

La seduta narrativa

La vera veglia di racconti si svolge abitualmente la notte ¹, mentre le nostre sedute sono diurne. Questi incontri si svolgono la domenica pomeriggio nel cortile del vecchio Kpadjawé di Kolowaré, al mercoledì pomeriggio alla missione ², e a volte il venerdì nel cortile di Alassani Saméré ³.

Narratori e pubblico

Nel gruppo dei narratori si trovano alcune persone anziane, ma la maggior parte di loro sono giovani adulti, specialmente nel gruppo della domenica. All'inizio sono solo uomini, poi poco a poco si sono aggiunte delle donne, poiché la notizia circolava al villaggio e narratori e pubblico aumentavano ⁴.

Attorno al gruppo dei narratori c'è un pubblico numeroso: adulti, giovani, bambini che si divertono insieme. Tutti seduti su delle panche, oppure in piedi attorno al gruppo narrante. A volte sono i bambini che iniziano la seduta. Imitano gli adulti con qualche canto oppure gridando i loro *deti-daya*.

La vita del villaggio

Narratori e pubblico sono inseriti nello svolgersi normale della vita. Mentre si narrano le storie le attività ordinarie continuano con il loro ritmo accanto a loro: la vecchia Fatoumatou Djobo, seduta all'ombra in un angolo, si occupa delle sue faccende; alcune donne arrivano con bacinelle d'acqua o fanno il bucato; giovani mamme sono sedute o in piedi con i loro neonati; due ragazze si intrecciano i capelli sedute poco lontano; dei bambini giocano nei dintorni in una catinella d'acqua, altri si divertono ai piedi di un albero, altri ancora con una bicicletta o un pneumatico; un po' più lontano dei giovani sono seduti all'ombra di un nime e giocano "awalé"; venditori e venditrici passano con bacinelle di prodotti sulla testa: ciabatte, casseruole, elementi di toilette; dei giovani circolano facendo rombare le loro moto...

Creare l'atmosfera

Quando i narratori sono riuniti, l'animatore principale inizia con una serie di canzoni per creare e scaldare l'ambiente, e... i giochi sono aperti. Il narratore è seduto, con gli abiti che normalmente porta tutti i giorni, in mezzo al pubblico. Ciò significa che non ha un travestimento, o una tenuta particolare. A volte si alza per mimare le azioni che evoca, ma normalmente lo fa rimanendo seduto.

Tu e il cielo, voi e la terra

Colui che racconta inizia la sua storia con una formula codificata: *deti*, e il pubblico risponde: *daya*. Ecco come Zakari Tchagbalé interpreta le due formule: "Alla fine della storia il pubblico presenta i suoi ringraziamenti al narratore dicendo *nya na*

¹ Alédjou Affo Laré, Silvano Galli, *La fille à la main coupée Contes Kotokoli*. Kolowaré 2006, III.

² I narratori del mercoledì alla missione ; il gruppo degli uomini: Seïbou Sibabi Tchagafou, Zakari Saïbou, detto « Avocat », Saïbou Bassafou « Idjossina », Akondo Aliasim « Bandifo », Badabo Baneyau, Tchaa Moussa, Moussa Bowuda; il gruppo delle signore : Salifou Adjerejou Ciakora, Mamatou Ouro Kora, Pauline Bamélé, Aïzetou Sourouwé.

³ I narratori del venerdì al villaggio; le donne: Fouléra Alfa, Samata Maliwouro, Madou Mariama, Abiba Abdoulaye; gli uomini: Lamétou Daouda, Marou Mounansirou « Tchalakpa », Alassani Alilou « Aimé ».

