

«Theatre is a weapon». Le lotte teatrali contro le diseguaglianze razziali di salute nel Sudafrica del post-apartheid tra Aids e Covid-19¹

Rosaria Ruffini

La storia recente del Sudafrica offre un caso esemplare di razzismo istituzionale. L'apartheid si è realizzato attraverso una precisa ed elaborata urbanistica segregativa che ha definito gli spazi secondo criteri razziali stabiliti da un complesso corpus legislativo. La popolazione catalogata come non "white"² era relegata nelle township: sovrappopolati ghetti situati nelle periferie urbane o vicino a poli industriali e minerari, privi di servizi e infrastrutture, di rete idraulica e fognaria, e spesso inquinati da sostanze tossiche (soprattutto nelle aree estrattive). Se l'apartheid politico finisce nel 1994, la struttura urbanistica resta, perpetuando la marginalizzazione e le diseguaglianze ambientali e di salute che esplodono, in maniera evidente, durante l'epidemia di Aids che aggredisce il paese nel post-apartheid e, più recentemente, durante la crisi Covid-19.

L'articolo affronta, dalla prospettiva dei Performance Studies, la posizione attivista che il mondo delle arti della scena ha tenuto nei confronti del razzismo ambientale e di salute nell'era del post-apartheid, concentrandosi in particolare sul ruolo politico che il teatro ha svolto nella lotta all'Hiv e per una decolonizzazione delle pratiche mediche. Ripercorrendo le variazioni di rotta e i cambiamenti di approccio degli ultimi decenni, il saggio si conclude affrontando la reazione artistica alla crisi sanitaria ed economica provocata dal Covid-19, evidenziando come la posizione delle arti contemporanee sia strettamente legata alla storica resistenza anti-apartheid, in un estenuante confronto, a volte conflittuale.

1. This project has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska-Curie grant agreement No 894921

2. Nell'articolo si utilizzano i termini *white*, *coloured*, *black* e *indian*, secondo le categorie create dall'apartheid con il *Population Registration Act* del 1950 che classificava la popolazione sudafricana in gruppi razziali.

Uniti contro l'apartheid: la nascita di una tradizione di resistenza

Il ruolo della resistenza artistica sudafricana contro l'apartheid è leggendario. Durante l'apartheid, dal 1948 al 1994, la musica e il teatro furono le armi di una lotta comunitaria contro il sistema di razzismo strutturale. Nei ghetti dove era stata forzatamente relegata la popolazione "black", le township, si svilupparono una varietà di forme di contestazione che passavano per l'improvvisazione collettiva. La poesia di protesta, le marce danzate, le *freedom song* e i monologhi di strada erano straordinari canali di informazione politica e di rivendicazione sociale praticati dalla collettività.

Nonostante la condizione di segregazione e la frammentazione forzata delle comunità attuata dall'apartheid, la dimensione multiculturale³ fece di questi ghetti lo spazio privilegiato per l'elaborazione di una cultura sincretica di resistenza che si affermò e si fece conoscere anche all'estero. Alcune township, come Sophiatown, erano celebri centri di cultura attivista frequentati da musicisti, attori, giornalisti, intellettuali e politici. Nei fumosi locali affollati, il pubblico poteva assistere a interminabili jam-session che combinavano concerti, teatro, performance. Qui crescono e si formano alcuni dei nomi più brillanti delle arti della scena del Novecento: Miriam Makeba, Hugh Masekela, Abdullah Ibrahim, John Kani, Winston Ntshona, Gibson Kente; molti dei quali intrecciano una rete di collaborazioni internazionali mirata ad esportare fuori dai confini nazionali la causa sudafricana.

Questa fervente attività culturale affronta una svolta radicale con il massacro di Sharpeville, nel 1960, in cui la polizia spara su una folla di manifestanti facendo 69 morti e 178 feriti. Alla strage segue una dura stretta delle politiche governative contro tutte le forme di opposizione, anche artistica. I locali vengono chiusi, gli spettacoli vietati, i testi censurati; gli artisti vengono spiati dai servizi segreti, arrestati, detenuti senza processo a volte anche uccisi. Ogni manifestazione politica è soffocata.

La resistenza artistica si rifugia allora negli scantinati dove elabora strumenti alternativi di creazione improvvisativa e orale, capaci di sfug-

3. Le township erano abitate da sudafricani provenienti da diverse comunità, in prevalenza Xhosa, Zulu, Pendi. Il governo aveva frammentato i numerosi gruppi culturali sudafricani, costringendone i membri a trasferirsi in aree separate e distanti. Le township erano dunque territori multiculturali urbani in cui si praticavano lingue, culture e tradizioni diverse. Cfr. Coplan 2000.

gire ai controlli e alla censura. Il teatro diventa, negli anni più duri della repressione, uno dei canali privilegiati per dare eco alle rivendicazioni sociali. Movimenti politici di opposizione e resistenza artistica si legano indissolubilmente, in maniera anche ufficiale: il South African Black Theatre Union (Sabtu) di Durban, né è un esempio. Fondato nel 1972 da alcuni attivisti del Black Consciousness Movement di Steve Biko, il gruppo basava il suo manifesto creativo sul pensiero di Frantz Fanon, sulla pedagogia degli oppressi di Paolo Freire e sul movimento statunitense per i diritti civili. La rete di artisti che vi lavorava, aderiva al programma di azione attraverso la creazione di musical, teatro di ricerca, agit-prop.

Anche le rivolte di Soweto del 1976, contro l'apartheid scolastico e lavorativo, sono accompagnate dalla poesia e dal teatro di strada che ne ritmano le proteste⁴. In ogni città o township gruppi clandestini realizzano dibattiti pubblici, performance, narrazioni collettive e partecipate che testimoniano le condizioni di vita nei ghetti, nelle miniere, nelle fabbriche, nelle carceri. Fiorisce un'intensa sperimentazione performativa che imbecca obiettivi politici e sfida il sistema dell'apartheid destrutturandone il linguaggio e gli strumenti. Alcuni di questi gruppi, infatti, sono "mixed"⁵, come la compagnia dei Serpent Players fondata dal drammaturgo di origine europea-afrikaner Athol Fugard e composta da operai e lavoratrici domestiche della township di New Brighton. Lavorando a partire dalle esperienze di marginalizzazione vissute quotidianamente dagli attori, la compagnia crea alcune opere destinate a diventare tra le più rappresentative del teatro sudafricano: *Sizwe Banzi is dead* che ritrae l'intera comunità delle township e *The Island* che fotografa la vita dei prigionieri politici reclusi a Robben Island.

Sulla linea di Fugard, molti sono i registi e gli attori militanti che rischiano il carcere per testimoniare la realtà dell'apartheid attraverso un teatro di corpi e biografie, recitando in sale clandestine o davanti a platee internazionali⁶. Come Barney Simon che collabora con giovani attori

4. Le rivolte di Soweto finiscono tragicamente sotto i colpi della polizia che uccide un numero imprecisato di manifestanti (tra i 200 e i 600) e ne ferisce più di 1.000.

