

LA GOCCIA D'ACQUA DEL COLIBRÌ

Julia Varley

Julia Varley

Attrice dell'Odin Teatret e una delle
fondatrici del Magdalena Project.



Ero in viaggio in Birmania. La guida mi aveva consigliato di vedere un tempio e al ritorno passeggiavo lungo un fiume all'ombra di qualche albero. Sul sentiero incontravo ogni tanto una donna locale che vendeva borse e scialli ai pochi turisti. Una di loro aveva sei dita per mano. La maggioranza delle baracche di legno costruite vicino al tempio per vendere statue di Budda, incensi, ventagli, ciotole di lacca, sandali, frutta e fiori erano state abbandonate e coperte da teloni di plastica. Era la stagione calda e afosa, non adatta alle visite, quando le donne birmane si coprono ancora di più di uno strato di strana cipria chiara che aiuta a controllare il sudore. Pochi giorni prima ero stata bagnata completamente più volte da secchiate d'acqua lanciate a ogni angolo di strada, durante la festa per l'anno nuovo in aprile. Tutti – bambini, giovani, vecchi, donne, uomini – avevano ballato, cantato, suonato, venduto bibite, mangiato, pedalato, guidato, sotto una continua irrorazione d'acqua da cascate, tubi, pompe e recipienti di ogni tipo. Le strade si erano trasformate in fiumi e le piazze in laghi nascondendo alla vista i rifiuti e i ratti che sicuramente anche loro avevano partecipato allegramente alla festa.

Per vedere il tempio ero arrivata a un'isola nel mezzo del grande lago Inle in barca. Ero sulla via del ritorno e misuravo le mie forze, sapendo che il villaggio in espansione era ancora lontano, più in là della cascata, dove alcuni giovani facevano il bagno e altri lavavano i panni. Dal sentiero di terra che seguivo ho intravisto un bambino piccolo che giocava sulla riva del fiume. Era da solo. Avrà avuto due o tre anni. Sembrava soddisfatto e felice, immerso nella sua attività con dei bastoncini che forse erano una piccola barca con passeggeri o forse una canna da pesca e un bottino di carpe o una pentola per cucinare e un recipiente con cibo da vendere al mercato. L'acqua del fiume era profonda e scorreva limpida. Il bambino era così assorto dal suo gioco che non si è accorto che lo guardavo. Era autonomo e sicuro. Ho pensato: questo in Europa non è più possibile.

Avevo letto poco prima di una madre arrestata a New York per aver lasciato il suo bambino da solo a giocare in un parco. In occidente non sorvegliare è diventato un delitto. Quanto sono cambiate le abitudini dal tempo della mia infanzia, quando i miei fratelli ed io restavamo spesso a casa da soli la sera. Anche nelle scuole danesi ora i bambini si abituano anno dopo anno a essere sempre più protetti dall'impegno, dalla stanchezza, dal sudore, dal ri-

schio. Le maestre preoccupate contengono progressivamente la loro curiosità, che si sfoga solo nei giochi elettronici. I bambini devono interrompere qualsiasi sforzo fisico per bere acqua, fare merenda, riposarsi. Quaranta minuti di attenzione sono il massimo che si può chiedere loro. Quando ho dato lezioni di teatro nelle scuole elementari in Danimarca, ho notato che i più piccoli dell'asilo avevano ancora un po' di energia, ma man mano che aumentava la loro età ero obbligata a invogliare quei bambini come se fossero nati già stanchi. Nelle società cosiddette avanzate e progredite, nell'infanzia non si coltiva più la libertà di mettersi alla prova e scoprire attraverso l'errore, specie se questo comporta un qualche rischio.

Durante la mia passeggiata in Birmania, non ho visto nessun adulto nei paraggi del bambino. Se cadeva in acqua, avrebbe probabilmente nuotato tranquillamente, come fece mio fratello quando imparò a nuotare prima di camminare. Quello che mi ha colpito del bambino era la bellezza. Era bello perché soddisfatto, indipendente, intento. Il fiume era il suo campo giochi, non una minaccia. Gli adulti che camminavano sul sentiero non erano potenziali nemici, ma semplici passanti, gente del villaggio o persone da fuori. Per lui, il mondo era un universo da esplorare e il futuro una miniera di opportunità. Ho pensato: anche la protezione soffocante è una forma di violenza e la causa di questa violenza è l'amore.

Quante donne soffrono la violenza che scaturisce dall'amore dei loro compagni? Troppe. Quante donne sono ridotte a oggetti per le quali non si sente più empatia? Dalle notizie che leggo nei giornali, il loro numero è in continuo aumento. Forse è stato sempre così ed è la velocità dell'informazione globale di oggi che ci sbatte in faccia quotidianamente questa tragica realtà. Mi chiedo spesso da dove viene questa violenza, simile a quella provocata dall'estrema convinzione delle ideologie o delle religioni, dall'ingiustizia e povertà esacerbata, dal nazionalismo. Quando leggo di padri e madri che uccidono le figlie, di fratelli che uccidono le sorelle, di mariti che uccidono le mogli, mi scontro con comportamenti che mi sono incomprensibili quanto quelli che sembrano dirigere il corso della storia.

Qualche anno fa ho visto un film egiziano in cui il figlio cresciuto in un rapporto affettuoso con la madre vedova, alla fine la uccide. Il ragazzo era diventato islamista durante gli studi e non sopportava l'idea che la madre fosse

andata da sola a trovare un suo professore. Nel piccolo cinema scuro di Parigi, alla fine del film piansi a lungo. A un tratto mi aveva assalito l'evidenza che più della metà delle donne nel mondo vivono tragedie simili e che io ero totalmente impotente di fronte a questa realtà. Oggi si aggiunge in me la tristezza della consapevolezza che in alcuni paesi le conquiste acquisite stanno regredendo.