⁴ I narratori della domenica pomeriggio nel cortile di Kpadjawé; gli uomini: Brahima Arouna, Amadou Kpajawé Latiff, Akpo Awali, Agodomou Taminou, Alfa Tchali Awali, Amadou Soradji; le donne: Amadou Moussibatou, Amadou Aminetou Kadiwé, Abrowa Zulifatou, Adam Richalatou.

isodaa: tu nel cielo, tu e il cielo. Il pubblico associa lo sforzo del narratore con l'altezza... e si può... fare un parallelo tra la nozione di altezza e l'immaginario che colloca il narratore e il suo pubblico fuori del tempo e dello spazio, in un mondo con una logica diversa che si suppone si trovi al di sopra della nostra. Il pubblico sarebbe così preparato ad entrare in questa logica del mondo immaginario" dove tutti gli incontri sono possibili, e tutto è possibile: i sordi odono, i muti parlano; i geni, gli animali, gli alberi, le scarpe parlano agli uomini; ragazze adulte escono e rientrano dal ventre della loro madre; uccelli insegnano il Corano, altri vanno a scuola, ecc. Così possiamo proporre la seguente traduzione: *deti*: "un racconto" *daya*: "sì", cioè: "Ecco un racconto" e "D'accordo, ti ascoltiamo"⁵. Il pubblico ringrazia dunque il narratore con la formula *nya na isodaa*, e il narratore risponde: *me na adé*: voi e la terra. Alla fine della storia tutti raggiungono nuovamente il mondo del reale.

Per entrare in dialogo con il pubblico ogni narratore inizia la sua performance salutando l'assemblea. Si presenta con il suo nome, le sue origini, poi saluta i partecipanti con formule classiche, per esempio *Salam Aleikoum*, sia con altre legate alle circostanze: *nya na wade*, *nya na kanninga*, *nya na tewu*, *nya na fifini*: quando fa fresco o freddo: "tu e la frescura, tu e il freddo"; nella stagione delle piogge "tu e la pioggia"; quando fa caldo o si suda "tu e il sudore, tu e il caldo"... Ecco come esempio, l'inizio del racconto **Uova di boa da decorare**: *Sono io Zachari Jagafu che racconta questa storia. Ma prima vi voglio salutare. Buona sera a tutti*⁶.

A volte il dialogo è più ricco, come nella storia **Il lebbroso e le uova sulla palma**.

(Narratore) - *Buongiorno a tutti, buongiorno, come va, è ancora giorno. Ci siamo nuovamente ritrovati sotto il nostro apatam, noi e la siccità.*

(Pubblico) - *Eh sì, la siccità, ci siamo proprio dentro in pieno!*

(Narratore) - *Ieri quando sono andato nel mio campo le foglie della manioca erano tutte secche. Quanto poi ai germogli degli ignami, non ne parliamo, ancora peggio.*

(Zakari) - *Ho sentito che ha piovuto a Kpalimé.*

(Pubblico) - *Kpalimé è lontano, noi parliamo di quanto ci riguarda. Non bisogna paragonare un luogo con un altro. Parliamo di casa nostra*⁷.

Divertire e istruire

Il narratore, raccontando la sua storia, si propone diversi obiettivi: mostrare le sue conoscenze, la sua arte, istruire, distrarre, divertire il pubblico, imporsi agli altri narratori, farsi apprezzare dal pubblico. Il messaggio non è mai assente dal racconto, anche se talvolta si ha l'impressione che l'aspetto ludico superi il contenuto. Si è riuniti per svagarsi, distrarsi, divertirsi.

Altrove, per esempio tra gli Anyi della Costa d'Avorio, il narratore è sempre accompagnato dal suo epicentro, o agente ritmico, colui che risponde al racconto, che riceve la parola e la trasmette al pubblico. La parola passa obbligatoriamente attraverso questo personaggio per arrivare al pubblico. Presso i Kotokolì non si trova il personaggio

⁵ Zakari Tchagbalé, Suzanne Lallemand, *Toi et le Ciel, Vous et la Terre, Contes paillards Tem du Togo*, Paris, Selaf, 1982, 12.

⁶ Alédjou Affo Laré, Tcha-Djéri Bédéwiya, Silvano Galli, *Quand les Souliers parlaient aux hommes, Contes tem*, Kolowaré 2007, 36. Questo testo sarà citato: *Souliers*.

⁷ *Ib.* 25.

dell'interlocutore. Il narratore parla direttamente al pubblico che riceve il suo messaggio. La storia è raccontata di un sol getto.

In dialogo con il pubblico

Tuttavia, a volte, un vero dialogo si instaura tra il narratore e qualcuno del pubblico che diventa il suo interlocutore, intermediario, accompagnatore: gli suggerisce dettagli del racconto, informazioni, precisioni. Ciò è successo, per esempio, tra Brahim Arouna e Amadou Kpadjawé il 1° aprile 2007.

