

Attraversando il Sahel: Elena Dak in cammino con i nomadi

Ilaria Crotti

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract The essay intends to examine the most recent reportage written by travel writer Elena Dak, published by Corbaccio in 2016, dedicated to Peulh Wodaabe nomads, better known as Bororo. The experience of nomadism, firmly rejecting a 'touristic' idea of visit, is experienced and narrated by a woman's voice as an exception that can facilitate the contact with the customs and traditions of a migrant culture, featured by ritual traditions, social practices and dances of extraordinary significance.

Keywords Nomadism. Otherness. Sahel. Bororo. Travel literature.

Elena Dak,¹ viaggiatrice in prima persona attraverso le regioni più impervie, perciò meno turisticizzate, dell'Africa, del Medio Oriente e dell'Asia Centrale, programmatrice e accompagnatrice per l'operatore turistico Kel12 allorché nel 2016 pubblicava, per la Casa Editrice Corbaccio, il reportage in oggetto, *Io cammino con i nomadi. Una straordinaria esperienza di viaggio insieme ai Wodaabe attraverso il Sahel*,² non è nuova alla stesura di scritture di viaggio. Si pensi ai suoi reportage *La carovana del sale*, apparso per i tipi CDA&Vivalda

1 Nata a Venezia nel 1970, Elena Dacome, per l'anagrafe, laureatasi in Conservazione dei Beni Culturali con indirizzo antropologico presso l'Università Ca' Foscari Venezia, viaggiatrice in Africa, Medio Oriente e Asia Centrale, è anche fotografa di talento, come prova una sua monografia fotografica dedicata al gruppo del Civetta e presentata alcuni anni fa al Film Festival Internazionale della Montagna di Trento.

2 Impreziosita da alcune fotografie, opera dell'autrice, e da numerosi pregevolissimi acquerelli a colori di Giancarlo Iliprandi, nei miei rimandi mi attengo a detta edizione.



Edizioni
Ca' Foscari

Diaspore 12

e-ISSN 2610-9387 | ISSN 2610-8860
ISBN [ebook] 978-88-6969-396-0 | ISBN [print] 978-88-6969-397-7

Open access

Submitted 2020-01-29 | Published 2020-04-30
© 2020 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License
DOI 10.30687/978-88-6969-396-0/023

283

Editori (Torino, 2007), nell'ambito della collana «Le Tracce», ideata e diretta da Mirella Tenderini,³ e *Sana'a e la notte*, edito da Alpine studio (Borgomanero, Cuneo), con una Prefazione di chi scrive,⁴ nel 2012.⁵

È proprio quel 'camminare con', in primo piano già nel dettato del titolo, che sintetizza in cifra le note più salienti dell'esperienza di questo viaggio d'eccezione, di certo non omologabile agevolmente nei tempi del 'tutto compreso', quali i nostri, segnati da schemi rifiniti e itinerari consolidati, del tutto omologati: un andare che fa affidamento sulle modalità più basilari e sulle forme più arcaiche del *mouvement*, se si avvale esclusivamente delle proprie gambe – un medium per eccellenza antitecnologico e antimoderno. Il misurare i propri passi 'nel' paesaggio/natura circostante, allora, diviene anche una forma di piacere sensoriale:

Per ora cammino ed è quanto basta per godermi il senso dell'andare, lo scricchiolio dei passi sull'erba, la polvere che inalo con calma. (Dak 2016, 91)

Inoltre la relazione di prossimità e di vicinanza veicolata dalla preposizione 'con' non può non connotare questo procedere assieme sotto il segno di una comunanza; segno, appunto, che aspira a relativizzare distanze esistenziali e barriere antropologiche, nell'intento di rileggere sotto altre forme e in termini alternativi preconcetti ideologici e codici culturali formulati una volta per tutte, preferendo ubi-carsi intenzionalmente 'raso terra'.

