

Chi è

Dall'esilio all'invenzione del «Teatro dell'oppresso»

AUGUSTO BAOL

NATO A RIO DE JANEIRO NEL 1931

I SUOI LIBRI SONO TRADOTTI IN 35 LINGUE

Nato a Rio de Janeiro nel 1931, è Augusto stato regista del Teatro de Arena (São Paulo) dal 1956 al 1971, quando viene espulso dal Brasile esiliandosi prima in Argentina, poi in Perù (dove inizia a formulare i giochi dell'arsenale politico del Teatro dell'Oppresso), infine in Francia dove si stabilisce fino al 1991. Di ritorno a Rio de Janeiro, si occupa del Teatro Legislativo a Rio ed in altre città brasiliane ed europee (Londra). È autore di testi drammaturgici e di libri teorici, alcuni dei quali tradotti in trentacinque lingue.

relegare in secondo piano tanti altri paesi che soffrivano, era facile diventare egoisti. E come un anno prima avevo portato con me a Santiago le sue parole sul teatro come un infinito strumento di liberazione e partecipazione, partii dall'Argentina nel 1974 portando con me altre parole cariche di etica continentale e di compassione umana, le portai con me e non le dimenticai mai più.

Da allora ho rivisto Boal di tanto

Saggezza

Era «elastico»: flessibile aperto al mondo ma non si rompeva mai

in tanto, ho sempre avuto con gioia sue notizie e suoi messaggi, anche se alla fine mi sono spostato verso un teatro diverso dal suo. Adesso ci dicono che non fa più parte di questo mondo, e io voglio smentire le informazioni fallaci in arrivo da Rio de Janeiro, e assicurare a tutti che lui è ancora vivo ed elastico come sempre; voglio dire che la sua morte è invisibile, perché lui rimane dentro migliaia e migliaia di uomini, donne e bambini che hanno trovato nelle sue opere, nelle sue parole e nella sua vita l'illuminazione per diventare i protagonisti visibili del loro stesso destino.

traduzione di Sara Bani

«Mito e ironia per curare un dolore chiamato Cuba»

«Lezama Lima alimentava il fuoco che permetterà di reinventare l'isola...». Uno scritto di Yoani Sánchez sul più grande scrittore caraibico del XX secolo

L'inedito

YOANI SÁNCHEZ

L'AVANA
Blogger cubana

Ecco ampi stralci da *Aldabonazo en Trocadero 162*, raccolta di scritti in memoria di Lezama Lima, considerata uno dei principali scrittori caraibici del '900, a cura di William Navarrete e Regina Avila (*Aduana Vieja - Spagna, 2008 - inedito in Italia*).

Alla fine siamo diventati tutti un po' lezamiani. Si è arreso di fronte all'inquilino di Trocadero 162 persino chi ha letto *Paradiso* senza provare un piacere infinito ma sperimentando un penoso sacrificio, rimandato in diverse occasioni. Non siamo stati conquistati dalle sue frasi barocche, dalle sue citazioni ricercate o dalla sua erudizione, ma da quei frammenti di immagini nelle quali ci ha lasciati imprigionati per sempre, sostenendo l'identità, il mito e la nostra stessa semplicità.

Quest'isola, bisognosa di invenzioni che sostengano la sua incerta genealogia, il suo breve passato e spesso anche i suoi impresentabili protagonisti, ha trasformato la metafora in realtà. (...) La lettura dei testi lezamiani ci rivela che l'intera evocazione è un modo di travisare il passato. La metafora, ottenuta da questa deformazione, sostiene a sua volta i nuovi testi poetici. Quando la base dell'invenzione è per di più fantasiosa e fittizia, l'intera costruzione successiva assume un inconfondibile sapore di apocrifo. Il Maestro lo sapeva bene, prodigo com'era di riferimenti inventati che si sono convertiti in un tormento per chi ha tentato di dimostrarne l'autenticità. La cosmogonia confezionata da Lima in *Paradiso*, potrebbe riuscire a trasfor-



marsi in un remoto passato di tradizioni e riti, in una fiaba irreal e lontana. (...)

Il passare degli anni ha aumentato il grado di irrealtà che riscontravamo in *Paradiso* (...) adesso siamo diventati più esigenti. (...) Abbiamo avuto bisogno dell'allusione imprevista che dicesse «niente di tutto questo è vero, l'ho appena inventato». Solo una miscela di mito e ironia, credenza e cinismo, ci ha difesi dalla dolorosa fantasia chiamata Cuba. Il mito ha ceduto il passo davanti alle certezze della burocrazia, alla polverosa quotidianità e alla nostra rinuncia a spiccare il volo. L'affabulazione ha deposto le armi davanti alle parole d'ordine politiche (...). Ma ogni processo ha il suo «corso delfico», un consapevole serpente che si morde la coda, e alla fine siamo tornati all'invenzione. Da un po' di tempo a questa parte siamo di nuovo tremendamente lezamiani. (...) Ci culliamo nella sedia a dondolo, soli, con la respirazione ansimante, la casa che cade a pezzi, la metafora come rifugio e il forzato peregrinare immobile. Vegliamo da qui perché «qualcuno avrebbe dovuto custodire le tombe del cimitero, dove sono sepolti i nostri genitori e i nostri nonni» e alimentare il fuoco della nuova illusione che ci permetterà di reinventare l'Isola. ♦

**E I FUMETTI
PERSERO
L'AURA**

**IL CALZINO
DI BART**

**Renato
Pallavicini**
r.pallavicini@tin.it



In un celeberrimo saggio dal titolo *L'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Walter Benjamin parlava della perdita dell'«aura» dell'opera artistica sancita dall'avvento dei moderni metodi di riproduzione a stampa e fotografici. Il fumetto - anche se in qualche caso è arte - quell'aura, tipica della copia unica e inimitabile, non l'ha mai persa, per il semplice fatto che non l'ha mai avuta: perché il fumetto è nato per essere stampato e riprodotto in migliaia di esemplari. Però, il fumetto, una sua «aura», in un certo senso, ce l'ha ed è relativa al «formato» delle tavole e delle vignette (quasi sempre dettato da scelte editoriali) che, nella stampa, deve essere rispettato nelle sue proporzioni originali, pena la perdita del flusso e del ritmo narrativo creato dall'autore. Spesso però, proprio le scelte editoriali, sono la causa di «adattamenti» un po' troppo disinvolti, imposti da un diverso formato di una ristampa o di una collana.

È accaduto anche a mostri sacri come Hugo Pratt. Del suo classico, *Una ballata del mare salato*, ne esistono decine di versioni, in tanti formati e per tutte le tasche: di grandi dimensioni, lussuose e celebrative, in bianco e nero, colorate e ricolorate, preziose da dotte introduzioni, schizzi e acquarelli inediti. E ci sono versioni più semplici, «popolari» (l'ultima appena ristampata in nuova veste grafica nei «Tascabili Pratt», Rizzoli Lizard, pp. 256, euro 14.00) in cui l'«adattamento» combina parecchi guai. Basta un confronto con la versione originale per scoprire: tavole smontate e rimontate, vignette ristrette o allargate (tagliando particolari o aggiungendoli, sfumando o cancellando sfondi) e perfino invertite. Nella terza pagina della prima edizione (1967) - ad esempio - sotto una cartina, al centro della tavola, c'è una vignetta che inquadra il catamarano di Rasputin dall'alto. Nell'edizione tascabile questa vignetta viene prima della cartina che slitta (rimpicciolita) alla pagina successiva. Che ne direbbe il buon Hugo? ♦