Batukezanga*, dattiloscritto, Kinshasa, Calza, 1994.

⁵³ TSHIBANDA Wamuela Bujitu, *Je ne suis pas un sorcier*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1981; *Londola ou le cercueil volant* suivi de *Le malade mental*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1984.

È stato osservato – e non si sarebbe potuto fare altrimenti – che *Je ne suis pas un sorcier* presenta alcuni difetti strutturali. Manca un'evoluzione psicologica o intellettuale del protagonista:

Certaines scènes sont assurément excessives: ainsi le 'gosse' de sept ans qui s'explique la 'sorcellerie' en termes de 'surcompensation' empruntés aux psychologues. Il garde d'ailleurs la même 'rationalité' et le même discours de l'école primaire à la faculté.⁵⁴

Talvolta episodi e aneddoti restano in sospeso, non trovando alcun legame col seguito della narrazione (è questo il caso di un viaggio in Guyana, avulso dal contesto del racconto). Eppure, come afferma V.Y. Mudimbe nell'introduzione al romanzo, *Je ne suis pas un sorcier* offre il grande pregio di aver coraggiosamente posto la questione del Male:

Quel exercice de la pensée et de l'intelligence mettre en oeuvre pour comprendre le mal, et, éventuellement, le combattre? Et l'auteur paraît penser que la réponse ne serait pas donnée dans les oppositions faciles et paresseuses entre la science et la tradition africaine, mais dans une recherche attentive des normes de la loi d'antipathie, penchant général et universel de la loi de la sympathie.⁵⁵

Può trattarsi di una male individuale, metafora di una colpa collettiva. Di fatto, più spesso è un semplice disagio, un'inadeguatezza alle spinte contraddittorie che agitano e lacerano la società africana.

Negli ultimi scritti Zamenga Batukezanga si sofferma proprio su alcune di esse, come emerge dalla semplice lettura dei titoli dei romanzi: *Le réfugié* (1985), *Mon mari en grève* (1986) – racconto incentrato sul rischio che corre una coppia conformandosi al pericoloso costume dell'ospitalità –, *Un boy à Pretoria* (1990), *Un Blanc en Afrique* (1991), *Un villageois à Kinshasa* (1991)⁵⁶.

Ambientato nella zona forestale attraversata dalla frontiera che separa il Congo-Zaire dall'Angola e nel difficile periodo che vede il tentativo, da parte di quest'ultima, di sottrarsi alla tutela coloniale portoghese, *Le réfugié* racconta le traversie di alcuni profughi angolani che cercano rifugio in Congo. Proprio quando la sicurezza sembra raggiunta, durante una partita di caccia, Odinga ed i suoi compagni (i rifugiati) sono arre-

⁵⁴ P. NGANDU NKASHAMA, *Recensione a Je ne suis pas un sorcier*, «Notre Librairie» 63 (1989), p. 121.

⁵⁵ V.Y. MUDIMBE, *Prefazione a Je ne suis pas un sorcier* cit., p. 8.

⁵⁶ A questi occorre aggiungere due testi, a metà strada fra racconti di viaggio e romanzi epistolari. Si tratta del già citato *Chérie Basso* e di *Lettres d'Amérique* (Kinshasa, Zabat, 1982). Per i riferimenti bibliografici che si riferiscono ai romanzi citati sopra, rimandiamo, come sempre, alla Bibliografia.

stati e accusati di tradimento. Barbaramente torturati dalle milizie portoghesi, essi soccombono alla ferocia, lasciando dietro di sé molti orfani e famiglie distrutte. Al piccolo Odinga, primogenito del cacciatore scomparso, toccherà dimostrare, una volta cresciuto, di essere in grado di prendersi una rivincita sulla malasorte: studiando con impegno, riesce a diventare insegnante in un liceo di Kisangani; ma anche qui è accusato, a torto, di aver abusato di un'allieva. Odinga decide infine di tornare nella sua terra natale, dove si dedicherà al lavoro dei campi.

