

Intervista

Ho risvegliato uno spirito

Pepetela risponde a Giuliano Soria

D. *Pepetela, Mayombe è l'opera della tua giovinezza e anche una memoria di essa. È un romanzo in cui l'uomo, lo scrittore e il politico e in qualche modo la storia del tuo paese coincidono.*

R. Sì, in pratica in questo romanzo c'è la parte epica della mia vita. Quando l'ho scritto avevo 29 anni. Eravamo intorno al 1970/1971. Non è nato come un romanzo, ma come un diario. Scrivevo la notte nella foresta al lume di candela mentre i miei compagni dormivano. La storia è molto lunga. Tutto ciò è praticamente iniziato in Portogallo, dove studiavo e facevo parte di una associazione di studenti delle colonie, di un'associazione ovviamente clandestina, ma fondamentalmente culturale. Era l'anno 1961, quando è cominciata la lotta armata al colonialismo. Mi sono quindi trasferito all'estero, in Francia ed in Algeria, dove ho fondato un centro culturale. Più avanti sono partito per il fronte. All'inizio ero una specie di corrispondente di guerra incaricato da una nostra radio, che trasmetteva da Brazzaville. Ma non è durato a lungo, perché dopo aver registrato qualche combattimento, ho imparato a fare la guerra, cosicché i miei compagni hanno accettato il fatto che io combattessi e abbandonassi il giornalismo. Ho incominciato a combattere prima al nord, nella Cabinda, quindi nelle provincie orientali confinanti con lo Zambia, fino al momento dell'indipendenza; si trattava di un'attività militare inframezzata da un'attività educativa, si trattava cioè di organizzare l'insegnamento nelle zone liberate, nelle scuole, la formazione politica dei combattimenti, ecc. Alla fine della guerra, sono passato a dirigere il dipartimento d'orientamento politico, trasferito a Benguela, dove ho fatto parte dello stato maggiore e del fronte centrale di occupazione dell'Angola che è stato quello che ha subito la prima invasione sudafricana. Dopo l'indipendenza, ho fatto parte del governo, come vice ministro dell'educazione, fino ad abbandonare il governo per la letteratura. Ho finito di scrivere *Mayombe* nel 1971 ma l'ho pubblicato solamente nel 1980. È una fortuna che non abbia perduto il manoscritto: l'avevo affidato ad un amico che me l'ha reso dopo l'indipendenza. Molti altri miei manoscritti sono andati perduti a causa di occupazioni militari. C'era la guerra e bisognava salvare la pelle prima dei manoscritti. Ho atteso fino al 1980 per pubblicarlo perché prima non c'erano certe condizioni, direi, politiche. In fondo il libro conteneva anche alcune critiche al processo di lotta per la liberazione e così ho atteso che i tempi fossero maturi per pubblicarlo.

D. *Pepetela, sei senza dubbio uno scrittore impegnato. Tutte le tue opere, anche quelle di teatro, nascono dalla resistenza o da ricordi della resistenza, come nel caso di *Mayombe*, o dall'intenzione didattica ed educativa come in *As aventuras de Ngunga* (1970), che è la storia di un ragazzo e della formazione della sua coscienza libera, o come *Muana Puó* (1978) che parla di una maschera enigmatica, metafora simbolica dell'educazione. Questa stessa preoccupazione si ritrova anche nei tuoi ultimi romanzi *Yaka* (1983) e *O cão e os Caluandas* (1985). È un vero intento programmatico?*