Proprio le cadenze lente di quella andatura si rivelano atte ad accertare tappa dopo tappa, passo dopo passo, una transumanza che accomuna gli esseri umani e i loro animali, mentre è quell'avanzare assieme e in sintonia, nella consapevolezza di un agire partecipe e condiviso, che non può non veicolare dismisure di portata anche allegorica. L'andare 'lento', infatti, soggetto a pause continue e a sequenze statiche, definibili anche come 'perse' (almeno se le si leggesse attenendosi a dinamiche produttive di tutt'altro tenore, che imporrebbero parametri ben diversi, ossequianti a criteri di veloci-

3 Degno di nota che in detta collana sia stata data voce piena a un nutrito numero di scritture di esplorazione, di avventura e di viaggio di donne, da Gertrude Reinisch a Silvia Tenderini, da Fernanda Maestri a Luisa Mandrino, da Arantza López Marugán a Francesca Giacché, da Claudia Berton a Rosa Anna Riemma, da Rose Duchemin a Bernadette McDonald, a riprova dello spazio sia reale che simbolico conquistato in detto campo. Per un'attenta disamina del fenomeno culturale e letterario del viaggio delle donne e delle varie forme che assunse la loro *écriture* già a partire dal XVIII secolo, cf. Ricorda 2011.

4 Cf. Crotti 2012a. Al volume ho inoltre dedicato il seguente saggio: «La scrittura ovunque: la Sana'a di Elena Dak» (Crotti 2012b).

5 Dell'opera è apparsa di recente una seconda edizione, dal titolo *Sana'a e la notte. Il tempo fra l'incanto e la distruzione* (Alberobello: Poiesis Editrice, 2019), accresciuta di una copiosa sezione finale, dal titolo «L'incubo», che dà conto dei devastanti conflitti tuttora in atto.

tà, efficienza, rendimento), offre invece l'opportunità di esperire spazi ampi, tempi 'lunghi' e ritmi pausati, assecondanti un'osservazione non solo ravvicinata ma anche capillare della realtà circostante.

Una gamma dell'esercizio del 'viaggiare', insomma, destinata a farne una vicenda per eccellenza transitiva. Tale pratica comporta, difatti, un andirivieni reciproco di saperi, di conoscenze e di nozioni di varia specie, volte ad arricchire il bagaglio di tutti coloro che la esperiscono. Ebbene, costoro sono destinati a divenirne soggetti e, assieme, oggetti - non già passive comparse, bensì 'compartecipanti' a una vicenda corale che non contempla figure di secondo piano, né tanto meno voci subalterne rispetto ad altre, magari progettate come egemoni e intenzionate a surclassarne la gittata.

Il reportage, che obbedisce a un andamento cronologico coerente e progressivo, organizzato secondo una struttura prevalentemente diaristica, tra le cui pagine si inseriscono brani più analitici, descrittivi e documentali, prende le mosse da una partenza, che data 25 settembre 2014, ubicata in una zona del Tchad a sud-est di N'djamena, Dourbali, per avere termine il 30 ottobre. Lo spazio-tempo implicato, pertanto, si snoda all'incirca lungo cinque settimane.

Ciò che ci si prefigge di narrare è il percorso che piccoli nuclei familiari, composti da pastori nomadi Peulh Wodaabe,⁶ compiono ogni anno in tutto il Sahel, dal Burkina fino al Tchad, in cerca di terreni fertili per il pascolo: spazi verdi fattisi sempre più esigui in tempi recenti, a causa del progressivo inaridimento dei suoli, per un verso, e del graduale ma inarrestabile passaggio da un'economia di pascolo, fondata sul nomadismo, a una invece stanziale, dedita prevalentemente all'agricoltura. Un radicale mutamento nell'organizzazione economica e sociale, codesto, che ha determinato l'erezione di cinte e di palizzate - spazi recintati, quindi inaccessibili, di ostacolo al pascolo e al libero transito di animali e di uomini.

