

Annet Henneman
«TRANSIT».
LETTERA-DIARIO

«Transit 5». *International Women's Theatre Festival. Holstebro, Denmark, 18-28 gennaio 2007*¹. Un'iniziativa del Magdalena Project.

Transit è un festival. Ma è un festival particolare: ci sono solo donne. È organizzato in Danimarca da Julia Varley, presso l'Odin Teatret, a Holstebro, e questa è la quinta edizione. È la prima volta che vi partecipo. Non faccio parte del «Magdalena Project», la rete internazionale che collega molte donne di teatro, che ormai ha quasi vent'anni di vita e dal cui interno è nato questo festival.

Quindi, quelle che ora ti scrivo sono: impressioni di un incontro di tante donne e teatro. Da parte di una che certo è donna. Ma un po' era anche estranea.

Donne. Donne. Donne che parlano francese, cinese, spagnolo. Che parlano danese, italiano, inglese...

¹ Il festival «Transit» fa parte delle iniziative del Magdalena Project. Hanno partecipato a «Transit 5»: Ana Correa, Yuyachkani, *Perù* – Ana Woolf, *Argentina* – Annet Henneman, *Paesi Bassi/Italia* – Brigitte Cirila, *Francia* – Brigitte Kaquet, Voix de Femmes, *Belgio* – Chirine El Ansary, *Egitto* – Chris Fry, *Galles* – Claire Heggen, Théâtre du Mouvement, *Francia* – Cristina Wistari Formaggia, *Bali/Italia* – Dawn Albinger, Magdalena Australia, *Australia* – Deborah Hunt, *Nuova Zelanda/Porto Rico* – Geddy Aniksdal, Grenland Friteater, *Norvegia* – Gilla Cremer, *Germania* – Gilly Adams, *Galles* – Helen Chadwick, *Gran Bretagna* – Helen Varley Jamieson, *Nuova Zelanda* – Ingrid Hvass, *Danimarca* – Jill Greenhalgh, The Magdalena Project, *Galles* – Lena Simic, *Croazia* – Maggie Gale, *Gran Bretagna* – Margaret Cameron, *Australia* – Maria Porter, *USA* – Nathalie Mentha, Teatro Potlach, *Italia* – Ni Nyoman Candri, *Bali* – Odin Teatret, *Danimarca* – Parvathy Baul, *India* – Raquel Carrió, Teatro Buendía, *Cuba* – Roxana Pineda, Estudio Teatral de Santa Clara, *Cuba* – Sally Rodwell, Magdalena Aotearoa, *Nuova Zelanda* – Silvia Ricciardelli, Teatro Koreja, *Italia* – Teatro delle Radici, *Svizzera* – Trickster Teatro, *Svizzera* – Uhan Shii Theatre, *Taiwan* – Verónica Moraga, *Cile* – Voix Polyphoniques, *Francia*.

Sono arrivata a Holstebro, in Danimarca, al quinto Festival Internazionale di Teatro «Transit», che si svolge, come gli altri quattro, nella sede dell'Odin Teatret. Il festival è iniziato qualche giorno fa e ho mancato diversi spettacoli e interventi.

Ciao Mirella, sto scrivendo per te dall'Odin Teatret, da questo luogo in cui ho messo piede per la prima volta ventiquattro anni fa, con Netta Plotzki, attrice israeliana, e con la mia (da sempre) migliore amica, Corrie. Venivamo, in quei tempi lontani, da Volterra, dove la primavera era già iniziata, e dove avevamo lasciato un lavoro fisico durissimo con il Gruppo Internazionale l'Avventura, diretto da Fausto Pluchinotta². Il lavoro, il paesaggio, la lingua italiana, i colori delle colline, gli odori della campagna, il cibo: era stato tutto un insieme che mi aveva fatto innamorare di quel posto. A Holstebro, quando arrivammo, gli alberi erano ancora spogli, senza una foglia verde, e in teatro non c'era nessuno del gruppo, erano in tournée. Le loro sale, gli uffici: ci sembrò tutto vuoto. Vedemmo mucchi di video sul training, leggemmo tanti libri. Quella volta Corrie e io siamo scappate, e Netta è rimasta...