R. È evidente che la storia della nazione angolana ha bisogno di scrittori impegnati. Oserei dire che questa esigenza è una costante in tutta la letteratura africana, in quanto esistono delle dure realtà e lo scrittore deve intervenire per smuoverle. Nel mio caso ciò risulta ancor più vero. Tutta la storia del mio paese che ha subito un forte trauma dalla colonizzazione e dalle lotte che ne sono derivate, ha avuto bisogno di scrittori che rappresentassero la coscienza di una società che cercava sé stessa; una società che ha conosciuto momenti molto gravi di conflitto per la liberazione del paese e per la costruzione politica di un nuovo stato. Queste sono le ragioni di una letteratura che risveglia le più importanti ragioni progressiste di un popolo e che vuole contribuire alla presa di coscienza, ma anche alla mobilitazione, delle forze nazionali per il raggiungimento degli obiettivi politici e culturali. Ci sono necessariamente delle fasi in questo impegno. Da noi si trattava di aiutare le persone a capire che noi possedevamo una nostra identità, anche se la si stava ancora ricercando. Era quindi necessario, a quel tempo, impiegare degli argomenti e un modo di scrivere più diretti, perché le persone diventassero più consapevoli. Un paese in formazione deve possedere un passato conosciuto. Lì si trovano le radici della personalità della gente, come pure il rifugio dei valori, dei valori-rifugio. Valori-rifugio che si possono riscontrare in società tradizionali, in antichi avvenimenti storici, più o meno conosciuti e mitizzati, che servono a rafforzare la personalità propria di un'etnia o di un popolo in generale. Il compito dello scrittore, in questa società in formazione, è quello di indicare questi valori-rifugio. C'è sempre un vincolo tra scrittore e destino della nazione col conseguente impegno per la costruzione di una nazione autonoma, che posseda dei valori propri. L'intento didascalico e l'impegno nascono dalla coscienza di ciò.

D. *Ora la resistenza è finita in Angola. Il tema della liberazione è chiuso, a parte qualche problema con l'Unita [movimento di guerriglia, guidato da Jonas Savimbi e appoggiato dal governo sudafricano, n.d.r.] e con il Sudafrica. L'impegno politico dello scrittore si è esaurito? Ci sarà un problema di riconversione del destinatario e dei temi della funzione di uno scrittore? Ti sei posto questo problema?*

R. Sì, me lo sono posto. Ritengo che la funzione sarà sempre la stessa. Penso che sia falsa l'opinione che vuole lo scrittore distaccato dalle cose, preoccupato unicamente dell'aspetto artistico del suo lavoro. Per

lo meno, in paesi in via di sviluppo come il nostro. Lo scrittore è sempre legato alle situazioni difficili che il suo popolo vive. E non bisogna farsi delle illusioni: la situazione continuerà ad essere difficile. Ora si tratta ancora di far fronte ai problemi che Jonas Savimbi e il suo movimento reazionario, l'Unita, ci procurano al sud. Politicamente il problema si sta risolvendo anche perché il Sudafrica pare non più appoggiare l'Unita. Quando tutto sarà finito ci sarà un problema di pacificazione nazionale. Noi siamo un paese alla ricerca di sé stesso quindi con molti problemi di sottosviluppo, di analfabetismo, di libertà fondamentali, come la non partecipazione della gente. Questi sono i problemi che si presentano e lo scrittore, in quanto cittadino, ne è coinvolto. Per questo le sue opere rifletteranno per forza i problemi più gravi. Cambiando le situazioni, come ora sta accadendo, anche i temi e la forma dovranno cambiare. Tutto ciò sta già succedendo in Angola, con una differenziazione di temi che non esistevano nella fase precedente. In ogni caso la molla che deve spingere lo scrittore è la liberazione dell'uomo e da noi resta ancora molto da fare. Così si spiega e si giustifica il mio impegno e l'intento didascalico. In realtà ora io sto scrivendo cose che vanno in altre direzioni.

