

ARMANDO EDITORE

NOVITA'



N. Postman
PROVOCAZIONI
Obiezioni di coscienza
in tema di linguaggio,
tecnologia, educazione
pp. 168 L. 22.000

W. R. Shea
**COPERNICO,
GALILEO, CARTESIO**
Aspetti della rivoluzione
scientifica
pp. 288 L. 29.000

C. Javeau
**IL SUSSURRO E
IL RUMORE DEL MONDO**
Riflessioni sulla
sociologia qualitativa
pp. 96 L. 14.000

E. Severino
GLI ABITATORI DEL TEMPO
Cristianesimo,
marxismo, tecnica
pp. 200 L. 24.000

R. Dahrendorf
HOMO SOCIOLOGICUS
pp. 144 L. 18.000

E. Wieser
**KONRAD LORENZ
E I SUOI CRITICI**
pp. 128 L. 15.000

S. Ricossa
**STORIA
DELLA FATICA**
Quanto dove e come
si viveva
pp. 160 L. 20.000

K. Lorenz
ALLO SPECCHIO
Autoritratto inedito del
padre dell'etologia
pp. 240 L. 25.000

C. Prandi
LUCIEN LÉVY-BRUHL
Un'introduzione
pp. 184 L. 23.000

S. G. Sapir
**IL MODELLO CLINICO
DI INSEGNAMENTO**
Osservazioni e strategie
per i bambini con
difficoltà di
apprendimento
(in corso di stampa)

M. Di Renzo - E. Tisci
**UN APPROCCIO
TERAPEUTICO
AL BALBUZIENTE**
pp. 240 L. 22.000

V. Caroni - V. Iori
**ASIMMETRIA NEL
RAPPORTO EDUCATIVO**
pp. 152 L. 20.000

A. Ferrara
**MODERNITA' E
AUTENTICITA'**
Saggio sul pensiero sociale
ed etico di J. J. Rousseau
pp. 160 L. 22.000

Nelle migliori librerie o direttamente a:
Armando Armando s.r.l.
P.zza S. Sonnino, 13 - 00153 Roma
Tel. 06.5817245-5806420

Storie di ordinaria apartheid

di Paolo Bertinetti

ATHOL FUGARD, *Sizwe Bansi è morto*, Supernova, Venezia 1988, ed. orig. 1973, introd. e trad. dall'inglese di Armando Pajalich, pp. 109, Lit 10.000.

Athol Fugard è un sudafricano bianco, nato nel 1932 a Middleburg, un paesino della regione semidesertica del Karoo, e cresciuto a Port Elizabeth, una città portuale sull'Oceano Indiano di circa mezzo milione di abitanti, bianchi, negri, indiani, ci-

in Inghilterra e negli Usa, in una specie di esilio parziale e volontario. Alcuni intellettuali sudafricani neri, costretti all'esilio, hanno rimproverato a lui e alla Gordimer la comodità della loro scelta, anzi, la possibilità stessa di scegliere. E vero. A differenza che per i bianchi, per i sudafricani neri opporsi all'*apartheid* ha significato la galera e spesso la morte; per qualcuno "soltanto" l'esilio, la separazione lacerante e definitiva dalla propria gente e dalla propria terra.

i lavori che da questa denuncia si allontanano, come quel *Dimetos* interpretato da Paul Scofield nel lontano 1975 o come *Place with the Pigs* apparso a Londra lo scorso anno.

In Italia Fugard non è del tutto sconosciuto. Nel 1985 il Teatro dell'Elfo mise in scena un adattamento del suo testo teatralmente forse più suggestivo, *L'isola*; e nel 1987 Antonio Campobasso interpretò con straordinaria intensità la versione italiana di *Blood Knot* (*Legame di sangue*), un'illustrazione agghiacciante degli effetti devastanti, nello spirito oltre che nella carne, causati dal sistema dell'*apartheid*.

Ora è apparsa la traduzione italiana con testo a fronte di *Sizwe Bansi Is*

una certa notorietà internazionale dopo il successo londinese di *Blood Knot*, in un primo tempo si ritagliò il compito di organizzatore e regista, mettendo in scena *La mandragola*, *Antigone*, *Woyzeck*, e poi Strindberg, Brecht e altri classici contemporanei. I vari ostacoli legali e le persecuzioni poliziesche non riuscirono a impedire il lavoro di ricerca teatrale dei Serpent Players, che a partire dal 1967 si sviluppò nel settore del teatro documentario e delle tecniche di improvvisazione. Fugard venne così ad assumere un ruolo di "scrivano", di coordinatore finale di un processo di variazioni successive sviluppate dagli attori a partire da un fatto di cronaca, da un episodio di attualità che rappresentasse emblematicamente la realtà sudafricana. *Sizwe Bansi* fu certamente scritto da Fugard, come ricorda Pajalich nell'introduzione, ma costruito anche grazie al lavoro degli attori sui personaggi (in particolare di Kani, il cui monologo iniziale di commento delle notizie del giornale nelle prime rappresentazioni veniva da lui aggiornato di volta in volta, alla Dario Fo, per includervi tutti i possibili spunti di attualità).