Diverse donne del progetto Magdalena parlano della storia del festival Transit, e insieme parlano delle loro storie.

Sono belli i racconti di queste donne che hanno iniziato il Magdalena Project e i festival Transit. Mi sembrano ricordi condivisi da quasi tutte le donne presenti (ci sono anche uomini, ma pochissimi: Eugenio Barba, a suo agio in mezzo a questo nugolo di donne, e un paio di altri, credo registi). Sono ricordi che si legano alla storia e allo sviluppo sociale dei paesi occidentali, ma si intrecciano anche con i piccoli avvenimenti quotidiani delle vite private. Certe storie mi sono rimaste impresse, le sento vivide anche adesso che è passato qualche tempo e correggo questo diario. Per esempio quella di Jill Greenhalgh (direttrice artistica del Magdalena Project), che raccontava delle lunghe riunioni iniziali del Magdalena, e di quanto fosse difficile esser concrete. E intanto riusciva però anche a parlare di come fosse orgogliosa delle sue figlie, della loro capacità di ascoltare vecchie storie dalla donna novantenne che vive nel loro villaggio, sulla costa ovest del Galles. Del valore che c'è ad ascoltarle. Di come

² Del suo lavoro con il Gruppo l'Avventura, Annet Henneman ha scritto in *Se sia teatro*, «Teatro e Storia», n. 26, 2005, pp. 385-406 [N.d.R.].

per lei, Jill, gli opposti siano importanti: non puoi mai avere una cosa senza dover fare i conti con il suo opposto.

Non c'è nessun salto di continuità tra racconti di vita quotidiana e racconti di lavoro. Un parto, un divorzio, un bambino da accudire, uno spettacolo nuovo, training e cucina: non c'è salto tra un «problema» e l'altro, è come se fosse un unico fiume, di cui vengono a far parte i ricordi più privati, le occasioni più pubbliche di lavoro. Non è solo un modo di raccontare.

Jill, mi dispiace di non aver potuto vedere il tuo lavoro sull'inondazione a New Orleans. Non ce l'ho fatta a venire a Barcellona.

Così anche mi sono restati impressi i ricordi della vita di Gilla Cremer, dai tanti momenti dolorosi: era un racconto intimo, in cui parlava della sua famiglia, di suo fratello, dei genitori. O i ricordi di Gilly Adams, che ha parlato dello sviluppo del suo lavoro, e di rituali e funerali, intrecciando momenti significativi di lavoro a momenti di vita.

Hanno parlato tante donne, la Julia Varley dell'Odin, instancabile traduttrice, organizzatrice e conduttrice del festival, e Brigitte Cirila, molto più politica ed esplicitamente femminista. Per la maggior parte delle donne (e così è anche per me) lo sviluppo del lavoro, e quindi anche il suo racconto, procedono intrecciandosi strettamente con gli eventi della vita privata: la morte di una persona amata, la nascita dei figli, eventi traumatici per la famiglia, un divorzio. Il lavoro si intreccia, si mischia, si fonde con tutto ciò. Non è centrale (o laterale), né separato rispetto alla vita privata. È solo un'acqua del fiume tra le altre.

L'ho detto altre volte, ma lo vorrei scrivere anche in questo diario: ringrazio tutte le donne di qui, che hanno insistito nel loro duro lavoro, che non si sono arrese, che hanno saputo superare anche i momenti in cui solitamente le persone rinunciano, perché mancano i soldi, perché arrivano i figli, perché sono stanche e non ce la fanno più. Sono poche le donne che hanno saputo farlo (e non solo le donne, si può parlare nello stesso modo di gruppi teatrali, siamo ospitate qui perché anche l'Odin ha resistito nel tempo, ha creato questo posto che ci ospita, e un lavoro che continua già da più di quarant'anni).

Secondo giorno per me.

Preparazione. Ho dormito male. Sapevo che stavo per raccontare la mia storia professionale, e mi sfilavano davanti agli occhi, nel buio, tanti momenti, belli e brutti, della mia vita.