D. *Sono direzioni tematiche nuove o è un diverso atteggiamento nei confronti del tuo vivere la scrittura?*

R. Mi sto occupando degli stessi problemi ma visti in un'altra ottica. Ora mi sta molto a cuore il problema dell'identità e quello della lingua. Il mio scopo culturale è quello di cercare di contribuire ad una riflessione sull'identità culturale del paese in trasformazione. Penso che sia una preoccupazione costante degli scrittori dei paesi africani dove le differenze regionali, etiche e culturali sono molto grandi. Nei paesi africani non c'è un'unità, una nazione, ma ci sono tante nazionalità, tante etnie alla cui origine c'è soprattutto un'imposizione dello stato. Lo stato è una forma di innesto su etnie che non costituiscono un insieme omogeneo; è quindi un elemento molto importante, un elemento motore per la creazione della nuova nazione. Ovunque in Africa lo stato ha preceduto la nazione; gli intellettuali devono perciò riflettere su questa situazione. Io penso che la finzione letteraria potrà dare degli elementi al fine di elaborare delle teorie sul tema della creazione della nazionalità. Credo che in tutti i miei libri una parte importante riconduca sempre a questa unità essenziale per il paese, un'unità che passa attraverso il processo d'identificazione della popolazione in una cultura nazionale. Perciò ricerco nella cultura orale i temi della cultura nazionale. Parallelemente a questo mi muovo alla ricerca di una espressione linguistica nazionale. In realtà noi non parliamo portoghese: parliamo nella lingua portoghese di espressione angolana. È un fatto di nuove strutture grammaticali e lessicali; è come vestire la stessa stoffa, ma con tagli e ornamenti molto diversi.

D. *Il tuo nuovo romanzo che sta per essere pubblicato, *Lueji*, va nella direzione della tradizione orale?*

R. In *Lueji* sono andato alla religione iniziale: lo spirito dei padri. Ho svegliato uno spirito, poiché secondo la nostra tradizione gli spiriti dormono sugli alberi. In seguito a ciò, ho avuto un sacco di malanni fisici: mi si è gonfiata la mano e non ho potuto scrivere per due mesi; mia moglie si è ammalata; una parte del tetto di casa mia, che era nuova, è crollato. Io sono materialista ma credo nell'irrazionale e ho capito che bisognava scrivere su ciò. Da questa storia tradizionale, io ho realizzato una storia moderna, in cui uno spirito molesta una ballerina, la quale decide di mettere in scena la storia di *Lueji*. Quando ho incluso lo spirito all'interno del romanzo, questo mi ha lasciato in pace. Ci sono quindi due storie che si mescolano: una di quattrocento anni fa, quella della antica regina *Lueji*, e una attuale, quella di una ballerina. Il libro è una critica sulla metodologia storica per analizzare i miti orali, perché non ci si rende conto che nella tradizione orale tutto è ideologia. Lo stesso fatto può essere raccontato in più modi a seconda del gruppo, di chi detiene il potere e di chi l'ha perduto. È quindi una critica all'ideologismo.

D. *Questa storia, secondo cui hai svegliato uno spirito, ci porta in pieno al realismo animista delle tue opere.*

R. Sì, è così. In *Mayombe*, soprattutto con l'utilizzazione della foresta come forza vitale e in modo assolutamente non cosciente, già esiste un elemento di questo che potremmo chiamare "realismo" e che consiste nel descrivere la realtà non solo così come appare allo scrittore, ma tenendo conto delle credenze dei personaggi; i personaggi hanno sempre una loro filosofia che influenza in qualche modo lo scrittore. In *Mayombe* la foresta acquisisce una forza speciale, come di un dio o qualcosa di simile. In *Lueji* questo tipo di realismo è utilizzato in modo più cosciente. La società tradizionale africana è molto religiosa quindi animista. Il realismo animista è un tentativo di dipingere non solo la realtà visibile, ma anche quella che si trova all'interno delle persone, cioè le credenze, le tradizioni, le paure e le manie che si trasmettono automaticamente ai personaggi, i quali personaggi a loro volta lo trasmettono allo scrittore di modo che io finisco col "parlare" per loro. Perciò puoi capirmi quando dico che scrivo poiché ho svegliato uno spirito!