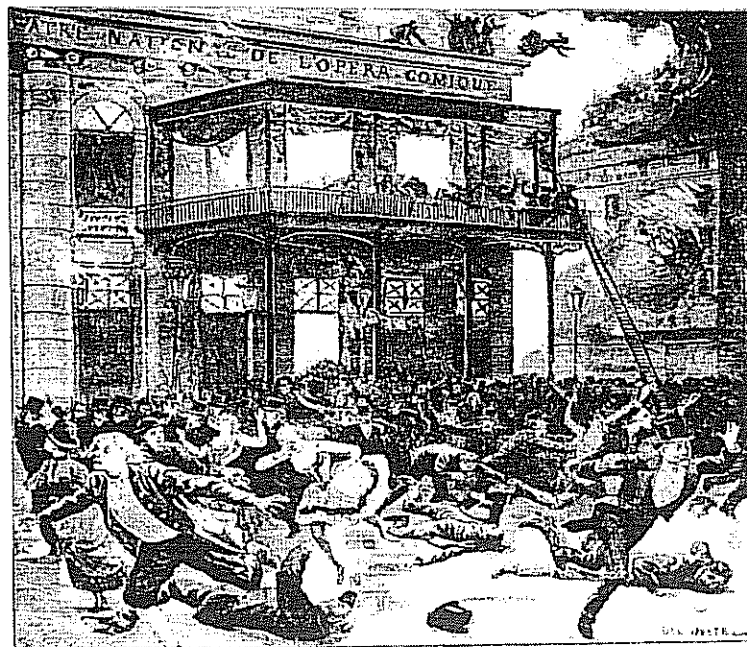


Maria Ficara  
LINEA TRASVERSALE



9. Incendio dell'Opéra-Comique di Parigi, il 25 maggio 1887. Il 16 maggio 1840, l'Opéra-Comique, fondata agli inizi del XVIII sec., tornò alla Salle Favart che, distrutta dalle fiamme nel 1838, era stata ricostruita dall'architetto Charpentier rinnovando le comodità interne ma senza modifiche nell'assetto esterno. Dopo trentasette anni, il 25 maggio 1887, un gravissimo incendio distrusse questo nuovo edificio facendo ben 400 vittime. L'impresa, mantenendo lo stesso nome, emigrò al Théâtre Lyrique in Place du Châtelet.

*Nota di Linea Trasversale.* Fondata da Claudio La Camera, Linea Trasversale è un'alleanza itinerante di teatro, nata a Scilla (RC) nel 1995, in occasione di un seminario con Eugenio Barba. Ne fanno parte artisti di diversa formazione e diversi gruppi italiani e stranieri, tra cui il Teatro Proskenion di Scilla, il Piccolo Teatro Umano di Roccella Ionica, il Teatro Inesistente di Lamezia Terme, il Teatro della Spontaneità di Monza, l'Associazione Ideovideo di Reggio Calabria, l'Associazione Nuove Terre di Milano, Actors in Transit di Glasgow (Scozia), il TTE (Taller de Tecnologia de l'Espectacle) di Barcellona (Spagna), il Teatro dos Meninos di Pedro Leopoldo e la Compagnia Acaso di Belo Horizonte (Brasile). Ha realizzato dodici incontri pubblici, in Italia, Malta, Brasile e Perù.

L'autrice di questo articolo, Maria Ficara, drammaturga e studiosa di teatro, ha organizzato tutti gli incontri di Linea Trasversale assieme al fondatore, Claudio La Camera, regista e pedagogo. Assieme a loro, il gruppo in viaggio quest'anno nel nord-est brasiliano è stato composto da Valerio Apice (attore e poeta), Fabio Butera (scultore di maschere e marionettista), Fulvio Cama (compositore ed esecutore di musica etnica), Raffaele Mortelliti (cineasta indipendente), Ginevra Sanguigno (attrice e clown professionista) e da Adelaide Nascimento de Oliveira (attrice e giornalista).

La Campagna di aiuti per il «Piccolo Cottolengo Nordestino» è organizzata dalla Congregazione di Don Orione in collaborazione con il Teatro Proskenion di Scilla. Sostenuta da associazioni e teatri italiani e stranieri, vi invita a partecipare alla costruzione dell'ospedale inviando i contributi al c.c. postale n° 919019 intestato a Opera Don Orione, Via Etruria 6, 00183 Roma, indicando nella causale «Piccolo Cottolengo Nordestino».

Vi raccontiamo il frammento di un viaggio iniziato un po' di tempo fa. Il viaggio di diverse persone di teatro che si sono incontrate e hanno deciso di condividere alcune esperienze. Il percorso in comune si chiama «Linea Trasversale».