Altre donne con cui collaboro in teatro sono prese spesso dallo stesso tipo di sconforto. A loro dico: l'unico modo di lottare è fare bene il nostro lavoro. Ovvero dedicarci con impegno e cura del dettaglio a quello che sappiamo fare: il teatro. La nostra competenza e la nostra conoscenza tacita – il corpo e i sensi che pensano in un tutt'uno con la mente – hanno l'obbligo di intervenire e esplicitare un modo diverso di percepire la realtà. Come donne che lavorano in teatro abbiamo imparato ad agire simultaneamente in diverse direzioni ed è nostra responsabilità usare questa capacità per dare voce al nostro dissenso e alla nostra ribellione. Dobbiamo creare spazi di poesia, autonomia, empatia, soggettività, solidarietà e bellezza. Le piccole azioni che si riflettono nel nostro intorno ci regalano la speranza di influire sulla realtà sociale e contribuire ad aprire orizzonti possibili di umanità vulnerabile. La relazione con gli spettatori riempie di senso quello che facciamo. È una speranza senza illusioni, ma che ci dà la forza di andare avanti mentre attorno a noi il mondo sembra impazzire sempre più.

Da regista, una delle mie piccole azioni che sorgono da questo tipo di inquietudini mi ha impegnato nella creazione dello spettacolo *Anonime*, con l'attrice messicana/colombiana Amaranta Osorio e la chitarrista spagnola Teresa García. Uno dei punti di partenza per la creazione dello spettacolo sono stati gli innumerevoli femminicidi alla frontiera fra il Messico e gli Stati Uniti. La prima improvvisazione aveva come tema le voci silenziate delle giovani donne scomparse nel deserto. Ora, a spettacolo finito, il suono del lungo vestito bianco sporco di Amaranta che striscia sul pavimento a scacchi, mentre lei cammina lentamente accompagnata dai bisbigli della chitarra, mi fa pensare al messaggio portato dal vento. È una brezza leggera che si muove fra le dune e i sassi e trasporta voci femminili che vorrebbero parlare per rivelare orrore e responsabilità. Invece domina il silenzio. Amaranta cammina e depone piccole figure femminili; alcune di loro sono delle Vergini Maria di diversi colori. Racconta storie di donne, in poche frasi, per indicare dei destini. Anche quello

di una ragazza ricca, cresciuta in una famiglia che la viziava, in cui si sentiva sicura, fino a *quel* giorno. Il testo non rivela cosa sia successo esattamente. Le cronache di tante donne violentate o maltrattate sono all'ordine del giorno. Non c'è bisogno di tanta immaginazione per capire.

Femicidio è un termine di uso relativamente recente; significa assassinio di donne in quanto donne. Non è certo inedito questo tipo di assassinio, ma è nuova per me la sensazione di un attacco generalizzato alle donne in tante parti del mondo. Prima le donne erano anonime nella storia perché non avevano voce né volto, perché non erano riconosciute, perché erano relegate a un mondo di bambini, casa, conventi, cucina e adorno. Ho l'impressione che ora sono anche anonime perché sono diventate cifre, numeri, statistiche. Con lo spettacolo vorrei contribuire a dare nome e volto a donne semplici e misconosciute, come lo sono anche le madri e le nonne di ognuna di noi. Camminiamo sulle spalle delle nostre antenate, anche di quelle donne suffragette e femministe che hanno lottato per i diritti che oggi dovrebbero essere garantiti. Nell'immagine finale dello spettacolo la sorella più piccola, una bambola, esce in piedi sulle spalle della sorella più grande, mentre una terza sorella conclude il concerto di fronte a una minuscola platea di fotografie delle giovani silenziate dalla storia.

In *Anonime* l'attrice, Amaranta Osorio, dice a un certo punto: "Le donne hanno creato un disequilibrio; alcuni uomini rispondono con violenza; e noi, come rispondiamo?" La vendetta femminile è un tema presente in molti degli ultimi incontri del Magdalena Project, una rete internazionale di donne nel teatro a cui partecipo attivamente dal 1986, ed è stato anche affrontato da Jill Greenhalgh, la fondatrice della rete, nel suo progetto performativo *Vigia – The Acts*. Per esempio, durante il Festival Transit 7, svoltosi all'Odin Teatret in Danimarca, nel 2012, è stato mostrato un video su "Femen", il movimento di protesta di alcune donne cominciato in Ucraina e poi spostatosi a Parigi, che spesso si esprime con azioni pubbliche a petto nudo. Era lo stesso periodo in cui erano state arrestate le Pussy Riots per aver suonato incappucciate e blasfeme in una cattedrale a Mosca. Nel video si vede come la rabbia si manifesta con violenza e coraggio, ma anche con modalità che mi hanno scioccato per la loro aggressività e veemenza. Quando queste donne abbattono con una sega elettrica il grande crocefisso al centro di Kiev, o si preparano fisicamente

per affrontare la polizia, o si scontrano con centinaia di manifestanti contro l'aborto, o si denudano di fronte a politici conosciuti, mostrano una convinzione e un'irriverenza profonda e allo stesso tempo sconcertante, almeno per me.