5. Il termine *mixed* identifica, durante l'apartheid, un gruppo composto da persone appartenenti a due o più categorie razziali definite dal *Population Registration Act*. La legge proibiva la maggior parte di rapporti o incontri *mixed* che avesse luogo fuori dagli ambiti lavorativi, già soggetti a rigide normative.

6. Alcuni artisti riuscirono a partire all'estero e ad esibirsi nel circuito internazionale, soprattutto anglofono, grazie al sostegno dichiarato di importanti istituzioni teatrali straniere.

in produzioni sperimentali e fonda con Mannie Manim il primo centro culturale multirazziale, The Market Theater, nel 1976. O gli attori-autori Mbongeni Ngema e Percy Mtwa, Bloke Modisane, Zakes Mokae, e le numerose compagnie estemporanee create per singoli progetti.

Il loro deciso e coraggioso posizionamento ha contribuito in maniera concreta alla caduta dell'apartheid, grazie al forte impatto che la loro opera ha avuto nel mondo culturale internazionale. Le continue mobilitazioni e la crescente visibilità assunta dalla causa hanno costretto il governo sudafricano a disfare il sistema legislativo segregativo, a liberare Nelson Mandela e ad indire le prime elezioni democratiche nel 1994.

Questa straordinaria esperienza di resistenza artistica si è incisa nella storia del Sudafrica, lasciando un'eredità mitica e mitografata che condanna gli artisti del post-apartheid a misurarsi in un arduo e continuo confronto.

Con i guantoni senza un nemico

Con la fine dell'apartheid, il mondo culturale che per decenni si era consacrato alla lotta contro il razzismo di Stato è attraversato da una profonda crisi. Come sintetizza Athol Fugard, «Tutta la mia vita è trascorsa all'ombra dell'apartheid. E, quando improvvisamente è arrivato lo straordinario cambiamento del 1994, è stato come ritrovarsi su un ring ma senza un avversario di fronte. È stato necessario togliersi i guanti, uscire e reinventarsi»⁷.

Al vuoto creativo descritto da Fugard, si aggiunge un'improvvisa visibilità carica di attese: gli artisti abituati a lavorare perlopiù in clandestinità si ritrovano inaspettatamente al centro dell'interesse culturale nazionale e internazionale. A loro si richiede una nuova narrazione per la Rainbow Nation, con una retorica tutta da costruire. Fin dalla cerimonia di insediamento presidenziale nel 10 maggio 1994, Nelson Mandela riunisce artisti e performers per drammatizzare un atto di unione e formalizzare una comunità sincretica e multiculturale (Kruger 1999). I più noti esponenti della resistenza culturale vengono ingaggiati dal primo governo democratico del Sudafrica per collaborare alla rapida costruzione dell'immagina-

7. Fugard in Hattenstone 2002.

rio per la nuova Repubblica. Teatri e centri artistici vengono finanziati pubblicamente con l'obiettivo di elaborare una drammaturgia nazionale basata sulla riconciliazione⁸. Anche la guarigione delle ferite comunitarie viene affidata a linguaggi teatrali, attraverso le udienze teatralizzate della Truth and Reconciliation Commission⁹, finalizzate a costituire uno spazio di incontro tra vittime, testimoni e carnefici dell'apartheid.

Questo difficile e coraggioso tentativo di unificazione e di trasformazione sociale rischia però di concentrarsi sulla cornice celebrativa collettiva, perdendo di vista le questioni centrali. La retorica della Nazione Arcobaleno tende infatti a silenziare i conflitti profondi, la violenza diffusa e le esplosive ineguaglianze sistemiche socioeconomiche che attraversano il Paese.

Nell'euforia che accompagna l'avvento della democrazia e nel clima di generale consenso culturale, sono pochissimi gli artisti pronti ad interrogarsi sul ruolo dell'arte nel nuovo contesto politico. I primi ad armarsi alle nuove urgenze sono creativi indipendenti spesso già affermati all'estero. Come William Kentridge che, «tenuto a freno l'ottimismo e il nichilismo a bada»¹⁰, affronta i tempi incerti del cambiamento, indagando il paesaggio collettivo del post-apartheid. In collaborazione con Adrian Kohler e Basil Jones della compagnia Handspring Puppet, Kentridge crea un trittico che reinterpreta alcuni capisaldi culturali europei: nel 1993, *Woyzeck on the Highveld* porta in scena la violenza operata dalla feroce urbanizzazione sudafricana che spinge un lavoratore immigrato, Woyzeck, verso la tragedia. Nel 1995, *Faustus in Africa* presenta Faust come emblema del colonialismo capitalistico e delle sue pratiche di sfruttamento ambientale (soprattutto minerario) e lavorativo. *Ubu and the Truth Commission* del 1997 è «un resoconto esemplare delle relazioni tra ideologia capitalista, imperialismo, razza, classe e genere, religione e modernizza-

8. Il teatro, la poesia e la musica sono sempre stati considerati come preziosi strumenti strategici dal partito di Nelson Mandela, l'African National Congress.

9. The Truth and Reconciliation Commission (la Commissione per la Verità e la Riconciliazione) è un tribunale istituito per raccogliere e registrare le testimonianze delle vittime e degli artefici di violazioni dei diritti umani commesse durante l'apartheid. Le udienze pubbliche, trasmesse anche in televisione, miravano a far incontrare e riconciliare le due parti attraverso il dialogo. Al reo confesso era offerta la possibilità di richiedere il perdono e di ottenere la concessione di amnistia. Presieduta da Desmond Tutu, la Commissione rappresenta uno dei più noti esempi di giustizia riparativa.

10. Kentridge in Christov-Bakargiev 1998.

zione in Sudafrica»¹¹. La trilogia apre la via a una promettente indagine artistica sul razzismo ambientale e sulla segregazione urbanistica lasciate dall'apartheid, ma l'appello rimane pressoché inascoltato in un panorama teatrale spaesato. I militanti di un tempo sono intenti a rivedere interamente il loro lavoro, le tematiche, le produzioni e i finanziamenti, in seguito al profondo e immediato cambiamento di rapporto con le istituzioni. E sono inevitabilmente più consenzienti a seguire le nuove linee governative che si focalizzano sull'avanzare dell'Hiv, adottando un'ottica emergenziale.

L'industria dell'Aids

Il vuoto lasciato dall'epilogo della lotta all'apartheid è presto riempito dalla battaglia contro Hiv e Aids. Per il Presidente Mandela, il virus rappresenta la prima e più urgente sfida nella Repubblica che conta il tasso di positività Hiv più alto al mondo. Dopo gli anni di politica negazionista adottata dalle amministrazioni dell'apartheid, il nuovo governo reagisce finanziando programmi di prevenzione e cooptando numerosi artisti attivisti per sviluppare progetti di comunicazione teatrale. Ad alcuni di questi vengono offerte posizioni apicali in organismi nazionali e provinciali dedicati alla causa.