Ho raccontato davanti a tutte queste persone, in gran parte donne. Il tempo non è bastato. Ho sentito calore e la voglia che andassi avanti a raccontare, anche quando lo spazio a mia disposizione era oramai finito. Sentivo che c'era interesse per una storia vera, ancora sconosciuta. La storia della mia vita si è mischiata con quella di Chirine El Ansary, egiziana, che ha parlato dopo di me (qualcuna mi ha chiamata con questo nome, dopo il mio discorso), e con quella di Payman, la mia «suocera» del Kurdistan iracheno, che avevo raccontato io. È un incontro bello, forte, questo Transit, e mi sta regalando tante nuove conoscenze di donne giovani e meno giovani che viaggiano o vivono il mondo del teatro in tante forme diverse.

Nelle pause tra gli spettacoli e gli incontri, corro in questa stanza, che è la biblioteca dell'Odin, per scrivere questi appunti, ma tante volte non è possibile, vengo fermata da persone che mi vogliono parlare, che vogliono venire a trovarci a Volterra, al mio teatro, il Teatro di Nascosto. E penso al casino che troveranno e le avverto: noi facciamo teatro reportage. Spesso da noi ci sono ospiti extracomunitari, che imparano la lingua, e anche un po' di teatro. La nostra continuità di training e lavoro teatrale viene spesso interrotta dalle circostanze. Mi viene in mente questa estate, quando è venuto il gruppo Bilad a-Cham, un gruppo palestinese israeliano. Avevo in mente una bella collaborazione, fare training insieme tutti i giorni. E abbiamo lavorato, certo, ma in un modo strano, irregolare, sulle onde di una tensione incessante, tensione di guerra, la guerra a Beirut, che teneva sulle spine tutti quanti, palestinesi, israeliani, e noi. Nicolas Damuni, uno dei membri del Bilad a-Cham, palestinese di Beirut, aveva tutta la sua famiglia lì, a Beirut, fratelli e genitori. Abbiamo fatto un lungo percorso di musica, cantando, suonando *def* (strumento di ritmo iraniano), *darbuka* (strumento ritmico arabo) e la chitarra e il violino del nostro musicista Fayçal. La musica, il ritmo, tutto era come cercare un riposo, un momento di distacco dalla tensione e dalla paura che la guerra creava: una strana situazione di tensione continua dalla quale non si può mai uscire. Mi ricordo di quando non sapevo se Payman, la madre di Dana (il mio compagno, curdo iracheno), fosse salva, durante la guerra appena iniziata in Iraq e nel Kurdistan iracheno.

Dimostrazione di lavoro di giovedì mattina: Ana Woolf e Ni Nyoman Candri di Bali: oggettività, soggettività, l'oggetto come immagine visiva di una memoria personale.

Anche adesso mi ritornano nelle orecchie le sonorità di Bali, il modo di essere viva della donna balinese, Candri. La gioia delle giovani donne che partecipano, ballando su musica sudamericana, alle storie del *Mahabharata*. Guardo e sto dentro, percepisco un'energia che si libera quando si scoprono canali e tecniche che permettono di tirare fuori forza, emozioni. Qui, a Transit, l'atmosfera è bella, forse ancora migliore delle singole cose che vedo. Guardo gli spettacoli, i racconti: mi sembra di guardare le molte facce che può avere la bellezza femminile. Mi piace guardare gli spettacoli così, quando mi piacciono, quando li sento vivi: come manifestazioni visibili della forza particolare della donna che li ha creati.

Una narratrice danese: Ingrid Hvass.

Sono sempre belle le storie raccontate. Sembrano fiabe, hanno dentro cose da ridere, e un sottofondo di insegnamento... Proprio così sono le storie del passato del Magdalena, i tentativi dei primi tempi, degli anni Ottanta. La ricerca, così tipica di quel periodo, di una «nuova democrazia», diversa. Non ho mai seguito direttamente il lavoro femminista, ma mi sono sempre sentita solidale, allora come adesso. E questo tipo di esperimenti li conosco bene, in altri posti e in altre situazioni abbiamo fatto le stesse lunghissime riunioni, discutendo, cercando di arrivare a un impossibile accordo totale.