Il Festival Transit 7, dal tema "Rischio, crisi e invenzione", era dedicato a Erica Ferrazza, un'attrice del gruppo italiano MetaArte ammazzata dal marito. Volevo sottolineare il fatto che il nostro ambiente artistico e di gruppi di teatro non è immune da questo tipo di problemi. Sin dall'apertura ci siamo confrontate con la violenza, non solo quella subita dalle donne, ma anche quella con cui le donne reagiscono ai soprusi. Prendere un rischio – ovvero uscire dall'equilibrio e da una posizione comoda – per entrare in crisi – ovvero non sapere come andare avanti ed essere in una posizione di stallo – richiede un'invenzione – ovvero ideare una prospettiva. Come andare avanti senza dimenticare la rabbia e senza farsi intrappolare da un modo di pensare e da valori che non ci appartengono? Le discussioni sono state animate e soprattutto le giovani hanno mostrato impazienza verso le soluzioni più pacifiche, filosofiche e tolleranti delle prime generazioni del femminismo e di quelle fra noi con esperienze teatrali già consolidate. Come dobbiamo e possiamo rispondere? Questa domanda, che faccio chiedere agli spettatori di *Anonime* dopo aver raccontato la fiaba di Barbablù e delle donne che lui tiene sottochiave dopo averle uccise, per me rimane ancora senza risposta.

Le lotte femministe, dalle prime manifestazioni delle suffragette fino agli ultimi cortei in difesa del divorzio e del libero aborto, i movimenti contro le spose bambine, la conquista del voto, l'ottenimento di pari opportunità ed equo salario, l'autonomia che le donne inseguono giorno dopo giorno, hanno conseguenze sociali che vanno di là delle rivendicazioni e delle parole d'ordine. In generale, di fronte all'autodeterminazione delle donne, gli uomini si trovano a perdere il loro tradizionale ruolo di padre/padrone, di persona che protegge, provvede alla famiglia, costruisce un riparo e porta a casa i soldi. Il senso della nostra identità – sia per donne che per uomini – è in continua evoluzione. Anche in teatro aumentano le registe donne, accettando la responsabilità di parlare in prima persona. In questa era di cambiamento, le donne hanno la forza di convinzione di chi si affaccia al nuovo, di chi scopre le proprie forze e un proprio linguaggio, di chi sta realizzando la possibilità di altri valori, di chi pensa con ottimismo a evoluzioni positive, di chi difende la vita. Questo l'ho

notato anche nel passare degli anni nel teatro, nel mio gruppo – l'Odin Teatret – e nel Magdalena Project: le donne coltivano con più impegno, convinzione e continuità la loro motivazione e il loro carico lavorativo. Molti uomini invece restano con una sensazione di privazione e decadenza. Alcuni di loro si dibattono nella crisi del proprio ruolo sociale alla ricerca di alternative, altri si fanno sopraffare dalla frustrazione fino a ricorrere alla violenza, alcuni trovano l'asserzione della propria forza nella proliferazione della guerra, altri cercano sicurezza nell'ideologia e nella religione, come, purtroppo, fanno anche molte donne al loro servizio. La crisi dei valori del passato e della priorità assoluta del commercio, l'incapacità delle forze politiche di avere visioni credibili, la corruzione, e la confusione che regna nei processi democratici dominati dai media, spingono verso certezze esasperate e estreme. Tutti hanno bisogno di credere in qualcosa. Io cerco di credere ogni giorno nelle prospettive aperte dal mio lavoro con il teatro.

Come donne, abbiamo giustamente creato un disequilibrio per rompere la regola esistente di dominazione patriarcale, ma non è evidente come ristabilire una nuova armonia in cui tutti possano trovare una propria autonomia, un proprio ruolo e di conseguenza una propria bellezza. Forse il teatro – dove opposizioni e conflitti sono fonte di creatività e indispensabili al dramma; dove corpo, immagini e sensi sono necessari alla complessità della percezione e dell'interpretazione – è un terreno in cui possiamo inventare e sperimentare altre ottiche. Si dice che le guerre servono ai governi per rafforzare un senso di identità nazionale e risolvere disequilibri interni. Nella crisi generale di oggi mi sembra che si sia dichiarata guerra alle donne, facendole diventare il nemico. Nello spettacolo con Amaranta e Teresa ricordiamo anche le minacce, le lettere, le tombe, le denunce, le telefonate e le pallottole *anonime*. In questo ambito, le donne anonime non sono solo cifre e antenate, ma, in quanto avversari da combattere, tornano a essere le streghe, le tentatrici, le prostitute, quegli esseri passionali, sensuali e irrazionali, capaci di comunicare con le forze della natura, che non rispettano il potere e l'ordine stabilito e che disonorano la tribù: persone da eliminare e mettere al rogo come nel Medio Evo. Oppure diventano oggetti da usare come carne da massacro in una guerra altrui.

Sapevo che con lo spettacolo *Anonime* non potevo presentare la violenza e l'orrore direttamente. Non serviva che confrontassi il tema della brutalità

in modo realistico, perché il teatro non ha la stessa forza di impatto se paragonato alla crudeltà della storia. Volevo che lo spettacolo potesse commuovere e toccare alcuni individui fra gli spettatori attraverso la poesia delle immagini, la bellezza delle tre donne in scena e la soavità della chitarra classica. Una soluzione è stata di presentare un diverso profilo dell'anonimato attraverso le biografie delle madri e delle nonne delle attrici, donne riconosciute come importanti solo nell'ambito delle relazioni personali. Ogni loro storia vera ha dell'incredibile: donne che sopravvivono alla guerra, migrano, abbandonano figli non voluti e mariti attribuiti, lavorano, cuciono vestiti, cantano e raccontano fiabe, cucinano pranzi prelibati, e si sentono possenti come un esercito quando riuniscono attorno a sé la famiglia. Un'altra soluzione è stata di basarmi sulla forza velata delle donne in scena. Di là del loro sorriso, della loro dolcezza e innocenza, dei bisbigli con cui comunicano fra loro, gli spettatori dovrebbero percepire la loro pericolosità, decisione e coraggio. Difendono la loro differenza femminile, la forza della loro vulnerabilità, la centralità dell'essere umano di fronte a informazioni generali e impersonali. Sono le anime delle donne silenziate che riappaiono per una notte. Per il tempo dello spettacolo, appaiono da sotto le lenzuola, come fossero vecchi mobili o cadaveri abbandonati per strada. La stanza a scacchiera che abitano è il terreno in cui la regina determina la vittoria del gioco. Oppure è una cucina di sogni. Si sono chiuse nella stanza per scelta, per esercitarsi ad affrontare il mondo che sta fuori con l'esattezza, la fragilità e l'accoglienza delle note di una chitarra. Si separano, sbirciano dalle finestre e dalle porte, camminano sul confine, parlano e ritornano nello spazio sicuro per riconoscersi ed essere fra loro, per approntarsi al momento giusto di unirsi ad altre.

