

**Nota critica a The Offering (L'offerta) di Nuruddin Farah**  
di Itala Vivan

Un caso fortunato ha premiato la curiosità e la volontà di indagine degli amici di Africa e Mediterraneo, facendo riaffiorare dall'archivio del CRT di Milano un testo dello scrittore somalo Nuruddin Farah che non soltanto ha il pregio di essere inedito, ma di cui l'autore stesso aveva perduto le tracce. Insieme all'originale in lingua inglese di *The Offering* è emersa infatti anche *L'offerta*, una sua traduzione in italiano, di mano sconosciuta, che qui si presenta dopo averla sottoposta a una leggera revisione stilistica. Nella prima pagina del dattiloscritto compare una dedica autografa di Nuruddin Farah a Franco Laera, così concepita: «For: Franco Laera: / Probably we / shall communicate. / Probably we won't. / But it has been / a great pleasure / meeting you. / Best wishes. / Nur / 20/9/74» (A Franco Laera. Probabilmente ci risentiremo. Probabilmente no. Ma è stato un grande piacere incontrarla. Saluti, Nuruddin 20/9/74).

La consegna o spedizione a Laera del testo (tradotto) è avvenuta dunque il 20 settembre del 1974, mentre la composizione dell'originale risale a un'epoca di poco anteriore a quella data.

Nuruddin Farah, cui ho chiesto notizie personalmente, riferendogli di come si fosse trovato il testo in un faldone depositato al CRT, afferma di non ricordare nulla dell'episodio, di non sapere chi fosse il traduttore e di non avere memoria di alcun incontro con Laera. Forse, chissà, la pubblicazione dell'atto unico aiuterà a ritrovare il traduttore e ricomporre il mosaico della storia di questa traduzione, che rivela una mano abituata a lavorare con testi destinati alla scena teatrale. Ma non mi appare davvero casuale che i movimenti di Nuruddin siano avvolti da un elemento quasi di mistero, poiché l'enigma è una componente fondamentale dell'immaginario di questo scrittore e occupa una parte rilevante nella sua produzione, sin dalle prime opere. Del resto anche qui, nella dedica, Nuruddin gioca ironicamente con l'ambiguità quando dice «Probabilmente ci risentiremo. Probabilmente no»: il duplice uso dell'avverbio "probabilmente", prima con implicazione positiva e subito dopo con implicazione invece negativa, annuncia una strategia espressiva interessante, che accompagna un po' tutta la sua scrittura rivelando sottostanti interrogativi epistemologici ma che investe soprattutto quella del primo periodo, e che, inoltre, lo avvicina a certe movenze degli autori del teatro inglese dell'assurdo, volte a negare attraverso sottintesi ironici ogni possibilità di conoscenza del reale ma anche ogni possibilità di affermare alcunché.

Nuruddin Farah conferma che il testo teatrale *The Offering* sarebbe stato scritto per il suo Master of Arts in Letteratura teatrale presso l'università dell'Essex in Gran Bretagna; aggiunge però che forse il testo depositato in Italia potrebbe non essere identico a quello messo in circolazione più tardi o comunque altrove. Si spera che qualche volenteroso studente di letteratura dedicherà ulteriore attenzione a questi aspetti testuali, magari per analizzarne le valenze critiche nel quadro dell'opera complessiva di Farah. Ora interessa il fatto che a quell'epoca ci fosse già attenzione per la scrittura del giovanissimo Farah anche qui in Italia, dove egli si trasferì soltanto più tardi, rimanendovi dal 1976 al 1979 e muovendosi fra Roma, Milano e Trieste, con puntate altrove e un più lungo soggiorno in Sicilia, all'epoca dell'ultima stesura del romanzo *Sweet and Sour Milk*, pubblicato in Gran Bretagna nel 1979 (in Italia nel 1993, *Latte agrodolce*). È evidente che nel 1974 Farah prestava attenzione alla scrittura teatrale e sperimentava varie forme espressive chiedendosi quale fosse il palcoscenico a lui più consentaneo. Aveva scritto già parecchio e aveva tentato varie strade, benché l'unica opera pubblicata fosse il romanzo *From a Crooked Rib* del 1970 (mai tradotto in italiano), che gli procurò una solida simpatia negli ambienti del femminismo internazionale, in seguito confermata e rafforzata grazie alle opere successive. A questo primo romanzo ne seguì un secondo nel 1976, *A Naked Needle*, che pure attende una traduzione italiana (entrambi i romanzi furono ospitati nella gloriosa serie di Heinemann riservata agli African Writers). *The Offering* si colloca quindi fra questi due romanzi, in un periodo di sperimentazione e maturazione artistica e durante la fase di interesse per il teatro e di saltuaria frequentazione dell'ambiente del prestigioso Royal Court Theatre di Londra.