E mi piace constatare quanto le donne possano ridere, di sciocchezze, di cose per le quali mi sembra che tante volte gli uomini rimangano un po' imbarazzati, o che non ridano come possiamo farlo insieme io e Corrie. Quando le donne non entrano in competizione si crea facilmente un'intimità, nello stare insieme. Un'intimità in cui gli uomini sembrano un po' a disagio.

Ho visto altri spettacoli. E mi chiedo cos'è che spinga alcune persone a cercare una perfezione tecnica, con imitazioni troppo ovvie di attori e attrici per i quali queste tecniche avevano e hanno un senso che è quello della loro storia, per i quali la tecnica era intrecciata con il loro intimo, quell'aspetto che ora manca nelle «imitazioni». Mi sembra che in certi casi le emozioni vengano serrate, come in un pacchetto sigillato, nascosto al di là delle azioni. Eppure spesso si

tratta di donne forti, intraprendenti, piene di energia, capaci di duro lavoro, di non lasciarsi andare. Mi fa male e delle volte mi sento imbarazzata a guardarle. La capacità di abbandonarsi, pur nell'azione fisica più precisa, è quel che ho sempre amato di Ryszard (Cieślak). Poteva fare un esercizio di elementi di composizione, puramente tecnico, solo il braccio che si muoveva. Ma il braccio era vivo, sensuale, pieno... con emozione.

Quando Julia parla di Shahrazad e usa il suo pupazzo, le credo. Quando mi vuole raccontare la sua storia la ascolto, sento la gioia. Sembra una bambina. Qualche volta, quando sono le più giovani a mostrare il lavoro, mi sembra invece di guardare esercizi da cui non riescono a sprigionarsi energie o emozioni. Ogni passo, ogni movimento, ogni dettaglio è elaborato e preciso: un grande lavoro, una fatica enorme. Ma non riescono a trasportarmi nel loro mondo. E vorrei ripetere quello che ho detto anche lì: seguite, sì, i maestri. Imparate, rubate nel senso buono le loro esperienze. Ma poi andate per la vostra strada, non rimanete incastrate in una via che non vi appartiene, che fa parte di un processo di lavoro, di necessità personali e di gruppo, di società che non sono vostri. Mi dispiace vedere queste belle donne che lavorano e non riescono a trovare la strada per esprimere e raccontare quello che è proprio loro, speciale.

Sono stanca. Sto scrivendo dopo una giornata di panico. Mehdi Zana, curdo turco, marito di Leyla Zana, ex sindaco di Diyarbakir, con un passato di carcere, torture ed esilio, mi ha mandato un messaggio, per dirmi che il suo processo inizia il 5 febbraio. Avrebbe dovuto partecipare a diversi spettacoli nostri, anche a quello che faremo il 6 giugno 2007 presso il Parlamento europeo, a Bruxelles, con dodici parlamentari europei che si sono prestati a fare gli attori, per raccontare le storie vere di rifugiati e richiedenti asilo che abbiamo raccolto in tutto il mondo. Mehdi mi dice che non può lasciare la Turchia, gli è stato vietato. Mi chiedo se potrei andare da lui, fare delle riprese in modo che possa partecipare allo spettacolo col suo suono, in immagine. Penso che non so che cameraman potrei portare con me, non mi sento al sicuro, sono preoccupata che mettano Mehdi in carcere, in Turchia, per non farlo più parlare. Non posso partire subito. Mando un messaggio a mia «suocera», Payman, a Kirkuk, per sapere come sta suo figlio Nebes, e se ha notizie di un suo piccolo amico, rapito qualche tempo fa: anche questa è una delle realtà quasi quotidiane di Kirkuk, i rapimenti, preferibilmente di bambini, per cui vengono richiesti ri-

scatti di centomila dollari. Bambini di cui, anche se paghi, non sai se li rivedrai vivi. O se ti verrà ridata solo la testa.