La carica di militanza e la tensione comunitaria che caratterizzavano il teatro anti-apartheid si convertono così in *applied theatre*¹² per fini educativi e sanitari. Molti degli artisti indipendenti vengono assorbiti da una varietà di esperienze performative focalizzate sul tema dell'Aids e rivolte principalmente al pubblico delle periferie o dei villaggi. Si moltiplicano le esperienze di teatro partecipato e comunitario (*community theatre*)¹³ che coinvolgono le popolazioni meno alfabetizzate in pratiche di igiene sanitaria, salute e prevenzione.

Benché la tradizione dell'*applied theatre* abbia un ruolo rilevante in Sudafrica e le sue forme abbiano fatto scuola anche all'estero, esistono

11. Taylor 1998, ii.

12. Con il termine *applied theatre* si definiscono una serie di pratiche teatrali esplicitamente mirate a realizzare obiettivi educativi, sanitari e/o ambientali.

13. La definizione di *community theatre* si riferisce a forme di teatro realizzato da, con, e per comunità specifiche e che si risolvono all'interno delle stesse.

molteplici criticità postcoloniali in questo approccio utilizzato da governi e agenzie internazionali. Applicando modelli standard a situazioni locali, gli interventi educativo-sanitari evitano l'analisi del contesto e mancano di misurarsi con le ingombranti eredità dell'apartheid: l'urbanizzazione segregazionista, la concentrazione abitativa di lavoratori perlopiù di sesso maschile in aree industriali o minerarie, la sovrappopolazione e la promiscuità delle township urbane, la mancanza di servizi fognari e di acqua potabile, la violenza e l'abuso sessuale, il limitato accesso alle cure mediche. Tali condizioni alla radice del dilagante contagio che sembra colpire solo la popolazione classificata come *black*¹⁴ dall'apartheid, non vengono considerate dalle numerose esperienze artistiche promosse dal governo. Limitandosi a comunicazioni normative poco efficaci (Ruthven 2014), le forme di teatro applicato promosso dal governo per fronteggiare l'emergenza, confondono il sintomo con la causa, scansando le istanze contro le disuguaglianze di salute.

Nonostante la mediocrità dei risultati e l'aumento esponenziale del contagio, gli artisti coinvolti non sentono la necessità di rimettere in discussione l'impianto didascalico che, di fatto, esclude le comunità e i pubblici, ma continuano a concentrarsi sui formalismi del teatro partecipante. Eppure, già una ventina di anni prima, uno dei drammaturghi più rappresentativi della resistenza anti-apartheid, Barney Simon, aveva suggerito come intervenire creativamente all'interno di progetti di teatro applicato. Coinvolto in un progetto di educazione sanitaria finanziato dalla fondazione Ford per gli ospedali delle missioni in Transkei e KwaZulu, Simon avvertì l'impatto del razzismo istituzionale sulla salute fisica e psichica dei pazienti e, misurandosi con la comunità, ridisegnò il progetto trasformandone le finalità. L'incontro tra il personale sanitario e gli abitanti delle township diventò un progetto di auto-formazione rivolto al personale medico (e non più alla popolazione) per comprendere la diffidenza dei pazienti verso i presidi ospedalieri e integrare il ricorso alla medicina tradizionale e ad altre pratiche di cura per alleviare il loro malessere (Barney 1974).

L'intuizione di Barney Simon, tuttavia, non è accolta dagli artisti che operano nei primi anni del post-apartheid. Il loro approccio non è più

14. Le ex-aree *white* contano basse percentuali di contagio. Come la regione di Western Cape che nel 2011, secondo i dati del Dipartimento della Salute sudafricano, aveva una percentuale di abitanti Hiv-positivi pari al 4,75% della popolazione.

frontale come all'epoca della resistenza e il loro intervento sulla società è diventato tiepido e frammentato. Se una parte della scena indipendente si dedica a progetti di teatro applicato educativo, altri artisti ex-militanti vengono assorbiti da organismi pubblici per dedicarsi ad arte operativa. Ne deriva una vasta produzione di opere sull'Aids perlopiù descrittive, in uno strabismo che elude le radici del dramma. A questo si aggiunge una manifesta appropriazione delle tematiche di salute da parte di alcuni artisti a fini di profitto personale, al punto da far emergere la definizione di "industria dell'Aids". Un caso emblematico fu, nel 1996, lo scandalo di *Sarafina 2*, il musical commissionato dal governo a uno dei più noti militanti anti-apartheid: Mbongeni Ngema. Finanziato dal Dipartimento della Salute con 3.450.000 dollari e contestato dall'ambiente medico per la sua comunicazione inesatta e fuorviante sull'Hiv, *Sarafina 2* si concluse con un'indagine per appropriazione indebita di fondi, falsa testimonianza, corruzione e frode che coinvolsero l'artista e il ministro della Salute Dlamini-Zuma.

La parabola di Mbongeni Ngema è esemplare di tutta una generazione di militanti anti-apartheid divenuti rappresentanti della classe politica e culturale dominante. Il sontuoso paternalismo di *Sarafina 2* che culmina nella scena del funerale di una donna sieropositiva morta perché si è affidata alle terapie tradizionali diffidando della medicina "occidentale", è il segno di un'incapacità di riflessione artistica che preferisce adottare modelli postcoloniali di pensiero. Rappresentando l'Aids come un fatto meramente biomedico da prevenire con norme di comportamento e da curare con la medicina ospedaliera, Ngema sembra dimenticare che il dramma dell'Hiv in Sudafrica è indissolubilmente legato alle disegualianze sistemiche che flagellano le township in cui lo è nato e cresciuto.

Reagire al negazionismo

Lo scandalo *Sarafina 2* è sintomatico della progressiva corruzione sistemica che emerge in quegli anni a tutti i livelli, affogando il risascimento della Nazione Arcobaleno. La cocente disillusione spinge una parte del mondo teatrale a disallinearsi, allontanandosi dai programmi operativi del governo per sviluppare una linea indipendente e critica che sappia rispondere alle necessità comunitarie. Sorpassando l'univoca nar-

rativa del teatro applicato che presenta la malattia come un fatto medico, un rinnovato attivismo artistico emerge e si allarga alle cause strutturali dell'epidemia, affrontando la violenza diffusa e gli abusi sessuali, il razzismo ambientale, le condizioni abitative, l'ineguaglianza dell'accesso alle cure e ai farmaci.

La mobilitazione si moltiplica in diversi approcci laboratoriali che coinvolgono le comunità razzializzate delle aree di urbanizzazione informale dove la percentuale di positivi è nettamente superiore a quella del resto del paese. Molti artisti si rifanno al pensiero di Paulo Freire e Augusto Boal, servendosi delle tecniche del *forum teatro* per trasformare lo spettatore in "spetta-attore" consapevole. In scena si presentano storie che sviluppano conflitti, nel tentativo di ricucire un tessuto lacerato da razzismo, Aids e violenza di genere. Tra il pubblico, non sono infrequenti le esplosioni di scontri verbali sul ruolo rivestito da donne, bianchi e omosessuali nella propagazione dell'Hiv, o sulla negazione dell'esistenza della malattia, soprattutto nelle zone più flagellate dal virus, come le township di Soweto e Alexandra.