In quegli stessi anni in Somalia il regime di Siad Barre si faceva dittatoriale e tirannico, mentre l'atmosfera diveniva sempre più cupa e oppressiva, rendendo irrespirabile l'aria per chi già allora si poneva come figura di intellettuale critico. Fu infatti la reazione pericolosamente negativa dell'establishment politico somalo alla pubblicazione di *A Naked Needle* a consigliare Farah – che proprio nel 1976 si era recato in Italia – a non rientrare in patria. Cominciò così il suo lunghissimo esilio dalla Somalia che negli anni si è ormai trasformato in una situazione di cosmopolitismo con base africana che non gli impedisce di visitare Mogadiscio, ma lo tiene comunque lontano dal paese natio. Oggi, come è noto, Nuruddin Farah risiede a Città del Capo, in Sudafrica, insieme alla famiglia.

*L'offerta* è un atto unico, piuttosto breve, la cui messa in scena richiederebbe mezzi limitati: infatti usa soltanto due attori e una scena unica, essenziale e del tutto spoglia, dato che si tratta di un carcere. I due personaggi – il professore, Samater, e l'ufficiale, il cui nome Hailu non viene indicato se non alla fine – sono emblematici della Somalia ma anche dell'Etiopia degli anni Settanta viste con gli occhi del contestatore politico: il primo è l'intellettuale critico del regime (qui definito "imperiale", collocando la vicenda nettamente in Etiopia, anziché in Somalia), l'altro è lo strumento del regime, un rampollo d'una famiglia vicina al potere, confidente dell'imperatore, sottotenente delle Guardie Imperiali. Ma i due, oltre che rispecchiare una situazione postcoloniale africana, si ergono a rappresentanti di un dialogo e di un

confronto più generale fra il rappresentante del potere (l'ufficiale) e la vittima (il professore), dove il ricorso alla violenza risulta inevitabile e il suo altrettanto violento contraccolpo auspicabile. Nel breve arco di tempo in cui i due coprotagonisti si confrontano, il professore cerca infatti di dissuadere con ogni mezzo l'ufficiale dal mettere in atto l'esecuzione capitale che l'imperatore ha decretato contro di lui, ma infine, non riuscendo a convincere l'interlocutore, passa dal ruolo di vittima passiva a quello di agente vendicatore, e con un autentico coup de théâtre pianta un coltello nella schiena dell'ufficiale e così lo uccide. Durante il dialogo fra i due, nel silenzio del carcere, irrompono a tratti raffiche di vento, ondate di clamori e fragore di scontri e battaglie, evocate dalle parole dei personaggi e onnipresenti nel loro immaginario. I rumori di sfondo testimoniano l'epoca in cui si svolge la vicenda: gli anni Settanta, la contestazione giovanile che qui si fa sommossa politica, rivolta contro la tirannia di un potere illiberale, anzi, sanguinario.

Il nome del professore, Samater, è identico a quello di uno dei personaggi del romanzo Latte agrodolce e comparirà anche in Chiuditi Sesamo: tuttavia non sembra vi sia alcun rapporto fra l'uno e l'altro. Curiosa è invece la conclusione dell'atto unico, con Samater che cerca le scarpe e non riesce a trovarle: mentre noi sappiamo che se le era tolte entrando in scena, e quindi avrebbero dovuto essere accanto a lui. Forse anche questo è un piccolo enigma a chiave che fa riferimento al proverbio somalo secondo cui le scarpe di un morto sono più utili di lui. Farah cita spesso questo antico detto popolare, e forse lo ha in mente anche qui, servendosene con un ammiccamento segreto, per indicare che le scarpe sono già scomparse perché Samater è un uomo morto.