Ho appena visto un bel lavoro: *Heroin(e)* di e con Dawn Albin-ger, un'attrice australiana, regia di Margaret Cameron. È la storia di una donna che ha avuto un incidente di macchina, che è in crisi col suo matrimonio e ha anche un marito tossico, un eroinomane... abbiamo riso tantissimo. Ho visto il suo cuore negli occhi, nei movimenti, l'ho percepito nel volto, nel sudore. E c'erano i momenti da ridere, che avevano sotto l'amarezza di una verità che in tante, forse, sia pure in modi diversi e meno estremi, conosciamo. Un tavolo, una sedia: sono gli unici oggetti in scena, e prendono continuamente significati diversi. Sono andata via così contenta, così soddisfatta. Forse non era ancora tutto proprio perfetto, forse alcuni movimenti, alcuni spostamenti di quel tavolo e di quella sedia erano di troppo. Ma ci sono dei momenti in cui non ne posso più della perfezione, di quella perfezione che sembra imprigionare il cuore, il sentimento e la vita, una perfezione di regole invisibili, regole pensate necessarie, dalle quali poi non riusciamo più a liberarci.

Regole ci vogliono, ma non quelle, ci vuole un metodo di lavoro legato a certe persone precise, a un certo momento di storia teatrale e non.

Claire Heggen, del Théâtre du Mouvement, ha presentato *Le chemin se fait en marchant*, ho amato il suo lavoro, mi ha fatto ridere e piangere. Un lungo racconto senza parole, composto solo attraverso immagini bellissime. È il racconto di una lunga vita di lavoro, ed è fatto di movimento, mimo, danza, ironia su se stessa. Claire balla, gioca con il suo corpo, e intanto su uno schermo di carta velina scorrono immagini video che mostrano momenti diversi di ricerca, danza africana... Si vedono creature muoversi sulla sabbia, non si sa più se sono animali o se sono uomini o donne, sembrano immagini simili a quelle che si possono vedere nei film documentari sugli animali... bellissime... E quanto si ride e quanto si può godere in questo lavoro così onesto, una vita intera di ricerche sul corpo, su modi di camminare, su sguardi, identità professionale, identità privata, parto. Sa creare momenti di contatto con noi, con il pubblico, non mi sento esclusa dal suo mondo, ci sono momenti di poesia, di magia, momenti che fanno ricordare e sognare – ripensare al passato e alle sue

passate follie, a esperimenti rischiosi, a decisioni improvvisi, radicali. Come dire all'improvviso, come fa lei: ecco, partiamo per l'Africa...

Parvathy Baul, cantante Baul. Un canto. Amo i Baul e mi ricordo una notte in cui ci hanno regalato un lungo concerto, in un cortiletto non lontano da Shantineketan, in India. Allora i Baul cantarono e ballarono con noi per ore. Eravamo arrivati fin lì in bicicletta, attraversando terre ondulate in cui non c'era più niente perché tutto era sparito sotto uno strato di fango: un'inondazione aveva portato via migliaia e migliaia di persone. Ma non c'erano europei e così in Europa non ne abbiamo mai saputo niente... Quella notte, circa cinque anni fa, eravamo lì per la nostra ricerca per *La scala della povertà*, uno spettacolo sulla povertà nel mondo. Lo avevamo preparato a lungo, in gennaio avevamo vissuto una settimana insieme ai senza tetto alla stazione Termini di Roma. Poi siamo andati a Calcutta e a Shantineketan. Quella sera, a Shantineketan, dopo mangiato, abbiamo ascoltato a lungo i canti e le traduzioni con la spiegazione dei primi due livelli, quello amoroso, che veniva raccontato diffusamente, e quello mistico religioso, che non veniva spiegato, era il più segreto.

Parvathy, che canta il suono dei Baul per il suo maestro morto.

Quanto sono importanti i maestri nella nostra vita.

Quanto ci hanno fatto sognare, fare dei viaggi incredibili.

Quanto ama il suo maestro, Parvathy. Tanto che avrebbe voluto morire con lui.

Sento il suo dolore, profondo, di ferite della vita prima e dopo la sua morte.

Posso solo indovinare quel che lei ha sofferto.

Ma lo sento tutto il tempo, ogni volta che la vedo, e so che capisce la sofferenza di tanti altri.

Il suo canto tra la terra e dio, tra il suolo e il cielo.