Solo in una scena, che chiamiamo della pazzia, come regista lascio esplodere la disperazione e l'insofferenza delle attrici per quello che raccontano. Do sfogo al mio sconforto e alla mia impotenza del cinema di Parigi con azioni insensate, disordinate e indecorose. Sono la reazione all'annuncio nello spettacolo dell'uccisione della giornalista e poetessa Susana Chávez. Ero a Cuba, al Magdalena sin Fronteras organizzato da Roxana Pineda, nel 2011, quando ascoltai per davvero questa notizia. Il Festival di donne si avvolse di tristezza e rabbia che abbiamo dovuto subito trasformare nella necessità di far sentire le nostre voci attraverso i nostri spettacoli. Susana Chávez viveva nel nord del

Messico al confine con gli Stati Uniti e aveva inventato la frase “Non un'altra morta” per ribellarsi alla sorte delle giovani uccise della sua regione. Prima di ammazzarla le hanno tagliato una mano. Una sua poesia d'amore, dal titolo “María,” è detta in *Anonime* mentre le tre sorelle dello spettacolo stanno sedute con i capelli sul viso. Sono stanche, quasi senza vita, come fossero tutte e tre delle bambole con le scarpe rosse, in attesa della possibilità di ribellarsi al loro destino.

La forza nascosta o velata della presenza in scena delle attrici dipende dalla loro capacità di essere senza voler esprimere. Non possono aspirare a piacere agli spettatori. Se giocano e scherzano, devono riuscire a farlo veramente senza diventare infantili. Se ammiccano e sorridono, devono farlo come pantere che aspettano la preda. Se parlano, devono usare le proprie voci naturali pur facendosi sentire. Se cantano, devono farlo per un motivo non teatrale pur essendo intonate. È un compito difficile. Mentre osservo lo spettacolo, chiedendomi come aiutare le attrici a realizzare questa presenza essenziale, capisco che il ritmo e la capacità di modulare lo scorrere del tempo mettendo in relazione testi, gesti, oggetti e musica in una danza che fluisce come fosse spontanea, decidono della percezione dello spettatore. Il ritmo, in cui ogni azione ha una precisione dettata dalla necessità e dalla cura del dettaglio, costruisce l'atmosfera che mi trasporta e mi induce a credere all'artificio che vedo.

Alcune esperienze mi hanno guidato nell'occuparmi in teatro di temi che rievocano dolore e violenza inseguendo una verità scenica di semplice presenza, rifuggendo la recitazione esagerata e volendo presentare il bello e la meraviglia anche in mezzo all'orrore. La bellezza può essere un'arma, come lo sono la delicatezza, il piccolo, l'insignificante. È una scelta politica: per rifiutare il potere che impone dall'alto con una gerarchia verticale, e conquistare autorità attraverso l'azione e la condivisione di una struttura orizzontale, possiamo solo basarci sul personale, su quello che ognuna di noi sa per esperienza diretta. Non avremo mai gli espedienti di chi detiene il potere. Scegliamo la marginalità per costruire il nostro percorso. Là, in periferia, troviamo il nostro centro e stiamo dalla parte di chi soffre l'ingiustizia. In questa posizione di rischio e disequilibrio, devo ricordare sempre quello che mi è stato trasmesso.

Durante una in tournée a Sarajevo nel 2008, mi hanno invitato a fare una visita della città con altri ospiti del festival internazionale di teatro. Ci guidava

il generale che comandò la difesa della città sotto assedio durante la guerra in Jugoslavia, ormai divisa in Bosnia, Croazia e Serbia. Visitammo i tunnel che servivano per collegarsi all'esterno e ricevere rifornimenti, le postazioni da cui l'esercito nemico bombardava la città, le strade con gli hotel bruciati in cui risedevano i giornalisti stranieri, i teatri in cui si presentavano musical, un memoriale e il cimitero. A un certo punto il generale fermò il minibus di fronte a una casa con giardino. Ci chiese di scendere perché voleva farci conoscere qualcosa di importante. Bussò alla porta della casa e abbracciò calorosamente la donna che si affacciò sulla soglia. Le chiese di raccontarci la sua storia. Con tranquillità e senza emozioni particolari, la donna raccontò di come due dei suoi figli erano stati uccisi durante un bombardamento, di come aveva dovuto raccogliere i pezzi dei loro corpi dispersi sugli alberi di frutta in giardino per portarli in ospedale e dimostrare che erano morti. Guardavo gli alberi che ci indicava e pensavo a quella guerra che avevo seguito attraverso giornali e televisione, sentendola allo stesso tempo vicina e lontana. Poi il generale chiese alla donna di raccontarci quello che era veramente importante: dopo la guerra aveva avuto un altro figlio e ora il bambino andava alla scuola ortodossa nonostante fosse musulmano. Il generale voleva lasciarci con un'immagine di speranza. Tante volte ho ripensato a questa donna per menzionarla come esempio. Mi aiutava a spiegare agli attori che vogliono "esprimere" dolore come dovevano invece affidarsi al montaggio. L'insieme di immagini contrastanti e contigue possono rievocare negli spettatori il mistero di emozioni e sentimenti anche rimossi e dimenticati.