Di conseguenza, ecco superfici sempre più contese, appena sufficienti a fornire foraggio alle greggi dei pastori nomadi, rendendo fattibile il sostentamento di bambini, donne e uomini, vincolati a questo ciclo vitale. Allorché detti sparuti nuclei decidessero di procedere aggregati, in masse più compatte, non avrebbero certo l'opportunità di procacciare un volume bastevole di nutrimento per la sussistenza dei loro armenti.

Narrare una 'storia' è proprio ciò che si ripropone di fare la scrittrice in viaggio, come si nota nel primo capitolo, intitolato appunto «Tchad 2014, 25 settembre»:

⁶ Il loro popolo è suddiviso tra Bororo, che seguono l'antica tradizione animista e nomade, e i Peulh Fulani, invece islamizzati. Una documentata «Appendice antropologica» (Dak 2016, 211-31), articolata in vari paragrafi («Storia», «Il codice di Pulaaku», «Il geerewol», «Glossario», «Bibliografia»), arricchisce il volume, agevolando la lettura di molti rimandi, altrimenti di non lineare interpretazione.

Sono queste le fragili tracce che ho scelto di seguire, queste le vite che vorrei assumere su di me per un breve tempo, questo il latte per dissetarmi, l'erba su cui dormire. La storia che qui si vuole raccontare è quella di alcune famiglie di pastori nomadi in simbiosi con gli zebù e preda del culto della bellezza. (13)

Scelta pervasa dalla consapevolezza che l'unico modo atto a tramandare una cultura come quella dei Wodaabe, contrassegnata in prevalenza da una tradizione orale, sia appunto dapprima viverla, espendola in prima persona, per poi tradurla in narrazione, mentre la motivazione di una scelta di tale tenore sta nel proponimento di preservarne, almeno in parte, i messaggi, salvandoli così dalla insignificanza e, soprattutto, dall'oblio.

Il medium della scrittura, quindi, riveste una funzione primaria; ma non è certo il solo, poiché le pagine di testo sono intervallate dagli splendidi acquerelli di Giancarlo Iliprandi, come si è già notato, e da alcune riproduzioni fotografiche, attribuibili alla scrittrice medesima: materiali che, proprio perché disparati, contribuiscono a rendere le pagine del reportage significanti anche visivamente.

Non è casuale, pertanto, che proprio nella *brousse* si allestisca una vernice estemporanea, dedicata ai disegni acquerellati dell'Iliprandi, appendendone sobriamente, grazie a semplici mollette, alcune fotocopie portate da casa su una corda da arrosto, tesa tra due alberi di acacia.

Quei fogli, allora, liberamente svolazzanti tra gli alberi della savana,⁷ sono anch'essi 'migranti' tra i loro curiosi visitatori e gli animali al pascolo, piazzati «in modo da non intralciare il loro flusso e non rischiare che in pochi minuti abbattano la nostra installazione» (185).

Gli acquerelli sono tra gli alberi e le spine, presi dal vento. Dietro passano le mucche, gli asini, un cavallo. È così che volevo che fosse: che la natura e i disegni entrassero l'una negli altri, fondendosi. La mostra nella *brousse* è lì, vive da sola, al vento, al sole, alle capre. I bimbi ridono e anche i grandi. Dopo che l'ho allestita e mi sono allontanata, qualcuno torna da solo a curiosare per capire di cosa si tratti, davvero. Chissà se li trovano belli come sono. (186)

Forma alternativa di scrittura visiva per eccellenza open-air, «Quei segni - si nota - raccontano anche quello che le mie foto nascondono: l'odore, il respiro, i rumori, sì, i rumori» (186).

⁷ Si tenga presente che nel secondo risvolto della sovracoperta del volume compare una fotografia che riproduce proprio l'evento relativo alla vernice menzionata.

Nonostante l'intento sia di aderire il più possibile alla cultura 'altra', persino calandosi nel suo spaziotempo e immedesimandosi anche fisicamente in essa, le s-connessioni non possono che essere inevitabili, e sia a livello di scrittura che di immagini. Fare emergere le incongruenze che comportano, cogliendole altresì in quanto elementi che si caricano di senso proprio nelle loro dissonanze, costituisce uno dei tratti più peculiari di questo reportage.