Chirine El Ansary, l'attrice egiziana (non ho potuto vedere il suo spettacolo, *Storie di mille e una notte*, peccato), dice: delle volte mi

irrita questo «voler sapere» del mondo occidentale. Questo voler nominare tutto, spiegare tutto. Non potete semplicemente accettare di essere parte di un tutto. Dopo, nella festa finale, vedo un frammento del suo spettacolo e mi piace la sua forza e la sua autenticità.

Ana Correa del gruppo Yuyachkani, del Perù, ci mostra il suo percorso di teatro, tramite tutti i personaggi interpretati da lei: una donna con la maschera, che sa far divertire il popolo, sa far ridere e sa coinvolgere. Una donna campesina. Una donna con i santini, su una strada che passa accanto a un dirupo, in mezzo al niente. Una donna molto religiosa, che si confessa a Dio (come le donne che si incontrano ogni pomeriggio nelle piccole chiese di Roma, vissute come luoghi d'incontro in cui cercano sollievo alla solitudine). Il personaggio di una maestra militare rigida e intollerante, che però non riesce a sfuggire alla propria sensualità. Una donna indigena, bella, bellissima, quasi nuda, il volto disegnato da strisce di colore.

Seguendo i suoi personaggi nei diversi spettacoli, si vede un'attrice forte che mi ha portato con cuore e mente nella sua storia, nel suo paese; si vede uno sviluppo, bellissimo. Grazie Ana.

Nei corridoi, nelle pause, mi sono incontrata con Helen Chadwick (compositrice, cantante e attrice, di Londra) e con Ana Woolf (attrice e regista argentina). Abbiamo progettato un percorso di incontri, il primo si farà a Londra. Scambi, racconti, canti: un'avventura che non sappiamo dove ci porterà. Adesso, mentre sto correggendo il mio «diario» di Holstebro, stanno per arrivare a Volterra, continueremo.

L'incontro con tante donne di tutto il mondo mi ha arricchita. Sono stata invitata in Spagna per raccontare e per fare un seminario, in Australia per quando si terrà lì il festival, in Inghilterra. Si sono aperte strade e il festival ha rotto un certo tipo di isolamento che ho rispetto al mondo del teatro italiano, con poche eccezioni come te, Mirella, o Nando, o Roberto Bacci, o Luca Dini. La gente di teatro italiana non dà molta importanza a quello che noi del Teatro di Nascosto stiamo facendo con i nostri spettacoli di informazione e reportage. Sono altri, tanti altri, che ci invitano, che ci fanno lavorare: Medici Senza Frontiere, Amnesty International, tante associazioni e organizzazioni che si occupano di rifugiati, e poi le università, le giunte regionali, provinciali e così via.

22 luglio 2007: sto riguardando ancora una volta il mio scritto. Mirella, mi avevi chiesto di dire qualcosa di più sul mio lavoro. Ecco, vorrei aggiungere questo. Oggi sono molto addolorata. Un anno fa sono andata in Iraq, e ho visitato la città di Kirkuk, che non fa parte del Kurdistan iracheno, perché durante il regime di Saddam Hussein era diventata una città araba, e i curdi erano stati deportati, ammazzati, o erano fuggiti: Saddam Hussein aveva ideato il «progetto Anfal», che prevedeva l'annientamento del popolo curdo.

Kirkuk sta a un'ora e mezzo da Baghdad. Città di petrolio, divisa tra curdi iracheni, assiriani e turcomani. Città di odio, vendetta e speranza per una vita nuova, in pace, dopo la caduta di Saddam Hussein. Mentre ero lì, Payman mi ha regalato il suo diario, con testimonianze sulla sua vita con marito e quattro figli: ogni giorno vive la paura e le difficoltà di quella città, e sono, dice lei, le difficoltà di tutte le donne di Kirkuk, di qualunque etnia siano. Ne ho parlato a Transit.