Aprile 1999. Siamo un gruppo di sette teatranti in partenza per Rio de Janeiro. Lo scopo del viaggio è quello di realizzare un

video sul nord-est brasiliano. È la parte più povera di un paese che non ha pace né equilibrio. Il Brasile del secondo mandato del Presidente Cardoso, della lotta per la riforma agraria da parte del Movimento Campesino, del problema degli indios e dei disoccupati. Molti dei trentadue milioni di persone che vivono in miseria popolano il Cearà, lo stato nordestino ricoperto per il sessanta per cento da terra semi-arida, il «Sertao»; migliaia di loro riempiono villaggi fantasma dietro la vetrina delle città turistiche. A Fortaleza, la Congregazione di Don Orione sta tentando di costruire un Cottolengo, un ospedale per i malati, gli emarginati e i disagiati.

Linea Trasversale è un'esperienza in crescita. È nata da un incontro di teatranti a Scilla nel 1995. È il marchio di un disagio, manifesto, di quanti vivono il teatro lontano dai centri consolidati, fuori dai circuiti ufficiali. Linea Trasversale è un'alleanza che riunisce artisti di ogni parte d'Italia, che da quattro anni si incontrano e lavorano assieme. È lo zoo di vetro in cui ognuno rappresenta e incontra la parte mancante del proprio fare teatro: è un gruppo di individui in cui ognuno apporta il proprio essere in minoranza. Attori, registi, studiosi, drammaturghi, terapisti, scultori, musicisti, pedagoghi: i dodici incontri realizzati in Italia e all'estero hanno messo in moto decine di viaggiatori, un insieme di identità che dialogano e lavorano assieme, che scambiano esperienze, che rompendo l'isolamento incontrano altre solitudini.

Due giorni a Rio, ospiti della missione, ci servono per preparare un lavoro da svolgere al Nord. I bambini che ci circondano sono scolari di tutte le età e colori. Sono centinaia, al «Jardim Botanico», un'imponente struttura che sorge sotto il Corcovado, sotto il Cristo che guarda verso l'oceano.

Ogni incontro di Linea è un'esperienza a sé stante, creata dalle persone che si ritrovano assieme. L'essere teatranti, conduce spontaneamente all'alchimia di una drammaturgia sempre nuova, perché diverso è il gruppo che si incontra. Questa volta, artisti di diversa provenienza hanno lavorato sulla personale idea del clown. Il clown è la figura che ci rappresenta. È un'identità forte, riconoscibile nell'immaginario transculturale. Protegge l'identità di chi indossa la sua maschera, è ammesso in tutti i luoghi per il suo essere fuori luogo ovunque. Costringe i potenti ad un linguaggio semplice o a rimanere senza parole, libera i bambini dall'incapacità di parlare, dal mostrare il mutismo che non è solo barriera linguistica. Ecco uno dei sensi del nostro fare teatro: ce-

lebrare «l'inutilità» rispetto ai ruoli consolidati, dunque la libertà di poter penetrare tutte le pieghe della realtà. Come ai missionari, nessuno chiede ai teatranti il motivo sociale, la ragione politica di un'iniziativa. Come i missionari, i teatranti sono protetti dall'anonimato di un'identità collettiva.

La «favela dos Cocos» che respira alle spalle della Praia do Futuro a Fortaleza è invisibile dalle spiagge dorate piene di palme e turisti. Invisibile, raccoglie il fiato di 120.000 persone. È un enorme ghetto di baracche e acque stagnanti, di bambini e animali. Ci conduce Francisca, una suora che da un anno e mezzo va lì ogni giorno per preparare un supao. Semplice e banale: un pasto, che ha impedito ad un solo neonato di morire di fame, da quando sorella Francisca ha attrezzato una cucina da campo dentro la favela.

Le centinaia di bambini non ci chiedono chi siamo, né la ragione della nostra presenza: danzano la nostra musica, ci insegnano canzoni, ci stringono. Ci chiamano per nome: Pulcinella, Pagliaccio, Gin Gin. È festa a sorpresa per tutti: per i piccoli che scappano subito alle maestre dalla casa-scuola senza sedie né banchi, per i venditori ambulanti di chewing-gum e refrigerantes, per le donne che realizzano borsette di maglia colorata da vendere sul ponte degli inglesi. È festa anche per le adolescenti che la sera ballano sul marciapiede, fuori dai locali della spiaggia del futuro, sbirciando tra le canne lo spettacolo di Forró. Dopo il tramonto sono a gruppetti, tra un cliente e l'altro. Molte sono incinte, ma si prostituiscono lo stesso. Si insegnano a vicenda i passi del ballo nordestino, perché a dodici anni adorano ballare e divertirsi.