Nell'area di KwaZulu-Natal che conta il più alto tasso di positivi di tutto il Sudafrica, giovani performers si servono della vecchia pratica tradizionale dell'*isicathamiya*¹⁵, una forma urbana di competizione ritmata e musicale che si svolge in rapidi botte e risposta. Questo linguaggio ritualizzato diventa il mezzo per portare il dibattito sui nodi più complessi relativi all'Aids e ai rapporti di genere (Hutchison 2016). Forme di confronto teatralizzato vengono utilizzate anche nelle scuole, per affrontare con i bambini e le famiglie il difficile tema dell'abuso sessuale minorile frequente nelle township¹⁶.

Il tentativo di trovare una via di confronto tra le diverse tensioni comunitarie incontra profonde difficoltà che vengono ulteriormente amplificate dall'ambiguo comportamento tenuto dal governo successivo a quello di Mandela. Il nuovo presidente, Thabo Mbeki, adotta una posizione negazionista, confutando l'esistenza di un qualunque legame tra

15. L'*isicathamiya* fu creata nelle periferie urbane da lavoratori immigrati che combinavano insieme i diversi canti e le danze rurali delle proprie tradizioni, incorporandovi riferimenti musicali alla cultura urbana.

16. Gli stupri a danno dei minori aumentano con il diffondersi del *virgin rape myth*, che afferma che si possa guarire dall'Aids attraverso un rapporto sessuale con un bambino o con una ragazzina vergine. Tale leggenda è stata tollerata anche in ambiti politici e non è mai stata confutata pubblicamente neppure dal Presidente Mbeki o dal successivo Zuma.

Hiv e Aids e contestando l'efficacia di test e farmaci. Una varietà di teorie alternative sul virus e sulle sue cause prende piede, diffondendosi soprattutto nelle aree marginalizzate e spingendo la popolazione a diffidare delle norme sanitarie raccomandate. Inoltre il nuovo governo riduce i finanziamenti ai programmi sanitari di cura e prevenzione, impedendo di fatto la fornitura di farmaci antiretrovirali e anti-trasmissione madre-figlio per donne sieropositive, trascinando il paese in un'ecatombe sanitaria¹⁷.

La reazione degli attivisti per il diritto alla salute non si fa attendere. Una campagna di disobbedienza civile è promossa dall'organizzazione militante Treatment Action Campaign (TAC), con l'obiettivo di rendere accessibili i farmaci antiretrovirali a tutti i sudafricani. La lotta viene portata avanti con determinazione e riesce ad attirare l'attenzione internazionale, anche grazie all'appoggio di molti artisti visivi (pittori, fotografi, documentaristi) che portano la battaglia nelle fiere internazionali e nelle gallerie d'arte, approfittando del favore dimostrato dal mercato artistico verso il Sudafrica (Coombes 2019).

Anche il mondo delle scene si riarma per far pressione sul governo, elaborando azioni di contrasto alla narrazione governativa sull'Aids. Nel 2003, una delle glorie della resistenza teatrale e musicale anti-apartheid, Gibson Kente, interviene pubblicamente nel dibattito dichiarando di essere Hiv-positivo di fronte al gremitissimo pubblico del Laager Theatre di Johannesburg. Circondato da alcuni artisti leggendari come Miriam Makeba, Hugh Masekela e Sibongile Khumalo, Kente prende la parola e si oppone frontalmente alla riluttanza del Presidente Mbeki, unendosi alle istanze della campagna TAC. La sua dichiarazione è un atto di lucida militanza in un contesto in cui chi rivela la propria positività viene stigmatizzato, vessato, minacciato e perfino ucciso, come successe a Gugu Dlamini, una delle prime sudafricane ad avere annunciato alla radio la propria sieropositività¹⁸. Le parole di Kente, il popolare eroe nazionale del musical, si rivolgono ai milioni di sudafricani delle township, cresciuti con le sue musiche e il suo mito.

17. Uno studio condotto dall'Università di Cape Town nel 2008 (Nattrass 2008) ha stimato che la malagestione dell'epidemia Hiv di Mbeki abbia causato la morte di almeno 340.000 sudafricani. La stessa stima emerge da uno studio realizzato presso l'Università di Harvard (Chigwedere 2008).

18. Dopo aver annunciato alla radio la propria sieropositività, Gugu Dlamini venne lapidata, nel 1998.

Amnesie politiche e memorie del corpo

Nello stesso anno in cui Kente prende posizione pubblicamente, William Kentridge crea *Tide Table*, un'opera di animazione in cui il paesaggio sudafricano si trasforma in ospedale pieno di malati prossimi alla morte. In una forma dichiaratamente storica, benché onirica, l'opera tratteggia lo stato di alienazione diffuso sia nei confronti della situazione collettiva sanitaria che del rapporto con il passato segnato dall'apartheid. Riflettendo sui meccanismi della memoria e della dimenticanza, l'artista indica il pericolo dell'amnesia insito negli avvenimenti storici più drammatici. Per Kentridge l'ostinata retorica utopistica di Mbeki volta a negare il dramma dell'Aids è un atto di rimozione che ignora le profonde tracce lasciate dall'apartheid. E non fa che peggiorare il problema.

Come sottolinea Didier Fassin, nel suo libro *Quando i corpi ricordano. Esperienze e politiche dell'Aids in Sudafrica*, la questione dell'Aids è strettamente legata all'eredità di sfruttamento coloniale e segregazione razziale, culminata con l'istituzione dell'apartheid. Nei corpi dei malati delle township si consuma uno scontro tra la nozione dominante di salute occidentale e la memoria di violenza razziale, anche medica, vissuta dalla popolazione non bianca. Le tracce lasciate dall'apartheid nel corpo collettivo e individuale si concretizzano nella profonda diffidenza dimostrata da molti abitanti delle township verso i programmi di prevenzione e cura delle organizzazioni internazionali. Fassin ricorda che il periodo di peggior diffusione dell'Hiv coincide con gli anni in cui vengono alla luce i documenti che svelano il programma di guerra biologica elaborato dal governo dell'apartheid per ridurre la popolazione "black"¹⁹. La rivelazione dell'esistenza di sangue contaminato Hiv in uso alle forze di sicurezza per finalità belliche è confermata da indagini e viene diffusa attraverso i media. Questi fatti, sommati alle posizioni negazioniste di Mbeki, spingono molti sudafricani a diffidare della scienza occidentale e a rifuggire i presidi ospedalieri, identificando la pratica medica come strumento di sopruso razziale (Fassin 2016). La frattura tra paziente e medico è ulteriormente aggravata dalla condanna delle pratiche di cura tradizionali e dalla stigmatizzazione dei comportamenti sessuali della popolazione delle township, ripetutamente manifestate dagli operatori sanitari.