Così, se la durata cronologica corrisponderebbe all'incirca a una mensile, coprendo l'arco di tempo che va dal 25 settembre alla fine del mese seguente, come si precisava, è anche da rilevare che essa viene ricondotta a un calendario alternativo, ovvero organizzato secondo parametri del tutto difforni rispetto a quelli 'occidentali'; come proprio il personaggio di Yogouda, nel cogliere una ciclicità periodica che pone in insistita relazione l'inizio e la fine, ha modo di notare verso la fine del percorso, compulsando non già le convenzioni stabilite da un calendario preconfezionato, e accettate in quanto tali, bensì il cielo notturno e la Via Lattea, fattesi mappe temporali del tutto alternative:

In cielo c'è un'unghia di luna identica a quella del giorno in cui tutto è cominciato. Yogouda dice nel buio da lontano, che è iniziato il secondo mese del calendario lunare. Per noi invece è sempre ottobre. (197)

Ne consegue che, se la lettura delle mappe temporali è dettata da modalità interpretative alternative alle nostre, anche quella che riconduce agli spazi geografici, ai confini territoriali e al loro continuo (e necessario, appunto per ragioni vitali) oltrepassamento non può attenersi in senso stretto a criteri dati, obbedendo a norme fissate una volta per sempre.

È peculiare dell'andare nomade, infatti, il negare, e per antonomasia, le nozioni di spazio chiuso, di limite pattuito, di divieto di accesso, in altri termini di un possibile 'confine' che si frapponga tra uscite ed entrate.⁸ Questo andare, del resto, viene dis-orientato anche da urgenze fortuite, causate da fattori stagionali e da inaspettati mutamenti meteorologici, che si abbattono improvvisi in quel particolare periodo dell'anno. Elementi che, nel loro assieme, concorrono a determinare gli imprevedibili ritmi del quotidiano - cadenze imponderabili cui cooperano altresì una endemica instabilità decisionale e una lentezza d'obbligo, rese fatali dalle coordinate contestuali.

⁸ Una delle disamine più recenti dedicate all'idea di confine, attenta sia alle sue innumerevoli rappresentazioni culturali e simboliche, sia alle implicazioni sociali e politiche che comporta, è il volume di Cristina Benussi (2019). Versante proficuo, quello del confine, anche per leggere il pensiero ideologico, filosofico e letterario delle donne, come ha dimostrato egregiamente il volume *Margini e confini. Studi sulla cultura delle donne nell'età contemporanea*, a cura di Anna Rosa Scrittori (2006).

Come si osserva nell'incipit de «Il bucato, 18 ottobre»:

Capire flussi transumanti. Nell'arco di poche ore cambia tutto; la vita dei pastori risponde alla più imprevedibile fluidità. Stavolta la decisione non è stata presa nemmeno nella notte e ancora di prima mattina c'è incertezza sul da farsi. Al risveglio, ancora prima di uscire, Bello mi annuncia che non ci spostiamo, almeno così pare. Tutto sembra fermo. La *suudu* di Fanne è intatta. Le mucche sono ancora raccolte nello spazio davanti al campo. Yogouda è seduto sulla sua stuoia e si respira un'aria pigra, intrisa del suono recente e dell'umidità che ristagna su tutto. (146)⁹

Mentre è la stessa concezione del perimetro spaziale, quel campo-casa che i nomadi costruiscono e demoliscono di continuo, che si attiene a un orientamento, anche di genere, che indirizza il proprio sguardo verso la rosa dei venti:

All'arrivo nel nuovo campo, per prima cosa, viene tesa la corda dei vitelli che marca ritualmente il luogo, l'asse est-ovest che separa il mondo femminile dal maschile: è intorno alla mandria, infatti, che i Wodaabe costruiscono e umanizzano il loro spazio. Si fondono con l'ambiente secondo coordinate codificate che, soprattutto in passato, seguivano le regole del patrilineaggio. Le donne dominano l'oriente. Gli uomini stanno verso il calar del sole, dove si apre idealmente la porta verso il mondo esterno. Lo straniero arriva da ovest. (57)

Ecco che tra spazi 'aperti' e tempi imprevedibili, certo non programabili a priori, è il caso ad avere la meglio, in quanto campo del potenziale cui la viaggiatrice non esita ad attribuire un segno decisamente positivo; così da asserire: «Essere in balia del caso in Africa mi porta buone cose, sempre» (121).