Sempre sui temi della solidarietà e dell'interdipendenza sono basati gli ultimi scritti di Zamenga Batukezanga: la storia d'amore fra una ragazza bianca (Magrit) ed un giovane africano figlio di un *boy* offre spunto per sottolineare, in *Un boy à Pretoria*, che «il y a une nuance fondamentale entre les hommes et le système et que c'est à celui-ci qu'il faut faire violence et reconnaître aussi bien les réalités africaines que les apports étrangers»⁵⁷. Le medesime considerazioni sono riproposte in *Un Blanc en Afrique* (1991), un romanzo in cui non sono certo risparmiate critiche alla società occidentale, altrettanto contraddittoria quanto lo è oggi quella africana. Infine, in *Un villageois à Kinshasa* (1991), il popolare autore riprende, approfondendoli, i temi a lui cari fin dai tempi di *Souvenirs du village* (1972). Come ha sottolineato Nadine Fettweis, quest'ultimo romanzo costituisce, infatti, una sorta di condensato,

une synthèse de son oeuvre romanesque dans la mesure où l'ouverture sur le futur se fonde sur le village, la communauté de base, et sur tout ce qui constitue les racines à partir desquelles un regard sur l'universel est possible.⁵⁸

Spesso corredata di belle illustrazioni colorate, anche la narrativa per ragazzi sta conoscendo un momento di successo. Non è trascurabile il contributo di istituzioni quali la *Joie par les Livres* (con sede a Parigi ed un suo bollettino, dal titolo «Takam Tikou»), che si prefiggono di incoraggiare l'accesso al libro di qualità anche per l'infanzia. Nel 1995, Pius Ngandu Nkashama, considerato autore della 'grande letteratura', scrive *Le Fils du mercenaire* suivi de *Yolène au large des collines* per un pubblico di adolescenti⁵⁹. Yannick, il bambino protagonista del racconto, compie un viaggio a ritroso: parte da Bruxelles e sbarca in Africa per andare alla ricerca della tomba del padre (un mercenario) che egli crede responsabile dell'assassinio della madre. Non avvezzo alla realtà africana

⁵⁷ N. FETTWEIS, *Le Phénomène Zamenga* cit., p. 565.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ P. NGANDU NKASHAMA, *Le fils du mercenaire* suivi de *Yolène au large des collines*, Dakar - Vanves, NEA - EDICEF, 1995.

della delinquenza e della corruzione, Yannick rischierebbe di perdersi fin dall'arrivo in aeroporto se non fosse per la solidarietà dei bambini di strada, che lo aiutano a raggiungere il villaggio. Il padre è in realtà ancora vivo, anche se gravemente malato, e può confidargli – negli ultimi istanti di vita – il suo vero nome e la verità sull'assassinio della madre (uccisa da un altro mercenario che aveva raccontato il falso a Yannick). Il ragazzo decide di rimanere comunque nel villaggio anche dopo la morte del padre, dove vivrà con l'amica Makenga e tenterà di fondare una scuola.

Benché la storia sia molto semplice, interessante è il ribaltamento delle traiettorie simboliche operatosi nella narrativa africana nello spazio di meno di mezzo secolo: il giovane non intraprende più il viaggio alla volta dei miraggi dell'Europa, a caccia del riconoscimento di un padre (Bianco) e di un diploma che il più delle volte è inutile; il giovane torna oggi a casa, alla ricerca del proprio padre (anche se è colpevole o malato) e si ferma per costruire qualcosa che sia utile per la società. Questo di Ngandu Nkashama è soltanto uno fra i racconti per l'infanzia più recenti (nel 1991 aveva già pubblicato *Les enfants du lac Tana*, in *Enfance, enfance*⁶⁰): Charles Djungu Simba Kamatende, a metà degli anni Ottanta, dà alle stampe *La petite histoire de Néné*, seguito, due anni dopo, da *Les aventures de Kandolo (roman pour la jeunesse)*. Ancor prima di lui, nel 1984, Kazadi Ntolé e Ifwanga wa Pindi pubblicavano *Les lèvres bleues (contes pour enfants)*⁶¹.