Il sipario si apre sullo studio fotografico di Styles, un ex-operaio diventato fotografo non solo per scelta pratica, ma anche per scelta ideologica: nel ritratto, che spesso è l'unica eredità che un nero può lasciare ai suoi discendenti, Styles cerca di fermare "i sogni e le speranze della sua gente". Il lungo monologo iniziale si conclude con l'arrivo di un cliente, che dice di chiamarsi Robert Zwelinzima. In *flash-back* veniamo a sapere che il suo vero nome è Sizwe Bansi e che il suo permesso non gli consente di restare in città per cercare lavoro. Si reca per aiuto da Buntu, che casualmente scopre il cadavere di un uomo, Robert Zwelinzima, e lo convince a cambiare il proprio documento con quello del morto. È una scelta traumatica. "Noi possediamo soltanto noi stessi" dice Styles, ma Sizwe deve rinunciare a se stesso, al proprio nome, in un certo senso alla propria identità, per poter rimanere in città: da un lato c'è la possibilità di trovare un lavoro, dall'altro ciò che è sentito come un insulto alla propria dignità di uomo. Ma è anche una scelta obbligata: poco prima del calare del sipario egli finisce di dettare la lettera alla moglie in cui spiega che cosa è successo e si firma, per l'ultima volta, Robert Zwelinzima. D'ora in poi sarà Robert Zwelinzima; come dice il titolo Sizwe Bansi è morto.

La commedia, con le sue storie di ordinaria miseria e di volontà di riscatto, mette a nudo, a volte con distaccata ironia, a volte con toni accorati, e però mai patetici, la crudeltà con cui le leggi segregazioniste schiacciano la libertà e la dignità stessa della gente di colore. Questo quadro è in parte affidato alla narrazione (la dettatura della lettera e il monologo di Styles diretto al pubblico, che però contiene anche ampi momenti di ricostruzione sceneggiata di vari episodi) e in parte alle scene in *flash-back*. Il pregio della commedia sta nel modo in cui le diverse soluzioni sceniche sono inserite l'una nell'altra, nella fluidità di passaggio tra di esse, nel mosaico di registri recitativi che ne discendono, nell'abolizione delle distanze temporali per scivolare dal presente al passato o al futuro senza soluzione di continuità. Ma è ovvio che sta anche nella sua forza tematica, nella capacità di mostrarci attraverso le piccole grandi vicende dei suoi protagonisti l'inaccettabilità di un sistema di dominio la cui infamia non ultima sta nella sgoimenta accettazione che ha saputo imporre a coloro che ne sono vittime. Uno straordinario documento drammatico in un testo di grandissima recitabilità. Non è cosa da poco.

Il guerrigliero Teoria

di Giuliano Soria

PEPETELA, *Mayombe*, introd. di Basil Davidson, Edizioni Lavoro, Roma 1989, ed. orig. 1982, trad. dal portoghese di Anna Maria Gallone, pp. 256, Lit 20.000.

Pepetela è lo pseudonimo di Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, nato a Benguela, nel sud dell'Angola, nel 1941. È uno scrittore appena segnato da sangue meticcio ma praticamente bianco: uno di quei bianchi che hanno combattuto contro i portoghesi e che nel 1975, anno dell'indipendenza, hanno scelto di essere angolani anziché ritornare in Portogallo come la maggioranza dei loro consanguinei. Insieme a Luandino Vieira, Pepetela è oggi lo scrittore più noto e ammirato della letteratura angolana; una letteratura che ha avuto una certa circolazione in Italia, soprattutto in poesia, negli anni '60 in concomitanza con i primi movimenti di liberazione dell'Africa portoghese. Il lungo, ventennale silenzio dell'editoria italiana sulle letterature di quel paese, e dell'Africa lusofona in genere, si è rotto da poco: nel 1988 Bulzoni ha pubblicato la pièce teatrale di Pepetela, A revolta da casa dos ídolos; ora è la volta di Mayombe per le Edizioni Lavoro nella collana, tutta africana, "il lato dell'ombra" diretta da Itala Vivan.

Mayombe è il nome di una foresta al nord dell'Angola nell'enclave di Cabinda tra il Congo-Brazzaville e lo Zaire, sull'estuario del fiume Congo. Fu uno dei primi territori da cui si sviluppò la rivolta contro i portoghesi. L'azione si svolge agli inizi degli anni '60: un gruppo di guerriglieri, del Movimento Popular Libertação de Angola, il Mola, organizza la resistenza contro i portoghesi (i cosiddetti tuga). Questi giovani della resistenza compiono interventi militari prima alla Base, che è situata in territorio angolano, poi l'azione si sposta a Dolisie, un villaggio in territorio congolese, ove sta il centro operativo di appoggio alla guerriglia; la parte finale del libro si svolge nuovamente nella foresta ove ha luogo una cruenta azione di guerra contro i tuga.