L'offerta riversa la pece bollente degli scontri di potere del Corno d'Africa nel modello espressivo coniato, e variamente sperimentato, dal teatro britannico degli anni Settanta. Un teatro che sapeva anche essere politico, occasionalmente, ma che stava allo stesso tempo forgiando delle forme adatte alla scena e al pubblico di quegli anni, ricorrendo a soluzioni di straordinaria agilità strutturale e allo stesso tempo addensando la riflessione filosofica sul vivere umano e sui rapporti sociali. E portando a estrema consunzione il discorso della modernità, che con Beckett raggiunge e oltrepassa la soglia del possibile moderno sfondando il campo verso il postmoderno.

L'autore che Farah sembra avere più presente è di certo Harold Pinter, anche se L'offerta parrebbe quasi anticipare un Pinter assai più tardo, quello, per intenderci, di Mountain Language. È in quest'ultima opera infatti che Pinter mette in scena l'anticamera del carcere, l'eco della tortura, il rimbombare degli stivali chiodati e il linguaggio stolido dei militari che negano la lingua dell'altro.

Da Pinter, e in genere dal teatro britannico di fine Novecento, Farah ha ricavato la lezione sull'uso del dialogo: un dialogo abilissimo, che costruisce ambiente, suoni e vicende, e che pone in questione non solo dei rapporti umani individuali e sociali, ma il rapporto umano tout court. Il rapporto di conoscenza, comprensione, scambio fra gli esseri umani, cui viene sostituita la brutalità del potere tirannico, la stolidità irrevocabile della violenza, l'urlo del torturato e il rimbombare sinistro degli scarponi chiodati. Nel degrado di questa umanità anche la vittima viene contaminata e si piega a tentativi di seduzione, se non corruzione: infatti il professore cerca di suggerire all'ufficiale di impetrare a suo nome una dilazione della pena, con la scusa – spiega Samater – che dovrebbe scrivere un libro su Egaal Shidaad. Un povero pretesto da intellettuale, che non convincerebbe nessuno, che non può servire a nulla, come la vittima capisce subito: tanto è vero che decide di prendersi la sua vendetta e uccidere il mandante dell'imperatore. Il fatto di sangue sigla la vicenda e la chiude, benché con un forse, dato che il gesto di ribellione e vendetta non colpisce la fonte del potere – che sta oltre, nascosto, e senza volto – ma soltanto il suo meschino servitore, inadeguato anche alla statura della vittima e alla sua dignità sociale e intellettuale.

In questa opera c'è già presente tutta la maturità di Nuruddin Farah: le tematiche della prima grande trilogia – Sweet and Sour Milk, Sardines e Close Sesame – e le strategie espressive che la caratterizzano in modo così inimitabile. Il dialogare infinito fra i personaggi che filosofeggiano serrati, le spire di congiure segrete, la necessità di una cospirazione liberatoria, l'ironia di una intelligenza che non può trovare sbocco adeguato in una società resa asfittica da un uso degenerato del potere, sono i grandi filoni portanti del mondo della trilogia. E già fa capolino quello che è uno stilema caratteristico di Farah, l'abitudine cioè di inserire favole, apologhi o raccontini popolari all'interno del tessuto narrativo: qui compare difatti la terribile storia di Ladan e del bambino muto che sembra dissuadere gli esseri umani dall'implorare Iddio il quale potrebbe soltanto peggiorare la situazione esaudendo i loro desideri. Infine, L'offerta testimonia con lucida chiarezza come Nuruddin Farah abbia guardato con attenzione alla letteratura inglese contemporanea per cercare gli strumenti a lui più consentanei e dedicarsi con successo a narrare il proprio mondo, quello della sua Somalia avviata lungo la china dell'implosione politica e sociale. Ma anche quella stessa Somalia con il tempo diventerà – come già è l'Etiopia dell'Offerta – un punto di partenza per raccontare le varie forme delle culture umane della nostra epoca.

Itala Vivian, docente di Letteratura inglese alla Facoltà di Scienze politiche dell'Università Statale di Milano, ha contribuito, curando numerose pubblicazioni, alla conoscenza in Italia dei maggiori scrittori africani contemporanei, tra i quali Nuruddin Farah