Molte delle esperienze di coloro che fanno parte di Linea Trasversale sono percorsi nei luoghi del disagio. Il teatro ai margini dialoga con i margini della società, dentro le mura dei campi nomadi, dietro le sbarre del carcere, nelle stanze spoglie dei centri di recupero minorile, lungo le corsie d'ospedale, nelle case per tossicodipendenti. Fare teatro ai margini vuol dire giungervi per una necessità personale, perché in ogni comunità emarginata si fabbrica una lezione di sopravvivenza. L'Etica e la Sopravvivenza sono i due termini su cui Linea Trasversale ha fissato la propria riflessione. È nato così il progetto del primo viaggio in Brasile. Nella primavera del 1998, per tre mesi, la permanenza nelle missioni di Don Orione sparse su un territorio di settemila chilometri, ci ha permesso di conoscere il lavoro e la strategia dei missionari, gente che agisce nel livello anonimo dell'esisten-

za. Da «Ethos e Sopravvivenza», il desiderio di sostenere il progetto della Congregazione nel Nord-Est, regalando un video che serva a raccogliere fondi e promuovendo una campagna «teatrale» di sensibilizzazione. Forse ci accompagna il coraggio del paradosso: i teatranti, per antonomasia e storia senza casa, decidono di usare i propri mezzi, la propria «inutilità» per regalare una casa ai diseredati.

«Orionopolis Nordestina» è il nome del progetto della Congregazione. Un complesso ospedaliero all'avanguardia. Per i missionari, è la «Piccola casa della Divina Provvidenza», per gli handicappati e gli indigenti, un presidio in cui avere una speranza di sopravvivere. La scelta del luogo è data dalla necessità: dietro il lusso, le multinazionali e gli sporting club da copertina, dietro il primato posticcio di miglior città del Brasile per qualità di vita, Fortaleza è gonfia di seicentottantadue favelas, di un altissimo tasso di giovani sieropositivi e di una forte concentrazione di handicappati, figli di relazioni incestuose e soprattutto, esito del conclamato turismo sessuale. «Fame e malattie nel nord-est sono un'equazione scientifica» ci dice il vescovo di Itapipoca. A due ore dall'oceano, scopri la durezza della patria dei Cangaçeiros, in cui intere comunità vivono con un camion d'acqua al mese perché l'intervento governativo si è fermato con gli scavi alcuni metri sopra la falda potabile. A Itapipoca i missionari hanno raccolto, finora, i casi più disperati della povertà. Il nostro gruppo di teatro è invitato all'inaugurazione di una piccola casa d'accoglienza. Gli ospiti sono bambini tolti dalla strada, così piccoli che è difficile immaginare le violenze nel loro passato. Sono sopravvissuti fino all'orfanotrofio perché abili a scavare tra i rifiuti della capitale. Stasera sono in costume, con il viso dipinto. Rappresentano «la creazione del mondo» in onore degli intervenuti. Gioiscono, sorpresi, per un inverosimile pubblico di clown e marionette.

Chiamare «teatro» questo modo di incontrare gli altri è possibile, per chi non fa altro mestiere e agli spettacoli, alla formazione artistica, associa la coscienza di avere nelle mani una chiave di accesso ai luoghi di disagio. Linea Trasversale mette in contatto gente di teatro che nell'anonimato si incontra e condivide l'apprendimento verso l'autonomia. È una rete di viaggiatori parallela e sotterranea rispetto la migrazione di quanti, attratti dalla parvenza mitica della tecnica, del metodo, della teoria, attraversano il panorama spesso colonizzato che è il teatro ufficiale. La diversità invitata a coesistere, la condivisione oggettiva delle

necessità, i ruoli da inventare che non appartengono alle categorie sature, sono l'anima degli incontri di Linea Trasversale. La semplice curiosità di conoscere il lavoro degli altri in altre realtà e di metterle in comunicazione tra loro, che è già sopravvivenza delle esperienze.