Invece nel 2002, al Festival Voix de Femmes organizzato da Brigitte Kaquet in Belgio, ho visto come il dolore espresso a ripetizione può convertirsi in un cliché del mestiere, una bandiera da portare come uno slogan da partito. La causa non era la deformazione egocentrica di un attore, ma un fine nobile. Il Festival era dedicato alle culture in resistenza. Oltre alle cantanti dal Medio Oriente, dall'Africa e dall'America Latina erano invitate madri, sorelle, mogli, figlie di persone e bambine sparite durante guerre, dittature, persecuzioni, e per pedofilia. Le donne di diversa provenienza ed età si riunivano ogni giorno. Passavamo delle ore insieme, presentandoci, discutendo, raccontando, mangiando e preparando gli interventi serali durante i concerti. Le cantanti e le familiari si scambiavano i ruoli: quelle che cantavano hanno cominciato a piangere, e

quelle che piangevano hanno cominciato a cantare. Era un incontro intimo, protetto, circoscritto. Succedeva a volte che ci interrompesse un giornalista o che arrivasse fra noi una persona estranea. Allora rimanevo esterrefatta dal vedere come una delle Madri de Plaza de Mayo presente, quella che aveva appese al collo sette fotografie dei suoi figli e delle nuore 'sparite' durante la dittatura militare in Argentina, cambiava espressione. Era impressionante la velocità professionale con cui gestiva la manifestazione della sofferenza e le lacrime, facendole apparire a comando all'istante. L'abitudine alla protesta per l'ingiustizia subita da lei e migliaia di altre madri e nonne, l'aveva privata dell'espressione personale del proprio vero dolore per assumere il compito di esternare il lutto che politicamente ci si aspettava da lei. Nelle riunioni chiuse si dedicava come le altre a descrivere tutti quegli stratagemmi umani che siamo capaci di inventare per andare avanti nonostante l'insopportabilità della morte e dell'ingiustizia. Sorrideva solidale quando parlavamo dei gruppi di donne che visitavano i villaggi in Ruanda dopo i massacri per insegnare alle donne a piangere insieme. Ma appena doveva dimostrare pubblicamente la sua esperienza, si bloccava in una maschera di estrema sofferenza anonima. Guardandola mi chiedevo – senza avere il diritto di porre la domanda – cos'era una vera espressione. Era come se, con l'assenza dei figli e delle nuore, anche quella madre avesse perso il diritto di essere.

Durante il Festival de Mujeres en escena, organizzato da Patricia Ariza e dalla Corporación de Teatro a Bogotá nel 2014, vidi lo spettacolo *Antigonas: Tribunal de Mujeres*, diretto da Carlos Satizábal. Era una testimonianza diretta di donne anziane e giovani che avevano perso figli, mariti e compagne di scuola. Una di loro presentava un caso di quello che in Colombia chiamano "falsi positivi": ragazzi emigrati da zone povere, ammazzati dai soldati, e poi vestiti da guerriglieri per farli risultare come nemici dello stato eliminati. Ogni morto contava per ricevere promozioni e ricompense. Una delle madri in scena raccontava come avesse riconosciuto il proprio figlio povero di mente in una fotografia sul giornale di un articolo che lo presentava come un dirigente guerrigliero. Una ragazza più giovane cantava una canzone composta per l'amica, mentre su di lei era proiettato il video che raccontava di come la giovane studentessa era stata rapita dalla polizia e mai più ritrovata. Nello spettacolo queste donne presentavano con dedizione, serenità e intensità i

loro familiari attraverso oggetti, vestiti e fotografie. Non erano professioniste di teatro ma la loro storia vera toccava gli spettatori, senza metafore ma con poesia. Nello spettacolo, le donne erano accompagnate da due attrici che potevano avere l'unico ruolo di essere al servizio della testimonianza. Accanto a chi aveva vissuto l'esperienza, qualsiasi espressione di dolore delle attrici era eccessivo. La professionalità doveva solo aiutare e accompagnare. Come attrici dovevano 'sparire' di fronte al racconto come fossero sciamani o medium che favoriscono la comunicazione senza apparire in prima persona. Questo era un esempio del loro modo di sentire e partecipare alla rabbia e al dolore, senza voler esprimere.

Lavorando alla creazione di *Anonime* mi domandavo spesso se stavo andando nella direzione giusta. Le attrici volevano essere rassicurate sentendo profondamente la pesantezza del tema affrontato. All'inizio non avevamo un testo né una storia su cui appoggiarci. Come sempre mi affidavo solo al mio bisogno di vedere azioni in scena. Non voglio trovarmi di fronte a rappresentazioni, interpretazioni, simboli, ma a qualcosa che mi parli come un'esperienza reale. Per ore e ore insisto sulla ripetizione di semplici sequenze per risolvere difficoltà tecniche e il montaggio dettaglio per dettaglio delle improvvisazioni e delle musiche proposte dalle attrici. Sembro dimenticare il tema mentre studio come mettere e togliere un vestito, come sollevare una bambola e appoggiarla, come sedersi e alzarsi con una chitarra, come coprire un oggetto con un lenzuolo, come fissare l'intonazione di una parola, come concordare gli impulsi dei gesti e della musica. Minuto dopo minuto, mese dopo mese, lo spettacolo emerge da questo lavoro minuzioso e comincia a raccontare la sua storia. Come regista cerco di carpire i segnali che lo spettacolo stesso mi dà, lasciando che l'intuizione guidi le mie decisioni. Seguo invece di prevedere.