19. Si tratta del Project Coast diretto dal dottor Wouter Basson.

L'Aids diventa allora un terreno di conflitti postcoloniali che intrecciano fantasmi, paure e desideri. Ed è in questa sottile guerra di immaginari che alcuni artisti, come Kentridge, si inseriscono, avvertendo lo stretto legame tra la malattia e la memoria di dolore incarnato. Abili nel dialogare e negoziare con le sedimentazioni lasciate nei corpi dalle esperienze biografiche, anche di violenza, gli artisti di teatro hanno una frequentazione stretta e costante con la memoria dei corpi. Alcuni di loro la rielaborano artisticamente scavando nei rimossi della retorica nazionale ed emergendo con taglienti performance fisiche che restituiscono brandelli di storia. Come quelle concepite al Live Art Festival del Gordon Institute for Performing and Creative Art dall'artista Tebogo Munyai che evoca il massacro di 36 minatori operato dalla polizia a Marikana durante gli scioperi del 2011, in *Doors of Gold*. O da Chuma Sopotela sugli scandali che coinvolgono il Presidente Zuma, in *Inkukhu ibeke iqanda*. O come Brett Bailey che nel suo ciclo *Plays of Miracle and Wonder* (1997-1999) mette in scena i corpi dimenticati, violati, sfruttati dal lavoro minorile e dall'avvelenamento ambientale. Zombi e fantasmi che reclamano di essere visti e rappresentano «la luminosità oscurata del nuovo Sudafrica»²⁰.

Altri artisti invece reagiscono elaborando strategie creative per intervenire operativamente nel delicato territorio della cura, rifiutando i paradigmi dominanti di salute pubblica globale e affrontando il terreno scivoloso della decolonizzazione del corpo e dell'immaginario, nel rapporto tra sanità istituzionale e pratiche tradizionali, o nel tacito incorporamento di modelli di mortificazione e dominio. Come il gruppo DramAidE di Lynn Dalrymple che interviene nelle aree rurali, lavorando sul conflitto tra le pratiche di guarigione locali e le informazioni biomediche occidentali. Alcuni di questi progetti sono appoggiati da università che collaborano realizzando percorsi di formazione rivolti ad artisti e dedicati a disuguaglianze di salute, marginalità, violenza e vulnerabilità²¹.

Nell'ultimo decennio spicca la sperimentazione realizzata da alcune esperienze di teatro comunitario che lavorano sulle ferite del corpo collettivo, tentando di ricostruire reti che riuniscano le comunità segregate. Questi progetti intervengono trasversalmente sulla strutturazione spaziale concepita e realizzata minuziosamente dall'apartheid. In particolare,

20. Bailey 2003, 156.

21. Un esempio ne è il programma Drama for Life Program dell'Università del Witwatersrand per la formazione in teatro applicato in tematiche Hiv.

in quelle aree rurali che l'apartheid ha usato «come mezzo ambientale di emarginazione» (Stull, Bell Ncwadi 2016) con pesanti ripercussioni sulla salute fisica e mentale degli abitanti.

Gli Handspring Puppet, con la loro filiale Handspring Trust, finanziano e realizzano un progetto da circa un decennio a Barrydale, una cittadina rurale violentemente divisa in due comunità negli anni 1960 dall'ingegneria segregazionale. Una cicatrice spaziale divide la borgata nuova, interamente bianca, dall'insediamento sovraffollato in cui l'apartheid deportò gli abitanti classificati come non-white, molti dei quali erano cacciatori-raccoglitori Khoisan. L'area marginalizzata è piagata da Aids, tossicodipendenza e alcolismo, fattori che provocano un alto tasso di ritardi cognitivi nei bambini vittime di sindrome alcolica fetale. Perciò uno dei nuclei centrali del lavoro artistico rivolto ai minori si basa sulla creazione manuale e sulla manipolazione di marionette, utilizzando il gioco trasformativo e le identità proiettive per lavorare sulle rappresentazioni di sé, spesso incerte o negative²².

Sostenuto dall'Università di Western Cape e realizzato da una rete di artisti, il progetto sperimenta pratiche per agire sull'apartheid ambientale, ritessendo legami tra gli abitanti degli insediamenti divisi e ridisegnando uno spazio relazionale e geografico. L'annuale parata di marionette organizzata e creata dai ragazzi delle due comunità ha avuto effetti rilevanti sui rapporti e sulla circolazione delle persone, richiamando un nutrito numero di artisti che, negli ultimi dieci anni, si sono trasferiti nell'area, diversificandone la composizione e facendo da tramite tra le due comunità.

Cicatrici spaziali e ferite urbane

Nelle città, una parte delle sperimentazioni artistiche si concentra sugli spazi pubblici, lavorando alla decostruzione della perdurante organizzazione urbanistica di divisione e controllo concepita dall'apartheid. L'architettura di Cape Town è al centro di uno dei più importanti festival sudafricani interamente focalizzato sugli spazi pubblici: *Infecting the City*.

22. Gli Handspring Puppet hanno avviato una ricerca sulla nozione di "protesi emozionale" in collaborazione con l'Università di Western Cape.

Dal 2008, il festival presenta un programma di azioni che riflettono sulla memoria urbana «affrontando i demoni collettivi di Cape Town per metterli a riposo, per cercare ricordi silenziosi e storie invisibili, per cercare ciò che ha bisogno di essere raddrizzato»²³, come dichiara il manifesto.

Su questa linea si sviluppano numerose esperienze mirate a provocare un dibattito sull'urbanistica segregativa e sulla memoria di razzismo istituzionale presenti nei monumenti e nella nomenclatura stradale. Uno dei più radicali è il movimento di protesta studentesco Rhodes Must Fall nato nel 2015 all'Università di Cape Town UCT. Inaugurato dall'azione fondativa dell'attivista Chumani Maxwele che lanciò escrementi alla statua di Cecil John Rhodes²⁴ indossando il cartello «Exhibit white arrogance at UCT», il movimento si è diffuso in diverse università del paese, mantenendo come nucleo operativo l'Università di Cape Town e più precisamente una baracca in lamiera costruita all'entrata principale del campus a simboleggiare lo spazio destinato alla popolazione razzializzata. Per circa un anno, la protesta attaccò frontalmente le tracce urbanistiche e storiche della colonizzazione, articolandosi in una serie di interventi creativi volti a dialogare con i segni e gli spazi ereditati dall'apartheid²⁵. Alcune manifestazioni presero una direzione controversa e, nel febbraio 2016, un rogo di dipinti e opere considerate colonialiste (alcune delle quali in realtà opera di attivisti anti-apartheid) scatenò la reazione di molti artisti contrari alla distruzione e alla censura, sollevando una discussione che anticipa le complessità che emergeranno nel 2020 con il movimento Black Lives Matter²⁶.

«I movimenti Rhodes Must Fall e Fees Must Fall sono stati un modo nuovo e intenso di intavolare il dibattito» afferma William Kentridge in un'intervista sul ruolo dell'arte nel ridisegnare le narrative di potere. «Per

23. Dal programma di *Infecting the City* del 2010.

24. Imprenditore e politico, Cecil John Rhodes fu uno degli esponenti più attivi del colonialismo britannico.

25. Gli attivisti hanno documentato le azioni del movimento in un corpus archivistico di fotografie e video raccolto ed esposto nel 2016 nella mostra *Echoing Voices from Within* presso la galleria del Center for African Studies dell'Università di Cape Town.