A differenza dei racconti tradizionali destinati al giovane pubblico, questi sono ambientati in epoca moderna e affrontano i problemi della quotidianità, senza risparmiarne gli aspetti più crudeli.

Decisamente ancorati al quotidiano sono i brevi articoli (più simili, per la varietà dei toni, a pagine di diario che non a *pamphlets* o a cronache) raccolti nell'interessante volume *Lettres d'un Kinois à l'oncle du village* (1995) da Yoka Lye Mudaba⁶². Apparsi sul bisettimanale «Le Soft» e sul mensile parigino «Le Monde diplomatique», gli articoletti ed i ritratti usciti dalla penna del novellista e drammaturgo congolese, autore di *Le fossoyeur*, sono sempre indirizzati ad un fantomatico zio di campagna che richiede chiarimenti al nipote di Kinshasa circa le novità politiche, sociali, culturali del Paese. In tal modo, le risposte diventano pre-

⁶⁰ P. NGANDU NKASHAMA, *Les enfants du lac Tana*, in ID., *Enfance, enfance*, LaSalle, Hurtubise HMH («Plus»), 1991.

⁶¹ DJUNGU SIMBA KAMATENDE, *La petite histoire de Néné*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1985; ID., *Les aventures de Kandolo (roman pour la jeunesse)*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1987; KAZADI NTOLE - IFWANGA WA PINDI, *Les lèvres bleues (contes pour enfants)*, Dakar, NEA, 1984.

⁶² YOKA LYE MUDABA, *Lettres d'un Kinois à l'oncle du village (chronique)*, Bruxelles - Paris, Institut Africain - CEDAF - L'Harmattan, 1995.

supposto per ripercorrere le inquietudini e le speranze del Congo degli anni Novanta: la Conferenza nazionale che si è tenuta al *Palais du peuple* (e che ha ispirato il racconto di Georges Ngal *La condition démocratique. Séquestré du Palais du peuple*), la questione dei profughi ruandesi, della cooperazione internazionale, dei salari mai pagati, dell'inflazione, della condizione degli insegnanti, dell'epidemia di ebola E ancora, «la frilosité, la valse-hésitation autant que les intimidations du régime en place; la laborieuse émergence d'une nouvelle classe d'hommes politiques engagés pour le changement, les contradictions d'une élite intellectuelle passablement pusillanime; la marche forcée des masses populaires durement mises à l'épreuve ...»⁶³. Conclude il volume una galleria di ritratti di personaggi tipici della realtà del Congo-Kinshasa: *Le Fossoyeur* (che conosciamo), *Le Gourou* (il despota al centro dell'adattamento di un'altra novella, anch'essa già citata, *Chant de cygne*⁶⁴), *Le Sinistré*, *L'Ivrogne*, *L'Adjutant* (il militare), *Le Réfugié*, *Le Sandrumeur* (il soldato sbandato, dedito al saccheggio)⁶⁵.

«Carnet de méditations, de réflexions et de prières, fruit d'une lecture libre des textes de la liturgie dominicale savourant la beauté du Verbe»⁶⁶, *Au fil du verbe* di Sébastien Muyengo Mulombe è un esempio della narrativa destinata ad un pubblico popolare interessato alla libera interpretazione dei testi sacri:

Ce livre n'est pas un traité d'exégèse ni de théologie. J'ai préféré laisser parler mon coeur au-delà des limites que lui imposait une lecture savante. [...] En rédigeant cette première partie de ma mémoire spirituelle, j'ai aussi voulu poursuivre le partage avec mes amis qui ont pris goût aux saveurs du Verbe divin. Les textes publiés ici sont le fruit de partages avec des chrétiens. Ils traitent de Dieu, des hommes, de l'Écriture, de la foi, de la vie et de la mort ...