Si diceva della scelta di un genere, quello del reportage di viaggio, che ricorre alla forma del diario, le cui pagine, intervallate come sono dalle illustrazioni dell'Iliprandi, innescano un duplice sguardo interpretativo, l'uno attivato dal testo, l'altro dal disegno; ma è il rinvio a un quaderno di appunti e, in particolare, alle circostanze in cui viene steso che lo qualifica ulteriormente. Tanto è vero che, sia che ci si applichi all'attività scrittorica sotto una tenda o contro un albero (103), ci si misura sempre e comunque con modalità che trasfigurano lo stesso scrivere in una pratica precaria e transitoria, ovvero per eccellenza 'nomade'.

⁹ Come si legge nel «Glossario» allegato a fine volume (227-30), la *suudu* sarebbe «il sostegno temporaneo fatto di pali per sorreggere pentolame e calebasse» (230).

All'altezza di *Se una notte d'autunno, una teiera...*, allora, è la propria tenda che diventa, e per eccellenza, una dimensioni 'migrante', propizia all'esercizio-tempo dello scrivere, come a quello finalizzato alla verifica delle fotografie scattate:

Monto la tenda. È questo un compito prioritario su ogni altro: sapere che la mia casa mobile è pronta per ogni evenienza, che là dentro, al calar del sole, potrò trovare riparo dagli scorpioni, dall'umidità e dal freddo, che avrò tempo per scrivere e guardare le foto scattate durante il giorno, che il sonno mi prenderà al sicuro da ogni pericolo è un pensiero che preme. (83)

Resta da guardare ai ruoli che una società, come quella Wodaabe,¹⁰ segnata storicamente e antropologicamente da una linea patriarcale recisa, attribuisce alle istanze del maschile e del femminile. E a questo proposito la ricerca di Dak è pronta a cogliere alcuni fattori determinanti. Quelli che rimandano al polo maschile, infatti, hanno elaborato un modello che fa del culto della bellezza corporea, esibita tipicamente nei rituali stagionali della danza e nelle prodezze dei tornei a cavallo, un momento seduttivo, ostentato in modi palesi al fine di attirare l'attenzione delle donne:

I cavalieri, agili e impavidi, si esibiscono, partendo al galoppo dal fondo di una radura rettangolare; in coppia o a gruppetti di tre o quattro, talvolta si tengono per mano per buona parte della galoppata come acrobati lanciati contro il vento. Quella successione di galoppate permette a ciascuno di dimostrare la propria destrezza e il coraggio e offre spunti di commento per settimane a venire e i giovani uomini possono fare sfoggio di quelle qualità che animeranno i bisbigli delle femmine. (80)

Come rilevato più volte e in frangenti diversi, ad esempio anche in occasione del rituale del tè, si tratta di una «vanità tutta maschile, tutta africana, tutta pastorale» (135). Sono esibizioni dettate da un'innata eleganza che assumono come sfondo e cornice un'altra bellezza, quella della *brousse* che le attornia e che, per paradosso,

presenta punte mai stondate e un'alterigia aspra e acuminata che racchiude una forma di bellezza pervicace, quasi feroce. (107)

Una ferocia coniugata a un particolare tipo di bellezza che viene percepita anche nei notturni africani, come si legge, ad esempio, all'al-

¹⁰ In «Bibliografia» (231) si fa menzione di uno dei pochi volumi dedicati a questa popolazione nomade del Sahel: *Les Peuls Bororos, Nomades du Sahel* (Durou, Loncke 2000).

tezza del capitolo «Prima transumanza» («feroce bellezza, che il buio custodisce e il fuoco riscalda», 63).