È un modo di procedere che ho imparato dall'essere attrice: in scena sento un'energia che mi attraversa, dalla terra sotto i miei piedi allo spazio attorno a me, per raggiungere gli spettatori. È una vita teatrale densa di storie, sensazioni, impulsi, significati, tensioni che ogni spettatore riceve e trasforma. In scena mi sento artigiana, non artista. La mia arte è un mestiere al servizio di altro da me, come lo era per le attrici dello spettacolo colombiano. Pur accettando la responsabilità di parlare in prima persona, aspiro solo a essere portatrice di una piccola azione che acquista senso nella mente di alcuni spettatori.

Al Festival Magdalena sin Fronteras del 2014, Roxana Pineda chiese a quelle fra noi che conducevano un seminario di prendere come tema la storia di Obba. Nella tradizione religiosa Yoruba di origine africana, Obba è la moglie di Xango, il dio della legge e del tuono. Obba si sacrifica per il marito al punto di tagliarsi le orecchie per dargli da mangiare quando è finito il cibo. Quando Xango scopre la mutilazione di Obba, scappa e la abbandona. Senza orecchie, non è più bella come prima. La storia è stata sviluppata in modi diversi dai seminari, alla ricerca della centralità della donna. Nonostante il sacrificio? O a causa del sacrificio? La scelta di dedicarsi all'amato – o alla famiglia – e di rinunciare al proprio bene per quello degli altri, deve essere per forza dettata da una privazione stupida? O può essere la conseguenza di una scelta autonoma basata su una priorità di valori diversa dall'abituale? Quando la generosità si trasforma in sacrificio con connotazioni di sofferenza religiosa? E quando invece è una qualità umana da proporre come alternativa al materialismo in cui siamo cresciuti in occidente? La generosità è la qualità che apprezzo di più in un attore quando ha imparato a modellare le proprie energie per dimenticare se stessa e dedicarsi a quello che lo spettacolo dice allo spettatore.

Durante il Festival Transit 7 in Danimarca, Patricia Ariza – regista e attrice del gruppo colombiano La Candelaria con molta esperienza di lavoro in situazioni marginali e violente – ha creato uno spettacolo con il Krisecenter di Holstebro e alcune partecipanti al Festival che venivano da tutto il mondo. Patricia ha montato una 'passerella', con la struttura di una parata di moda, in cui alcune donne del Krisecenter e alcune partecipanti si presentavano con scene di pochi minuti ognuna. Lo spettacolo è finito con un ballo collettivo per dare sfogo alle forti emozioni appena condivise. All'inizio le partecipanti internazionali al Festival non credevano che potesse esistere questo tipo di problema nella felice, ricca e civile Danimarca. Pensavano che le violenze alle donne e i femminicidi avvenissero solo nel 'terzo' mondo. Si sono dovute ricredere. Anche in Danimarca la cultura del sacrificio porta con sé la violenza. I comportamenti basati su rivalità e potere, su forza fisica e prevaricazione sono lo scenario in cui si compiono delitti. La tendenza delle donne ad anteporre i rapporti familiari e l'amore al lavoro, la loro disponibilità a seguire il proprio uomo e le imposizioni della sua carriera come se non avessero un'identità propria, la solitudine

di quelle che non trovano un compagno vero, è vista come una debolezza. Dall'essere debole a diventare vittima il passo è breve. Ma in questo scenario, come difendere l'altruismo delle donne, senza per questo essere persone perdenti e di conseguenza private di autostima e autorità? Come contrastare la tendenza che vede anche le donne conquistarsi un ruolo diventando uno su tre bulli nelle scuole, o rubando un uomo dandogli sonnifero per poi bruciarlo in macchina mentre piange, o kamikaze che si uniscono allo Stato Islamico ammazzando innocenti in nome di una legge che vieta loro di studiare, viaggiare da sole, guadagnare e guidare?

Nello spettacolo *Anonime*, a un certo punto Amaranta sostituisce le statuette di figure femminili con dei sassi. All'inizio una per una; poi la ghiaia le scivola di mano per coprire il pavimento: le donne individuali con i loro destini sono diventate cifre e statistiche, pietre senza vita, pesi da portare, bocche tappate. I sassi saranno spazzati via al canto di protesta che ricorda i nomi di conosciute poetesse, scienziate, musiciste, sante e guerriere del passato assieme ai nomi delle attrici, delle loro madri e delle nonne. Le piccole Vergini riappaiono nello spettacolo durante una danza. Amaranta le dispone su una scacchiera dai quadrati bianchi e rossi come pedine pronte a giocare, in formazioni di un esercito in manovra, e alla fine le riunisce in un gruppo compatto. L'unione fa la forza: lasciamo a Cristo il ruolo di vittima e scegliamo altre immagini in cui identificarci. Le piccole Vergini in *Anonime* non vogliono essere un riferimento religioso, ma suggerire la bellezza, la resistenza, la generosità e la sacralità femminile. Alla fine dello spettacolo sono accanto alle fotografie delle donne silenziate nella platea che ascolta l'ultimo pezzo del concerto di chitarra di Teresa. Una delle figure messa con le altre nel gruppo è una Vergine che Teresa ha comprato alla morte della nonna, un'altra è una Vergine di Guadalupe. In Messico la Guadalupe è venerata perché raccoglie in sé gli dei antichi, le festività per il sole e la luna, assieme ai riti del cattolicesimo. È un'effigie inclusiva, tanto che è usata anche dalle bande giovanili e dalle organizzazioni del narcotraffico.