26. Il movimento Rhodes Must Fall nominò un comitato per analizzare le opere artistiche presenti nell'Università di Cape Town e per rimuovere quelle considerate inadeguate perché legate a contenuti o linguaggi coloniali o post-coloniali. Alcuni artisti allora richiesero indietro all'Università le opere donate, indignati dal rogo occorso e dalla censura praticata. Tra le opere censurate figurano anche alcune realizzate da noti attivisti anti-apartheid come Molly Blackburn, Breyten Breytenbach, Willie Bester, Paul Weinberg, David Goldblatt.

secoli l'Europa ha accumulato immense ricchezze attraverso cui è stata in grado di avere straordinarie infrastrutture, istruzione, ottimi sistemi sanitari e benessere sociale. [...] [Durante l'apartheid] ai bianchi erano assegnati spazi con giardini e sistemi di irrigazione, segregando i neri nelle township [...] la ricchezza e le risorse si sono concentrate nelle periferie bianche, mentre privazioni e carenze hanno segnato le altre zone della città. [Con la fine dell'apartheid] i bellissimi giardini sono ancora in quartieri formalmente bianchi e le township sono ancora povere e senza risorse. [...] il residuo del colonialismo è estremamente forte. Le linee di faglia che provengono da quel periodo attraversano tutto il mondo»²⁷.

E una delle più attive, come avverte Kentridge, sarà riattivata dalla crisi del Covid-19.

Il sogno in fumo

Nel 2020, la crisi sanitaria generata dal Covid-19 scopercchia il vaso di Pandora, esasperando le diseguglianze di salute e scatenando conflitti molto violenti.

Di fronte al veloce avanzare dei contagi, il governo del Presidente Ramaphosa risponde rapidamente con un duro lockdown operato con un pesante schieramento militare. Mentre la minoranza ad alto reddito, perlopiù di origine europea e bianca, è asserragliata in zone privilegiate e ricche di servizi che ne preservano salute e sopravvivenza, la popolazione che abita nelle periferie sovraffollate è colpita duramente sia dall'epidemia che dal blocco dell'economia informale. Il lockdown provoca anche una migrazione di ritorno di lavoratori domestici che lasciano le città dove svolgevano servizio per riversarsi nell'hinterland d'origine. Di fronte al crescente timore di scontri civili, il governo revoca il lockdown in piena pandemia e questo non fa che peggiorare la condizione delle classi svantaggiate, esponendole al contagio. La struttura urbanistica ereditata dall'apartheid, disegnata per assicurare barriere e separare gli abitanti, funge da sistema perfetto per mettere al riparo chi abita nelle villette circondate da giardini, cancelli e muri. Non sono questi luoghi a soffrire la pandemia, ma le periferie stipate di baracche senza servizi ove si svilup-

27. Kentridge in Parellada 2021.

pano focolai ingestibili. Qui in molti, privi di un'assicurazione sanitaria, non riescono ad avere accesso alle cure e muoiono senza alcun sollievo farmacologico. Secondo i dati di Amref Health Africa, l'ondata Delta del maggio-luglio 2021 provoca in soli tre mesi una mortalità pari a quella registrata nei primi 14 mesi di emergenza sanitaria, facendo crollare di ben quattro anni l'aspettativa di vita della popolazione nera.

Questo è il contesto in cui, nel luglio del 2021, si accendono le rivolte nella regione di KwaZulu-Natal in cui trovano la morte 330 persone. I rivoltosi bruciano case, negozi e stazioni di benzina. Cliniche, moschee, scuole e farmacie non vengono risparmiate; migliaia di dosi di vaccino sono distrutte, bloccando la campagna vaccinale. Anche la più grande fabbrica di farmaci antiretrovirali del paese va in fumo. Le proteste prendono di mira le infrastrutture di comunicazione, gli acquedotti e il principale nodo stradale che collega il porto di Durban (il più grande dell'Africa subsahariana) al cuore economico del Sudafrica, bloccando l'intero approvvigionamento (anche sanitario) del KwaZulu-Natal.

Il governo risponde con il più vasto dispiegamento di truppe dall'avvento della democrazia: un esercito di 25.000 soldati inviati nelle province intorno a Durban, Johannesburg e Pretoria. Per la stampa internazionale, questi disordini sono la pietra tombale del sogno di Mandela: mai dalla fine dell'apartheid si era vista una violenza tale da far vacillare l'ordine costituzionale.

La miccia che ha innescato la protesta è la condanna a 15 mesi dell'ex-Presidente Jacob Zuma originario di questa regione²⁸. Indagato da una commissione governativa per una dozzina di accuse di corruzione, frode, estorsione, riciclaggio di denaro e traffico d'armi, Zuma si rifiuta di testimoniare e viene condannato per oltraggio alla corte. Durante i 9 anni del suo mandato presidenziale in cui, secondo l'*Economist*, sarebbero scomparsi 34 miliardi di dollari, Zuma è riuscito a cucirsi addosso il ruolo del leader anti-sistema, fautore di un cambiamento economico radicale e promotore di un risarcimento per l'epoca coloniale e dell'apartheid. Grazie alla sua impronta carismatica, ha saputo manovrare a suo favore le divisioni politiche e razziali, esacerbando i conflitti interni e rinforzando la propria popolarità. Alla notizia della sua condanna, si scatena la

28. La rivolta per la liberazione di Zuma è scatenata da una fazione dell'African National Congress (ANC) composta da imprenditori, politici, veterani militari, molti dei quali rientrano nella rete clientelare dell'ex-Presidente e sono coinvolti in alcune inchieste che lo riguardano.

reazione dei suoi sostenitori che si riversano in strada, lanciando appelli, attraverso i social media, per coinvolgere la popolazione esasperata dal collasso economico e sanitario²⁹.

La rivolta acquisisce rapidamente anche una componente razziale quando una parte della comunità locale, di origine indiana, ingaggia squadre di vigilanza a protezione dai primi saccheggi, provocando la risposta violenta dei rivoltosi che reagisce uccidendone alcuni membri e incendiandone le proprietà. Lo scontro razziale va a riaprire le ferite storiche nel KwaZulu-Natal che nel 1949 aveva visto la comunità indiana subire attacchi alle proprie attività commerciali e abitazioni, con un bilancio finale di 142 morti e 40.000 indiani partiti in esodo.

La crisi economica e sanitaria scatenata dal Covid-19 riaccende le braci mai quietate dell'apartheid, ripresentando il conflitto razziale con la stessa intensità con cui lo si era lasciato nel 1994.