Ad ogni modo, il narratore è in dialogo permanente con il suo pubblico: con sollecitazioni dirette, complementi d'informazione, canti. I presenti possono intervenire ad ogni momento per porre domande, precisare dettagli, fare commenti. A volte è lo stesso narratore che pone delle domande al pubblico su questo o quel dettaglio, o viceversa. Nel racconto **Origine del matrimonio**⁸ il personaggio principale deve fare un sacrificio al fiume per trovare una donna da sposare. Qualcuno chiede al narratore

- *Cosa vuol dire tutto questo?*

E il narratore: *Questi sacrifici si fanno ancora ai nostri giorni. Ognuno di noi ha le sue origini nell'acqua e ha un corso d'acqua che lo protegge cui bisogna offrire regolarmente dei sacrifici con polli particolari. I sacrifici sono accompagnati dai tamburi akirima e kamu*⁹.

Storie con canzoni

Il narratore dialoga con il pubblico soprattutto con i canti. Le storie senza canzoni, eseguite dal narratore e riprese dal pubblico, sono rare. Di solito i canti sono interni al racconto, sono parti integranti, richiesti dallo svolgersi della trama. Il narratore canta la sua canzone ripresa dal pubblico, oppure il pubblico riprende solo il ritornello dopo ogni strofa.

Nella storia **La ragazza trasformata in Fungo**, il "fungo" fa questo canto mentre la madre sta per coglierlo:

Mamma, non sradicarmi

Sono io Lareba

Mamma, non sradicarmi

Sono io Lareba

Mamma, non sradicarmi

Sono io Lareba

Il pubblico riprende il ritornello. La donna coglie il fungo e lo porta a casa. Mentre sta per cucinarlo sente questo altro canto:

Mamma non cuocermi

Sono io Lareba

L'oro deposto nell'anfora

Sono io Lareba

*Puoi prenderne e non diminuirà*¹⁰

Sono io Lareba

Il ritornello è ripreso più volte dal pubblico. A volte si può iniziare la seduta con una canzone come nella storia **Il lebbroso e le uova sulla palma**¹¹.

⁸ *Ib.* 125.

⁹ Cf. **Zakari Tchagbalé...**, *Vagin, Pénis et le sacrifice à la rivière*, *op. cit.* 225.

¹⁰ *Souliers*, *cit.* 105, 106. Attraverso un linguaggio simbolico la figlia ricorda alla madre che è la nipote di un uomo ricco della famiglia materna. Elogio corrente fra I Kotokoli per magnificare la famiglia materna.

La seduta si presenta come un tutto armonioso, omogeneo e coerente. Non ci sono interruzioni tra i racconti. Il narratore che termina la sua performance collega la sua storia con la successiva con dei canti. Nell'attesa che si presenti un nuovo narratore, il pubblico riprende il ritornello proposto dal narratore, o a volte da chi conduce la seduta.

Indovinelli

Un altro elemento per entrare in dialogo con il pubblico sono gli indovinelli. I narratori possono decidere di arricchire la seduta con una serie di indovinelli. Non si inizia più con *Deti-Daya*, ma con un'altra formula che introduce il nuovo genere. Si dirà: *Alibata*, e il pubblico risponderà: *Kenase*¹². Si abbandona il genere "storia" per entrare in quello degli indovinelli, sovente costruito sui giochi di parole e ideofoni.

Eccone alcuni:

Quando esco, mi sposto, quando entro mi sposto : la stuoia che chiude la porta e che si sposta, si fa scivolare su una corda quando si esce e si entra

Mia madre mi ha dato una somma importante da contare, ma non riesco a contare fino alla fine : le stelle.

Dalla notte dei tempi chi è il più anziano, il Cielo o la Terra? I due hanno la stessa età.

La pietra rotola nel fiume : il gozzo

Un tocco di attualità

Oltre ai racconti e indovinelli, la seduta può essere arricchita con altro materiale, per esempio "storielle" moderne, corte storie su soggetti di un passato recente o di attualità. Il 27 aprile 2005 la seduta inizia con questo genere di racconti: gli anziani che camminavano a piedi e i bianchi in auto, i portatori a servizio dell'amministrazione, i lavori obbligatori per pagare l'imposta, metodo tradizionale per preparare il concime, tessitura tradizionale e tessitura moderna, i bianchi che vengono qui a cercare idee per i loro prodotti, migliorarli e riportarli, per esempio i simboli sui tessuti, ecc...