Fine Aprile 1999. La carovana di teatranti ha messo in comunicazione le autorità del Nord Est brasiliano e i rappresentanti della Congregazione. Il dono di dieci ettari di terra, i primi fondi della campagna di sensibilizzazione in tutta Europa segnano l'inizio dei lavori per la costruzione del Cottolengo nordestino. Noi proseguiamo verso sud, torniamo ad incontrare i gruppi di teatro nati nelle realtà periferiche di Belo Horizonte. Nella città-dormitorio di Pedro Leopoldo, a pochi chilometri dal centro considerato capitale d'arte del Brasile, fuori dai suoi famosi festival internazionali di teatro, una piccola alleanza di teatro sta costruendo la propria realtà. Tra i gruppi invitati, tra gli esperimenti del Teatro Universitario e le giovani leve, vediamo gli spettacoli di altre «compagnie»: i ragazzi della pulizia urbana, che mettono in scena fiabe a sfondo ecologico realizzando splendidi costumi e scene con i rifiuti, e un gruppo di prostitute, che raccontano la vita e la morte in un dramma sacro. Tutti assieme, regalano un evento culturale ad un paesino che non aveva arte, né teatro.

Il nome che si sono dati i diversi gruppi giovanili di Pedro Leopoldo incontrati un anno fa da Linea Trasversale, è Panacea. Indica il rimedio che un teatro al margine può costituire, sfruttando quanto appreso, creando gli incontri, cercando l'autonomia e la crescita nello stesso contesto in cui si vive. «Adesso comunichiamo con la gente» ci dicono dopo un anno di lavoro, in cui hanno scavato l'uscita dall'isolamento rispetto al mondo teatrale delle rassegne referenziate. Creare un diverso modo di comunicare, nella realtà dell'assenza di parola, per esistere.

Belo Horizonte. In questo viaggio raccogliamo un'ultima testimonianza, l'impegno di chi è riuscito nell'intento di dar voce ad un'intera favela. C'è perfino un'ora di italiano, nel programma di «Radio Favela», che da anni trasmette da una delle enormi baraccopoli diffuse nelle grandi città brasiliane. Abusivi per il governo federale, conosciuti da tutto lo stato, gli speaker di Belo Horizonte raccontano quotidianamente le necessità e il disagio della favela in cui vivono. Da quindici anni spostano dentro il ghetto i mezzi tecnici per non essere colti in flagrante dalla poli-

zia. Da quindici anni, le retate vanno a vuoto. Alla vigilia di cinque procedimenti giudiziari, uno dei responsabili ci dice fiero che il segreto sta nella parola, nella cultura della favela, appunto. Nella comunicazione che per il potere è clandestina, per la gente, libera.

Scilla, giugno 1995. Un gruppo di partecipanti ad un seminario teatrale si sofferma sulle difficoltà dell'autonomia artistica. Sono attori senza regista, studiosi che portano la teoria alla ricerca della pratica, registi senza un gruppo. Decidono di chiamare Linea Trasversale i loro incontri futuri, per discutere i problemi del fare teatro comuni alla realtà di ognuno, ansiosi di mettere in gioco il bagaglio accumulato lungo la strada e la storia personale di teatranti soli.

## APPUNTI SUL RAPPORTO TRA CINEMA E TEATRO

La questione dei rapporti tra teatro e cinema viene generalmente impostata secondo una logica di tipo materiale. Si cerca per lo più di rintracciare i prestiti, le citazioni, le sovrapposizioni, le inclusioni che ci vengono presentate dalla storia dei due linguaggi, considerati come territori, secondo un criterio topografico: il teatro nel cinema e il cinema nel teatro.

Questo approccio presenta il vantaggio che è proprio delle descrizioni: permette cioè di elencare i materiali culturali manipolati dal testo e consente di stabilire nessi, cogliereintonie tra mondo del cinema e mondo del teatro che siano proprie degli autori, o che agiscano a livello produttivo o a livello spettatoriale, con la conseguenza quindi di fornire anche utili indicazioni sui contesti culturali di determinati momenti della storia del teatro e del cinema.

Esso tuttavia ci dice poco o nulla circa lo statuto formale dei due linguaggi, circa la loro diversa «specificità», circa la diversa natura delle loro rispettive «materie dell'espressione», come direbbe Hjelmslev.

L'approccio tradizionale non si pone questo problema. Con la conseguenza che gli restano estranee alcune importanti implicazioni formali, non prive di una qualche produttività sul piano sia teorico che critico, come cercheremo di mostrare.

Possiamo considerare come esempi di intersezioni tra i due linguaggi coglibili in prima istanza sulla base dell'approccio tradizionale sia le numerose inclusioni del cinema all'interno di spettacoli teatrali che troviamo nel teatro del Novecento, dalle avanguardie in poi (si pensi a *Il diario di Glumov* di Ejzenštejn, o a Piscator e alle diverse forme di «teatro totale»), sia gli adattamenti cinematografici di testi della letteratura teatrale (lo Shakespeare di Olivier o di Branagh, alcuni film di o da Mamet, il *Riccardo III* di Loncraine, ecc.), sia la messinscena cinematografica della messinscena teatrale di un testo di letteratura tea-