Un'immagine si riempie del significato che ognuno ci proietta. Non è facile sceglierne una che ci rappresenti nella nostra diversità. Allo stesso è importante individuare esempi di donne che lottano risolutamente per la propria autonomia. Nella storia del Magdalena Project è sempre stato fondamentale

dare esempi di 'maestre' per creare dei riferimenti femminili e lasciare testimonianza delle loro attività. Ho la speranza che un giorno l'insieme delle loro voci formerà un coro capace di infrangere il silenzio. Ma non mi illudo, il cammino è ancora lungo.

Ultimamente ho letto due libri che mi hanno fatto piangere di nuovo: uno sulle bambine cinesi adottate e l'altro sul commercio del caffè. Nel primo libro i capitoli si susseguivano implacabili con racconti di come i contadini affogavano nell'acqua sporca le bambine appena nate; di come i genitori abbandonavano le figlie nelle stazioni mentre viaggiavano lontano dal villaggio in attesa di avere finalmente un erede maschio; di come una donna lascia la bambina adottata nell'orfanatrofio per non far perdere il lavoro al proprio capoufficio e poi non la ritrova più; di come una madre cerca di commettere suicidio dopo aver visto una bambina di città festeggiata per il compleanno, di come una studentessa abortisce di nascosto senza avere nozione dei propri diritti. Tutto ciò non succede nel Medio Evo, sono storie recenti: anche nel cosiddetto comunismo le figlie non potevano ereditare il campo ed erano servite per ultime. La politica del figlio unico ha poi esacerbato al massimo queste tragedie. Nell'altro libro la figlia del commerciante, capace di fare i conti ma non considerata all'altezza di dirigere l'azienda, diventa una suffragetta che partecipa alle manifestazioni per il diritto al voto. È arrestata e muore in prigione con il polmone bucato dopo che l'hanno nutrita a forza durante un suo sciopero della fame.

I temi di attualità invadono la nostra vita quotidiana, anche come persone che fanno teatro e che devono scegliere i temi da trattare. Quante donne soffrono chiuse in casa, senza il permesso di uscire per paura di incontrare lo stupratore di turno? Che conseguenze hanno le guerre sui comportamenti delle donne? Le notizie di attacchi terroristi, di conflitti armati, di distruzione, di assassini, di crisi economiche, riempiono di orrore la nostra consapevolezza del futuro. Dobbiamo per forza assumere una posizione e partecipare a una lotta che raddrizzino questi disequilibri.

In parte, nel nostro piccolo mondo del teatro, abbiamo già realizzato qualcosa. Nel Festival Magdalena, organizzato in Galles da Jill Greenhalgh nel 1994, festeggiavamo dieci anni di attività. Durante i primi incontri della rete, molte donne piangevano e si lamentavano della mancanza di opportunità, di influenza, di prospettive. Nel 1994 invece danzavano e cantavano, mentre

erano gli uomini che le accompagnavano a commuoversi. Sono sempre stata orgogliosa che Magdalena Project sia riuscito a creare uno spazio abbastanza protetto e sicuro da permettere anche agli uomini di mostrare la loro vulnerabilità con le lacrime. Poi ho sentito che le guerrigliere del movimento FARC – all'Avana nel 2015 per discutere i termini della pace con il governo colombiano – hanno spiegato che la sfida più difficile per loro in quei giorni è stata vestirsi nuovamente da donne. Eppure non avevano mai smesso di dedicarsi al proprio corpo e alla bellezza. Togliersi i vestiti da guerra cosa comporta? E per quale pace vogliamo combattere? Non si tratta di vendetta o perdono, ma di giustizia, mi dice la regista Patricia Ariza, una delle sopravvissute allo sterminio dei dirigenti della Union Patriótica in Colombia. Guardando *Anonime* e l'armonia dei visi delle due donne in scena, mi chiedo cosa sia la bellezza in guerra. La bellezza, come la violenza, assume aspetti contrastanti ed è capita diversamente a secondo del paese e del periodo storico.

Nei seminari dal titolo "L'eco del silenzio" guido i partecipanti in diversi esercizi vocali. A volte esigo il massimo impegno con salti e corse per trovare l'appoggio della loro voce nel corpo, altre volte lascio che si sdraiano per terra respirando con calma per riempire lentamente l'aria con un suono rilassato. Quando cantano alto, chiedo loro di pensare alla terra, quando cantano basso di lasciarsi tirare da dietro la nuca da un angelo. Ricordo loro che la voce vive quando ha un perché, quando ha qualcuno o qualcosa al quale dirigersi. Per riscaldare la voce seguono la mano che sale e scende in figure di ellissi lasciando che i toni facciano lo stesso percorso della mano o quello contrario. Ripeto all'infinito: non ci sono regole o metodi, ognuno deve trovare ciò che è utile in quel determinato momento, dipende dall'ora del giorno, dal corpo di ogni persona, dall'attività appena fatta o da fare. L'equilibrio fra impegno e rilassamento cambia in continuazione. Nel mondo del training di un attore, non c'è un giusto o sbagliato. Le leggi o i principi sono là per essere infranti. Bisogna scegliere una posizione di continuo movimento.

Durante un incontro al Festival Magdalena a Solas, organizzato da Amara Osorio a Madrid nel 2013, ho raccontato del bambino che avevo visto a Burma. Volevo portare un esempio di bellezza, ma soprattutto risvegliare la nostra responsabilità come donne di teatro a ricreare e proteggere la libertà di stare in una posizione di rischio, dove tutto cambia, si muove, si trasforma,

senza perdere ciò per cui abbiamo lottato – uomini e donne – dal diritto allo studio e al lavoro alla sicurezza sociale. Pensavo a come crescono le future generazioni in occidente e a come mi spaventa la loro mancanza di prospettiva e di ideali. Così, nella riunione tutte sedute in circolo, ho condiviso altre storie.