La presenza del "Griot"

A volte la seduta può iniziare o terminare con una serie di *kewoo*, "Canti di lode". Nel gruppo dei narratori figura la cantastorie Mamatou Ouro Kora di Kolowaré, conosciuta in tutto il Togo per le sue performances. Mamadou è la tipica figura del "Griot". Le sue canzoni sono completamente diverse dai canti legati alle storie. Sono degli "a solo" cantati con un tono molto alto, nei quali evoca fatti storici, personaggi del passato o del presente, tessendone l'elogio. Sa commuovere, toccare e intenerire il pubblico fino alle lacrime¹³.

¹¹ Souliers, cit. 26.

¹² Come sottolinea Zakari Tchagbale : *durante la veglia narrativa non è previsto un tempo per i racconti, un altro per gli indovinelli... ogni genere letterario può essere adattato ad ogni momento a condizione di essere presentato dalla sua formula...uno dei ruoli della formula è di presentare il nuovo genere letterario.* Cit. 28.

¹³ Leggendo queste note Zakari Tchagbale commentava: *Ciò che io conosco dei kewoo è che si tratta di canti funebri : una specialità delle donne che piangono ai funerali. Sono cantati sia per commuovere il pubblico dei funerali, sia per lodare il morto, oppure per denigrarlo. Ad esempio per un defunto considerato stregone, con un figlio lui pure stregone, una donna ha fatto questo kewoo : la gente si rallegra della morte del leone, il leone non ha forse generato ? E' possibile che il kewoo, essendo un genere letterario, sia utilizzato da Mamatou Ouro Kora al di fuori del suo contesto originario per farne un genere profano.*

Tamburi e campane

Lo svolgersi della seduta è accompagnato da uno o due tamburi (*kamou e longa*) e una campanella per accompagnare le storie e sottolinearne i momenti forti, soprattutto i canti. In mancanza della campanella si utilizza la lama di un'ascia che si percuote con un'asta di ferro o un lungo bullone. Nel cortile di Kpadjawé si utilizza abitualmente il piccolo tamburo *sioo*, a volte il tamburo *akirima*.

La funzione del tamburo che accompagna l'emissione del racconto, sottolineandone i momenti forti, può essere paragonata alla funzione dell'interlocutore degli Anyi della Costa d'Avorio.

Estetica e arte

L'arte del narratore non consiste nel raccontare testi sconosciuti, a presentare storie che nessuno conosce. Il suo talento si manifesta nel modo inedito di narrare storie antiche. Il pubblico conosce già, grosso modo, lo svolgersi della storia. Una storia è apprezzata, assaporata nella misura in cui è presentata in maniera attraente. L'abilità e l'arte del narratore consiste nella sua capacità di far reagire, vibrare il suo pubblico, manovrarlo.

Si arriva qui al momento essenziale della veglia, alla sua dimensione estetica. Con Yves-Emmanuel Dogbe si può dire che "ciò che rende il valore estetico del discorso è il timbro della voce di colui che parla e il modo in cui scandisce, enuncia la sua parola. In questa combinazione... la voce svolge un ruolo capitale. Incanta, attrae, ammalia, conquista alla causa di colui che parla, di quello che dice. E qui si tratta di dono della parola, di poesia, cioè del verbo che crea l'esperienza estetica"¹⁴.

Tecniche narrative

Per entrare in comunicazione con il pubblico e creare quest'atmosfera, il narratore, mette in atto tutta una serie di tecniche "audiovisive". Il buon narratore è un professionista della parola. La fa vibrare su tutti i registri, modulare su tutti i toni. Ad ogni personaggio, il narratore presta la sua voce con il timbro e il tono appropriati: vecchi, bambini, malati animali...; ogni situazione, ogni stato d'animo sono resi con la modulazione di voce corrispondenti: esplosione di gioia, paure terrificanti, tristezze prolungate, stupori improvvisi, avidi ingordigie ecc...