E se i maschi, in particolare quelli giovani, devono esibirsi in prodezze di vario tipo per attrarre l'attenzione e conquistare, così, le loro possibili future compagne, dando prova di forza, resistenza, destrezza e, appunto, di bellezza, alle donne spettano ben altri ruoli.

Si tratta di obblighi, peraltro strettamente codificati dal Pulaaku, come si notava, i cui principi di base sono sostanzialmente cinque: riserbo, rispetto, ovvero subordinazione, che:

impone alla ragazza peulh autoctona la sottomissione a tutte le persone più grandi, suo marito, suo padre, la famiglia del marito, fratelli e sorelle maggiori e tutte le persone più grandi di lei (219)

intelligenza, anche in quanto furbizia, pazienza, che prescrive altresì resistenza, sia fisica che morale, e infine senso dell'onore; criterio, quest'ultimo, che andrebbe inteso come

la fierezza e il rifiuto di tutti gli atteggiamenti di mancanza di rispetto verso sé. (220)

Fatto sta che le bambine, indi le giovani e le maritate supportano un quotidiano particolarmente duro, segnato da grande fatica, lavorando senza tregua, asservite via via a padri, fratelli, mariti e rispettive famiglie. Sono loro, vero e proprio asse portante dell'economia Wodaabe,¹¹ a smontare e rimontare ogni giorno le tende e i focolari, attendendo a numerosi uffici, e non solo a quelli afferenti al domestico e al materno: strappare le erbacce dal terreno prima di sistemare le tende, andare in cerca di legna per il fuoco, tenere sotto controllo la mandria, caricare e scaricare i basti, mungere il bestiame, preparare il burro, cucinare, allattare i propri figli... insomma, un coacervo di incombenze destinato a scandire ogni attimo della loro spossante esistenza.

Il pensiero che la viaggiatrice indirizza proprio a una di esse, Kellu, alla fine di una sua giornata tipo, sconcertata dal peso di cui la giovane donna è costretta farsi carico, non può non essere condiviso:

Rivolgo il mio pensiero a Kellu che, dopo aver smontato stamani la casa, caricato tutto sugli animali, camminato sei ore col bambino in braccio o sulla schiena sistemando di continuo il carico, all'arrivo si è rimontata tutto e ha preparato il cibo: una tempra inimmaginabile. (165)

11 C'è una Peulh, Hindou Oumaroru, che si sta battendo per la tutela dei diritti delle donne e del loro popolo, come viene precisato in Dak 2016, 218.

Bibliografia

- Benussi, Cristina (2019). *Confini. L'altra Italia*. Brescia: Editrice Morcelliana.
- Crotti, Ilaria (2012a). «Viaggiare/Narrare Sana'a». *Dak* 2012, 5-8.
- Crotti, Ilaria (2012b). «La scrittura ovunque: la Sana'a di Elena Dak». *Carte di Viaggio*, 5, 113-26.
- Dak, Elena (2007). *La carovana del sale*. Torino: CDA&Vivalda.
- Dak, Elena (2012). *Sana'a e la notte*. Prefazione di Ilaria Crotti. Cuneo: Alpine studio.
- Dak, Elena (2016). *Io cammino con i nomadi. Una straordinaria esperienza di viaggio insieme ai Wodaabe attraverso il Sahel*. Milano: Corbaccio.
- Durou, Jean Marc; Loncke, Sandrine (2000). *Les Peuls Bororos, Nomades du Sahel*. Paris: Vilo Editions.
- Ricorda, Ricciarda (2011). *Viaggiatrici italiane tra Settecento e Ottocento. Dall'Adriatico all'altrove*. Bari: Palomar.
- Scrittori, Anna Rosa (a cura di) (2006). *Margini e confini. Studi sulla cultura delle donne nell'età contemporanea*. Venezia: Cafoscarina.