Si è detto quanto la dimensione religiosa sia radicata nella società congolese e per questo l'editoria le dedica un certo spazio. Ma non tutti i profeti di questi nuovi 'messianismi' hanno come unico scopo quello della diffusione della parola evangelica. Ngandu Nkashama, in *Les magiciens du repentir: les confessions de Frère Dominique (Sakombi Inongo)*⁶⁷, illu-

⁶³ *Lettres d'un Kinois à l'oncle du village* cit., p. 9.

⁶⁴ Cfr. *supra*, p. 68 s.

⁶⁵ Quest'ultimo profilo è tratto dalla raccolta di novelle di DJUNGU SIMBA Kamatende, *Sandrumeur: on démon-cratise!* (Kinshasa, Editions du Trottoir - A.S. Productions, 1994).

⁶⁶ Sébastien MUYENGO MULOMBE, *Au fil du verbe*, s.l. [Albi], La Tornefeuille/Siloe - Juanaud, 1995, p. 11.

⁶⁷ P. NGANDU NKASHAMA, *Les magiciens du repentir: les confessions de Frère Dominique (Sakombi Inongo)*, Paris, L'Harmattan, 1995.

stra il ruolo tutt'altro che secondario svolto delle Chiese e dei movimenti religiosi nell'evoluzione politica del Congo:

Les prophétismes tels qu'ils se présentent actuellement dans un grand nombre de pays, ne révèlent plus simplement des substituts symboliques à un pouvoir politique déficient, comme cela avait été le cas dans les années 70. Le phénomène qui mérite d'être analysé dans le contexte présent dépend essentiellement des facteurs proprement politiques. Dans la mesure où les expressions religieuses elles-mêmes prennent pour cible, pour stratégie et pour objectif le pouvoir politique, il faut croire que les discours énoncés autour ou à propos du prophétisme religieux ne reçoivent leur signification réelle que dans ce cadre précis.

Et justement, l'avènement de la démocratie ne peut acquérir un sens empirique que si celle-ci institue des distinctions nettes, conscientes et juridictionnelles entre le politique et le religieux, entre le législatif, l'exécutif et le judiciaire. Il est vrai qu'en situation de dictature, il n'a jamais été facile de distinguer rigoureusement ce qui relève du politique de ce qui appartient en propre au religieux. Et cela, dans la mesure où le système despotique, par lui-même déjà envahissant, déborde de son cadre institutionnel par la violence et la terreur, jusque dans la vie privée et intime des individus.

La religion dans le contexte de la politique en Afrique n'est pas une voie oblique vers une survie improbable, mais un espace d'espérance totale. [...] En sublimant la Passion, la parole du Fils de Dieu accomplit réellement l'acte premier du fait religieux: l'*Histoire de la Liberté*.⁶⁸

La letteratura popolare, sia che si tratti di fumetti, di romanzi brevi, di racconti per l'infanzia, di cronache o di narrativa a carattere religioso, non riesce mai a prescindere dalla realtà sociale e politica del Paese e, per questo, non è mai soltanto tesa alla pura evasione. Lo stesso accade, come vedremo nel prossimo paragrafo, anche per il poliziesco, che sta divenendo, a livello di pubblico, il genere più letto nel continente nero, tanto da influenzare persino l'uso quotidiano della lingua francese⁶⁹.

(segue)

⁶⁸ *Ivi*, pp. 21-22.

⁶⁹ In *L'Instant d'un soupir* di Jules EMONGO Lomomba (Paris, Présence Africaine, 1989, pp. 184-185) si legge «il mélange le patois des paysans français, le jargon des ouvriers et l'argot de la pègre parisienne. Ce sont des mots et expressions qu'il glane dans les romans policiers».