Il narratore può anche utilizzare una voce nasale o pronunciare male delle parole per imitare alcuni personaggi, per esempio Ragno. Nel racconto *Il dono di Ragno al genio*, la storia è costruita su un malinteso fra Ragno e il Genio. Ragno promette *suu*, una faraona, ma pronuncia male e il Genio capisce *tuu*, un elefante. Quando Ragno porta la faraona, il Genio la rifiuta ed esige un elefante¹⁵.

Danzare il racconto

Il narratore non parla solo con la sua bocca, ma con tutta la sua persona. La sua parola è costantemente accompagnata da una mimica particolarmente espressiva e vigorosa. Il narratore "rappresenta" ciò che racconta, incarnando e visualizzando i personaggi che evoca, con tutti i mezzi di cui dispone: voce, gesti delle mani, espressioni del viso, movimento degli occhi, oscillazione della testa, silenzi eloquenti, idéofone, ecc. Il narratore è seduto ma obbliga il suo corpo ad assumere le posizioni le più svariate, gli atteggiamenti più strani, secondo le esigenze delle azioni evocate. La storia è

¹⁴ Yves-Emmanuel Dogbe, "Misegli" ou l'esthétique d'une création littéraire, in *La Tradition Orale source de la littérature contemporaine en Afrique*, NEA, Dakar-Abidjan-Lomé, 1984, 101.

¹⁵ Souliers, cit. 55.

visualizzata, rappresentata e recitata di fronte ad un pubblico che “vede” lo spettacolo svolgersi là, davanti a lui, e che ne giudica la riuscita¹⁶.

A volte, per meglio entrare in comunione con il proprio pubblico e presentare con più forza e dinamismo la sua storia, il narratore si alza e racconta in piedi, mimando le azioni del racconto, visualizzandolo con i gesti. Per esempio domenica 18 marzo 2007, nel cortile di Kpadiawé, durante una seduta, il giovane artista Akpo Awali ha raccontato la sua storia in piedi, quasi danzando, talmente era coinvolto dai fatti che raccontava.

Il coinvolgimento del pubblico

Il pubblico è là, attento e pronto a manifestare, anche rumorosamente, il suo accordo o il suo disaccordo con i narratori. In ultima istanza è il pubblico il grande arbitro del gioco. Con le sue approvazioni, le sue reticenze, i suoi applausi, le sue disapprovazioni, le sue risa, giudica e classifica i narratori. Alla fine di una storia sull'origine del clitoride, una giovane donna ha inseguito il narratore che cercava di salvarsi dopo le risa, i fischi, le grida, e il coro di applausi interminabili, dopo questo racconto licenzioso. Come sottolinea ancora Zakari qui tocchiamo i vertici della seduta narrativa¹⁷.

Il pozzo della saggezza

Marco Bertoni parlando dei racconti e dei narratori musey del Tchad utilizza questa immagine: “Il racconto è come una corda che vi trascina in un pozzo che non si esaurisce mai e le cui acque abbondanti vi sommergono. Ciò rappresenta simbolicamente l'acqua della saggezza che rinfresca e guida la persona nella vita sociale. Il pubblico si lascia trascinare dalla corda che scende nel pozzo dove ci sono i racconti e le storie che riflettono le tradizioni della comunità, dove si disseta con l'immagine dell'acqua del pozzo che estingue la sua sete”¹⁸. Si può applicare la stessa immagine ai racconti tem? Credo di sì.

¹⁶ Si veda S. Galli, *Contes d'Ayui Kouakou François, Koun Fao, 1977, X-XI*, dove gli elementi della seduta narrativa sono presentati in modo organico. Questi elementi si ritrovano anche in altre culture, per esempio fra i Masa e Musey del Chad. Cf., **Antonio Melis**, *I MASA, Tradizioni orali della savana del Ciad, LES MASA, Traditions orales de la savane au Tchad*, Plus, Pisa, 2002, 187. **Marco Bertoni**, *I MUSEY, Miti, favole e credenze del Ciad, LES MUSEY, Mythes, fables et croyances du Tchad*, Editrice Democratica Sarda, 2005, 264 et ss.

¹⁷ **Zakari Tchagbalé**, *cit.* 12

¹⁸ **Marco Bertoni**, *cit.* 256.