Un gruppo di teatro aveva preparato uno spettacolo per bambini in Inghilterra. I bambini dovevano entrare in un percorso labirintico lungo il quale accadevano le scene. Per le regole che proteggono contro la pedofilia, gli attori dello spettacolo non avevano il diritto di restare da soli con i bambini nel labirinto che avevano creato, privando i piccoli dell'esperienza di conquistare la paura dell'ignoto e di vivere un'avventura. I bambini delle nostre civiltà occidentali crescono pensando che tutti gli adulti sono potenziali criminali e che ogni ostentazione di affetto fisico è sospettosa. E poi, nonostante le regole, la pedofilia non è sconfitta.

Cos'è successo alla libertà di fare scorribande per strada in bicicletta? Di giocare al pallone in piazza? Di fare amicizia con qualcuno che passa? Mi ricordo che anche i miei genitori mi avvisavano di non parlare con gli estranei, ma nonostante ciò non sono cresciuta senza avere fiducia negli esseri umani attorno a me. Nessuna legge mi impediva di affrontare il mistero e il pericolo come qualcosa di affascinante.

All'università di Aberyswyth in Galles è stato istituito un ufficio per aiutare gli studenti che vogliono commettere suicidio. I professori seguono corsi specializzati per saper intervenire in modo adeguato con un pronto soccorso psicologico. Nonostante le precauzioni, purtroppo molti giovani riescono nel loro intento. Dopo aver vissuto una gioventù protetta sotto tutti gli aspetti, sono totalmente impreparati ad affrontare le difficoltà della vita che li attendono al di fuori della bambagia familiare e della protezione delle scuole primarie.

Come possiamo creare un mondo in cui ci sia speranza per il futuro, una sensazione di opportunità e scoperta, anche se non facile da conquistare; un mondo pieno di sfide per imparare e svilupparsi come ho visto fare al bambino sulla riva del fiume. La bellezza dell'autonomia, del proprio senso, è un cammino che riconosco ancora come possibile. L'insicurezza, la frustrazione, i conflitti insolubili e il sacrificio inutile di un mondo basato su valori commerciali ci invadono già dai primi anni dell'infanzia. I vecchi valori della famiglia patriarcale sono stati giustamente rifiutati, ma quali valori costruiamo al loro posto,

ora che hanno fallito le comuni e i collettivi hippy, e la politica e la ribellione per una società più giusta. Che direzione dobbiamo seguire alla ricerca di un'alternativa?

Durante lo stesso incontro del Festival Magdalena a Solas a Madrid Itziar Pascual, una studiosa spagnola, rispose alle mie preoccupazioni con questa storia che aveva sentito durante un viaggio in Africa:

Nella giungla scoppiò un incendio. Tutti gli animali riuniti non sapevano cosa fare. Le fiamme stavano distruggendo la foresta. Un colibrì volò al fiume per raccogliere una goccia d'acqua nel suo becco e tornò a versarla sul fuoco. Gli animali risero dello sforzo inutile del colibrì: "Perché voli lontano fino al fiume, non riuscirai mai a spegnere il fuoco." Il colibrì continuò a volare avanti e indietro dal fiume al fuoco, dal fuoco al fiume, per raccogliere gocce d'acqua nel becco. Gli animali risero ancora. Il colibrì disse: "Faccio quello che posso e devo fare. Cerco di spegnere il fuoco."

Io ricordo che la storia finiva qui. Di nascosto mi ero chiesta se non fosse possibile che tutti gli animali assieme andassero a raccogliere acqua per spegnere l'incendio, ma la tentazione dell'illusione è scomparsa in un attimo mentre mi sentivo inutile come il colibrì di fronte alla crudeltà della storia e al mondo che impazzisce sempre più. Poi, rileggendo i miei appunti, ho scoperto che la storia continua, dando il ruolo principale ai piccoli come il bambino sulla riva del fiume:

Alla vista del colibrì l'elefantino, che fino a quel momento era rimasto al riparo tra le zampe della madre, immerse la sua proboscide nel fiume e, dopo aver aspirato quanta più acqua possibile, la spruzzò su un cespuglio che stava ormai per essere divorato dal fuoco. Anche un giovane pellicano, lasciati i suoi genitori al centro del fiume, si riempì il grande becco d'acqua e, preso il volo, la lasciò cadere come una cascata su di un albero minacciato dalle fiamme. Contagiati da quegli esempi, tutti i cuccioli d'animale si prodigarono insieme per spegnere l'incendio che ormai aveva raggiunto le rive del fiume. Dimenticando vecchi rancori e divisioni millenarie, il cucciolo del leone e dell'antilope, quello della scimmia e del leopardo, quello dell'aquila dal collo bianco e della lepre lottarono fianco a fianco per fermare la corsa del fuoco. A quella vista gli adulti smisero di deriderli e, pieni di vergogna, incominciarono a dar manforte ai loro figli. Con l'arrivo di forze fresche, bene organizzate dal re leone, quando le ombre della sera calarono sulla savana, l'incendio poteva dirsi ormai domato. Sporchi e stanchi, ma salvi, tutti gli animali si radunarono per festeggiare insieme la vittoria sul fuoco.

Ieri hanno impiccato una donna che ha ammazzato un uomo che cercava di stuprarla. Oggi un padre ha ammazzato la figlia a pietrate. Domani la guerra continuerà. Ieri, oggi e domani una spettatrice riconoscerà la sua storia nello spettacolo *Anonime* e ringrazierà le attrici di averla raccontata. Lo spettacolo non è altro che una delle gocce d'acqua dell'instancabile colibrì, una delle piccole azioni necessarie del nostro fare teatro per tenere in vita la speranza di spegnere il fuoco.

Ricevuto: 20/05/2015

Approvata: 21/05/2015

Pubblicato: 30/06/2015