Sulle ginocchia dei fantasmi

I segnali di una prossima crisi erano chiari. Già qualche settimana prima dei disordini del luglio 2021, una nutrita schiera di artisti protestava contro il governo, assumendo un posizionamento insolito cui non si assisteva da decenni. Varie organizzazioni si riuniscono in un sit-in che si tiene davanti gli uffici del National Arts Council di Johannesburg, organismo che gestisce i fondi ministeriali per gli artisti. Il primo presidio dura tre settimane ed è composto da una cinquantina di attori, cantanti, musicisti e marionettisti guidati dalla cantante Sibongile Mngoma. Presto anche altre province si uniscono in un'ideale staffetta, a partire da Cape Town. In tutto il paese si organizzano picchetti artistici, performance pubbliche, marce e danze contro la malagestione governativa dei fondi pubblici dedicati alla categoria. Tuttavia, il carattere della protesta resta settoriale, focalizzandosi interamente sulla condizione dei lavoratori dello spettacolo, alcuni dei quali rimasti privi di assicurazione sanitaria. Malgrado le dichiarazioni degli organizzatori sull'importanza simbolica della lotta, il movimento non sente la necessità di unirsi trasversalmente

29. Favorevolmente accolti dal clan di Zuma, i disordini sarebbero stati apertamente orchestrati e pianificati, secondo le dichiarazioni del Presidente Cyril Ramaphosa.

ad altre manifestazioni contro le diseguglianze di salute, né di aprirsi alle loro istanze.

Anche le istituzioni teatrali internazionalmente riconosciute si fanno trovare impreparate di fronte alla crisi ed entrano in conflitto tra di loro. Mentre i teatri finanziati pubblicamente come il Market Theatre di Johannesburg e il Playhouse di Durban, continuano impassibili a produrre online, alcuni teatri indipendenti sono condannati alla chiusura permanente, come il Fugard Theatre di Cape Town. Fondato nel 2010 in una area che era stata rasa al suolo all'epoca dell'apartheid dai bulldozer governativi, il Fugard Theatre era una delle creature simboliche del sogno post-apartheid: una fenice rinata dalle ceneri. Alla sua inaugurazione, Athol Fugard aveva dichiarato «Qui siamo seduti sulle ginocchia dei fantasmi»³⁰, riferendosi all'eredità lasciata dagli artisti scomparsi lottando contro l'apartheid. Per il mondo culturale, la chiusura del Fugard Theatre è il segno di un'utopia infranta che si somma alla contemporanea chiusura del Museo dell'Apartheid, memoria e reliquia della mitologia ricostruita dai governi dell'African National Congress.

Il riferimento alla resistenza che operò contro l'apartheid è costante nei mesi della crisi. Durante le proteste in strada, gli artisti ne scandiscono gli slogan, ne ricordano le vittorie. I nuovi collettivi tornano ad includere nel loro manifesto obiettivi sociali e politici³¹, mentre nuove reti di collaborazione, come la recente *Stand Together Arts* che unisce 33 organizzazioni, annunciano nel programma fondativo la volontà di allinearsi con le lotte per l'uguaglianza, la trasformazione e la giustizia sociale³². Ma il mantra sventolato «Culture as a weapon of struggle» sembra ormai svuotato. Neppure quando le città bruciano a KwaZulu-Natal, lasciando a terra 330 morti, si registra una presa di posizione delle numerose reti artistiche focalizzate piuttosto a lottare per il proprio settore³³.

30. Fugard in Fiona 2021.

31. Come la rete *Im4theArts* guidata da Sibongile Mngoma che nel manifesto include la necessità «di sostenere politiche che affrontino gli squilibri storici e le diseguglianze sociali ed economiche». <https://www.im4thearts.org.za/>

32. Nel suo discorso inaugurale per la fondazione del collettivo *Stand Together Arts*, il drammaturgo Mike van Graan ha più volte richiamato l'importanza del ruolo svolto dagli artisti nei momenti di crisi, evocando la tradizione sudafricana di lotta e resistenza artistica.

33. È soprattutto l'ambiente più strutturato delle arti visive a testimoniare la condizione sanitaria delle classi disagiate, attraverso progetti finanziati perlopiù da organismi privati internazionali. Come il programma *Resistance 2020* di African Artists for Development che si attiva a Cape Town con il progetto fotografico di Yasser Booley dedicato alle mobilitazioni contro gli effetti della pan-

I fantasmi però non sono spariti e sembrano manifestarsi, senza magniloquenti manifesti, nei fermenti che avvolgono il giovanissimo mondo artistico che si mobilita con eventi estemporanei di spoken word, poesia e dj-set pubblicizzati su Twitter, per raccogliere cibo e beni di prima necessità anche sanitaria. A questi giovani che, agiscono perlopiù in maniera indipendente, si accompagna la pratica infaticabile di artisti capaci di intervenire nelle nuove sfide sociali con una precisione sviluppata nei decenni. Gli Handspring Puppet, con la loro fondazione attiva nell'area rurale di Barrydale, affrontano la crisi sanitaria del 2020, coinvolgendo la comunità in una parade digitale incentrata sulla responsabilità ambientale, sulle cause e gli effetti della pandemia. *Reboot Eden* risponde agli effetti locali della crisi ambientale e pandemica, riadattando i propri processi di lavoro alla situazione di confinamento sanitario. I giovani delle aree marginali vengono formati all'utilizzo di strumenti digitali, rendendo possibile e costante lo scambio tra i membri rurali e urbani del programma e favorendo l'accesso a forme di cura e informazione in modalità telematica.

E mentre a Barrydale si riflette sull'ambiente e la salute, i vecchi fondatori della compagnia, Adrian Kohler e Basil Jones, interrompono il loro ritiro dalle scene per lavorare alla creazione di una marionetta gigante che rappresenta una giovane rifugiata che percorre, nel luglio-novembre 2021, un cammino di 8.000 km dalla Siria al Nord Europa. I due artisti, coinvolti nel progetto internazionale *The Walk* a sostegno dei diritti dei richiedenti asilo, dichiarano «Per noi è il modo più giusto di concludere la nostra carriera. [...] Molti paesi sono in agitazione a causa di conflitti, dei cambiamenti climatici, della scarsità delle piogge che impedisce ai contadini di lavorare. Questa è la grande questione del nostro tempo»³⁴.

Il laboratorio creativo sudafricano che ha visto nascere alcune delle forme di resistenza artistica più radicali del ventesimo secolo riemerge così in queste esperienze che convocano e interrogano il rapporto delle arti alle dinamiche di cura dei corpi collettivi feriti da violenze e sfruttamenti post-coloniali.

demia, ritraendo il lavoro dei volontari e la condizione dei migranti e dei senza dimora. O come il progetto finanziato da Hagan Family Foundation di Atlanta, in collaborazione con Magnum Live Lab Program, in cui fotografo Lindokuhle Sobekwa documenta le condizioni vissute dalla comunità della township di Thokoza durante i primi mesi della crisi Covid-19.