Letto lungo il semplice piano della favola, il libro appare come un romanzo di guerra, di memorialistica di guerra: cioè la microstoria di una cellula di guerriglieri nella lotta anticolonialista. Ma il romanzo è molto di più e si presta ad una lettura speculare. Intanto è un testo autobiografico perché Pepetela era veramente in uno di quei gruppi che negli anni '60 si batteva in Ca-

binda — in Mayombe egli si nasconde dietro il personaggio di Teoria. Queste pagine non hanno assolutamente nulla dell'avventuroso, dell'improvvisato, del visto a tavolino; nascono dall'esperienza diretta e reale del guerrigliero Pepetela che per anni è vissuto nella foresta della Cabinda come dirigente del Mpla. Il romanzo permette anche una lettura antropologica poiché è la storia di una serie di giovani che provengono da varie zone, da varie etnie (i kikongo, gli umbundu, i kimbundu) e che superano tra mille reticenze, tra diffidenze e divisioni il senso ancestrale del tribalismo, ostacolo capitale per la costruzione della nuova nazione.

Il libro infine è un romanzo psicologico ed epico. I numerosi protagonisti, che portano tutti nomi allegorici, sono analizzati nei caratteri simbolo che rappresentano, e nel loro continuo sviluppo psicologico verso l'idea della nuova nazione. Così Senzapaura, il protagonista, è l'eroe che simboleggia la generazione di passaggio verso il nuovo stato; il Commissario, il deuteragonista, è l'eroe in formazione; André è il burocrate corrotto; Mondonuovo è il dogmatismo; Teoria è il dramma del meticcio in bilico tra le due razze ecc. Ognuno di essi si muove nel quadro della storia ufficiale ma poi ci racconta anche la sua piccola storia personale, che chiarisce e illumina la funzione della grande storia. Queste ministorie secondarie si muovono parallele e distinte, anche graficamente e linguisticamente, dalla storia primaria: le prime contengono le emozioni, la seconda i fatti. Il libro possiede indiscutibili tratti epici poiché è un monumento letterario alla epopea dei combattenti, è la cronaca dei pionieri della nazione. Non è certo l'epica delle celebrazioni ufficiali ma l'epica del quotidiano, dell'uomo qualunque che si rivolta contro il colonialismo ed è anche l'epica della natura e della foresta possente vissuta anch'essa in termini simbolici di realismo animista.

Mayombe è un romanzo di formazione soprattutto ideologica e politica, ma anche sentimentale con pagine intense sull'amore e il suo personaggio-simbolo che è Ondina. Un libro che, a parte alcuni tratti con intenti troppo didascalici e pedagogici, non ha nulla di retorico, anzi spesso è costruttivamente critico verso la lotta e verso lo stesso Mpla. È il romanzo-emblema per eccellenza dell'Angola, della sua storia, delle sue lotte, della sua identità.

nesi e mulatti, pienamente rappresentativa della realtà sudafricana sia per la composizione etnica che per le fortissime sperequazioni sociali. Qui Fugard ha trascorso l'infanzia e l'adolescenza e qui ha ambientato i suoi testi teatrali più importanti. L'infamia dell'*apartheid* è stato il tema centrale della sua produzione teatrale, la lotta contro di esso, il centro della sua vita di uomo e di artista.

Quando è diventato un drammaturgo famoso ha potuto scegliere di vivere per lunghi periodi all'estero,

Ma se un giorno tutto questo non sarà più possibile, se mai il rispetto della dignità umana avrà diritto di cittadinanza in Sudafrica, allora un piccolo merito andrà anche ad Athol Fugard, all'efficacia propagandistica (non scandalizzi la parola) della sua presenza come regista dei propri testi teatrali per i palcoscenici di Londra o di Yale.

Quello di Fugard è infatti un teatro di denuncia, nutrito dall'esperienza dolorosa dell'*apartheid*; e non è un caso che siano meno convincenti

Dead, scritto da Fugard nel 1972 in collaborazione con i due attori neri che ne furono interpreti nella prima messinscena, John Kani e Winston Ntshona. Questo testo ha alle spalle un lungo lavoro comune all'interno della compagnia teatrale dei Serpent Players, il gruppo fondato da Fugard nel 1963 su richiesta di alcuni attori neri di New Brighton, la "città africana" di Port Elizabeth: l'area urbana, cioè, in cui erano confinati i duecentomila neri della città.

Fugard, che già aveva raggiunto