Da quando Payman me lo ha dato, ho deciso di fare uno spettacolo nuovo, un racconto basato su questo diario. Si chiamerà: *Una città in guerra*. E il contenuto del diario si è accresciuto, con regolarità: in lunghe telefonate lei aggiungeva dettagli, nuove esperienze di vita. In un primo momento, al mio ritorno in Italia, pensavo di farne un monologo, ma poi mi sono trovata davanti a un problema che, come attrice, mi era ignoto: ero talmente coinvolta da non riuscire a raccontare, era tutto troppo doloroso. Nel nostro lavoro di teatro reportage è molto importante, per me come attrice, riuscire a coinvolgere emotivamente il pubblico, dargli la possibilità di vivere, anche solo per qualche momento, ma a tutti i livelli, situazioni lontane, e posso farlo solo mantenendo lucidità, quasi distacco. Raccontare questo diario di Payman, a cui voglio bene, che fa parte della mia famiglia, era troppo difficile, mi faceva piangere, mi faceva arrabbiare, mi faceva uscire allo scoperto in prima persona, come Annet, mentre io volevo raccontare di lei. A Prato, una volta, durante il monologo, mi sono ritrovata bloccata dall'emozione. Ne sono rimasta molto scontenta. Ma lavorando, lentamente, tutto si stava risolvendo. Avevo deciso di trasformare in parte il diario in canti, seguendo la tradizione del Medio Oriente di raccontare proprio attraverso i canti. Ne ho fatti cinque, che si alternano a testi parlati presi dal diario. Il nostro nuovo spettacolo di teatro reportage, *Una città in guerra*, avrebbe avuto dunque come base questo diario parlato-cantato, arricchito con altre testimonianze di chi vive la guerra in altre città del mondo.

Martedì scorso, leggo che sono esplose delle bombe a Kirkuk. Provo a capire cos'è successo: ci sono state più di ottanta persone morte, e più di centotrenta feriti. Non riesco più a lavorare. Il mio uomo, che è di lì, esce per cercare di mettersi in contatto con quella città, per tentare di capire come stanno i suoi familiari. Ho cominciato a sentirmi sempre più impotente, e così arrabbiata con tutto il mondo, perché la vita di ognuno va avanti, nessuno si ferma, sono solo alcune bombe tra le tante che scoppiano in posti di guerra, in tutto il mondo, e cosa si può fare? Mi ha telefonato Orsola Casagrande, amica mia e giornalista del «Manifesto». Ha pubblicato una parte del diario di Payman, così come lo avevo aggiornato... Domani inizieremo un seminario all'interno di Volterra Teatro sul teatro reportage.

Stiamo provando lo studio di *Una città in guerra* con il nostro musicista Fayçal el Mezouar, con Gianni Calastri, che ha fondato con me il Teatro di Nascosto, e con alcuni giovani di Volterra. E mi sono ritrovata con lo stesso problema dell'anno scorso, troppe emozioni a momenti incontrollabili.

L'altro ieri ha chiamato S. Piangeva. È nato a Kirkuk, ora vive in Inghilterra. Il suo migliore amico doveva sposarsi di lì a qualche giorno. Perciò era andato al mercato con sua madre, la sposa, la cognata incinta e un'altra donna con suo figlio. Erano andati tutti al mercato, e non ci sono più. Ancora oggi non hanno potuto fare il funerale, perché di alcuni corpi non sono ancora riusciti a trovare la testa.

Voglio raccontare la vita di guerra, e spero che sabato, quando faremo il primo studio aperto al pubblico, riusciremo a portare veramente le voci di chi vive in così grande isolamento, rinchiuso in casa, con tutte le angosce, il dolore enorme e l'insicurezza della guerra.

In questo momento stiamo provando *Una città in guerra*, basato sul mio viaggio a Kirkuk e sul diario di Payman, che vive lì. Accanto a me è seduta Sofia Monsalve della Colombia, che è venuta insieme ad Ana Woolf, e tra poco arriverà Helen (Chadwick). Tre donne incontrate a Holstebro durante Transit. Sono sempre in contatto con Julia, poi andrò a fare un seminario di teatro reportage a Barcellona, in Galles, e tutto questo come conseguenza di un festival: Transit...

Per questo – lo capisci? –, per tutto questo ho voluto aggiungere le altre storie, le storie di Kirkuk, storie di uomini e di donne lontani, alla mia lettera-diario su Transit.