34. <https://www.walkwithamal.org/it/chi-siamo/handspring-puppet-company/>

Riferimenti bibliografici

- Ansell, Gwen. 2004. *Soweto Blues: Jazz and Politics in South Africa*. London: Bloomsbury publish.
- Bailey, Brett. 2003. *Plays of Miracle and Wonder*. Cape Town: Double Storey.
- Bourgault, Louise. 2003. *Playing for Life. Performance in Africa in the Age of AIDS*. Durham: Carolina Academic Press.
- Christov-Bakargiev, Carolyn. 1998. *William Kentridge*. Brussels: Palais des Beaux-Arts.
- Coombes, Annie. 2019. "Positive living: visual activism and art in HIV/AIDS rights campaigns". *Journal of Southern African Studies* 45: 143-174.
- Coplan, David. 2000. *In township tonight! Musique et théâtre dans les villes noires d'Afrique du Sud*. Paris: Karthala.
- Chigwedere, Pride, George R. Seage and Sofia Gruskin. 2008. "More Estimating the Lost Benefits of Antiretroviral Drug Use in South Africa", *Aids Journal of Acquired Immune Deficiency Syndromes* 49 (4): 410-415
- Fassin, Didier. 2016. *Quando i corpi ricordano. Esperienze e politiche dell'Aids in Sudafrica*. Lecce: Argo.
- Fassin, Didier and Schneider Helen. 2003. "The politics of AIDS in South Africa: beyond the controversies". *BMJ Clinical Research* 326 (7387): 495-7.
- Fuchs, Anne and Davis Geoffrey. 1996. *Theatre and Change in South Africa*. London: Routledge.
- Gunner, Liz (ed. by). 1994. *Politics and Performance: Theatre, Poetry and Song in Southern Africa*. Bloomington: Indiana University Press.
- Grünkemeier, Ellen. 2013. *Breaking the Silence: South African Representations of HIV/AIDS*. Woodbridge: James Currey.
- Hutchison, Yvette. 2016. *South African performance and archives of memory*. Manchester: Manchester University Press.
- Kruger, Loren. 1999. *The drama of South Africa*. London: Routledge.
- Kruger, Loren. 2019. *A Century of South African Theatre*. London: Methuen.
- Lemon, Anthony. 2016. "Rhodes Must Fall: The Dangers of Re-writing History". *The Round Table* 105 (2): 217-219.

- MacGregor, Hayley. 2009. "Mapping the body: tracing the personal and the political dimensions of Hiv/Aids", *Anthropology and Medicine* 16: 85-95.
- Makhubu, Nomusa. 2020. "On Apartheid Ruins Art, Protest and the South African Social Landscape". *Decentring the Genealogies of Art Activism* 34: 569-590.
- Mda, Zakes. 1993. *When people play people: development communication through theatre*, Johannesburg: Witwatersrand University Press.
- Mshengu Kavanagh, Robert. 2017. *Theatre and Cultural Struggle under Apartheid*. London: Bloomsbury.
- Nattrass, Nicoli. 2019. "South African AIDS Activism, Art and Academia: A Memoir from the 2000s". *Journal of Southern African Studies* 45: 215-227.
- Nattrass, Nicoli. 2008. "AIDS and the Scientific Governance of Medicine in Post-Apartheid South Africa". *African Affairs* 107: 157-176.
- Pather, Jay e Boulle Catherine. 2019. *Acts of transgression*, Johannesburg: Wits University Press.
- Peffer, John. 2009. *Art and the End of Apartheid*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Robins, Steven. 2006. "From "Rights" to "Ritual": AIDS Activism in South Africa". *American Anthropologist* 108: 312-323.
- Ruffini, Rosaria. 2020. "The JazzLand of Freedom: l'improvisation dans les township sud-africains pendant l'apartheid" in *Agir Jazz*, Chalaye S., Letessier P. (ed. by). Paris: Passages. 97-108.
- Ruthven, Jessica. 2014. "When Life Happen: Theatres of HIV and Complexity in South Africa", Thesis: Washington University.
- Ruthven, Jessica. 2017. "Affect and the "Really Real": The Politics of HIV/AIDS Framing in South African Theater". *Medical Anthropology* 36: 729-743.
- Simon, Barney. 1974. "Education through respect". *The Leech* 44: 84-85.
- Steadman, Ian. 1991. "Theatre beyond Apartheid". *Research in African Literatures* 22 (3): 77-90.
- Stull Valerie, Bell Michael, Ncwadi Mpumelelo. 2016. "Environmental apartheid: Eco-health and rural marginalization in South Africa". *Journal of Rural Studies* 47.
- Taylor, Jane. 1998. "Writer's Note" in *Ubu and the Truth Commission*, Cape Town: University of Cape Town Press.

Quotidiani

- Cloete, Norman. 2021. "Creatives staging a sit-in at the National Arts Council insist that they won't move until they are paid", *Iol*, 27 marzo <https://www.iol.co.za/saturday-star/news/creatives-staging-a-sit-in-at-the-national-arts-council-insist-that-they-wont-move-until-they-are-paid-aac6e66d-f744-4e9d-b28a-71b317928ce2>
- Futshane, Vuyokazi. 2021. "Covid-19 in South Africa: The intersections of race and inequality". *Oxfam International*, 16 marzo.
- Harding, Andrew. 2021. "South Africa riots: The inside story of Durban's week of anarchy", *BBC*, 29 luglio.
- Hattenstone, Simon. 2002. "Athol Fugard: I'm a storyteller, that's all", *The Guardian*, 18 marzo.
- Heywood, Mark. 2021. "Covid-battered artists unite in call for stronger ties with civil society and the education sector", *Daily Maverick*, 27 settembre.
- Altenroxel, Lynne, Adrienne Sichel and Patrick Phosa. 2003. "Gibson Kente stuns SA with HIV revelation", *Iol*, 21 febbraio.
- McKaiser, Eusebius. 2021. "Don't overlook the deeper roots behind the violence and looting in South Africa". *The Washington Post*, 14 luglio.
- Niami Jalinous, Saam. 2018. "Photographer demands his photo of Mandela back from UCT". *Ground up*, 7 novembre <https://www.groundup.org.za/article/photographer-demands-his-photo-mandela-back-uct/>
- Parellada, Gemma. 2021. "There are fault lines that come from the colonial period throughout the world", *CCCB*, 28 gennaio. <https://lab.cccb.org/en/william-kentridge-there-are-fault-lines-that-come-from-the-colonial-period-throughout-the-world/>
- Pertsovsky, Natalie. 2017. "Sarah Baartman sculptor speaks out against art censorship", *Ground Up*, 5 giugno <https://www.groundup.org.za/article/sara-baartman-sculptor-speaks-out-against-art-censorship/>
- Pertsovsky, Natalie. 2017. "Here is the list of art destroyed on UCT", *Ground Up*, 9 giugno <https://www.groundup.org.za/article/here-list-art-destroyed-uct/>
- Ramsay, Fiona. 2021. "The closing of South Africa's Fugard Theatre points to systemic failures", *The Conversation*, 18 marzo.

- Smith Graig-Lee. 2021. "Artists vow to continue Nac sit-in despite court order", *Eyewitness New*, 10 aprile. <https://ewn.co.za/2021/04/10/artists-vow-to-continue-nac-sit-in-despite-court-order>
- Toyana Mfuneko. 2021. "Apartheid Museum closes its doors as SA loses another cultural landmark to Covid-19", *Iol*, 7 maggio.
- van Graan, Mike. 2021. "Arts in South Africa under existential threat: 'We have to imagine and remake our society'", 20 settembre. <https://www.dailymaverick.co.za/article/2021-09-20-arts-in-south-africa-under-existential-threat-we-have-to-imagine-and-remake-our-society/>
- Wright, Robin. 2021. "Mandela's Dream for South Africa Is in Ruins", *The New Yorker*, 28 luglio.