

Lettera 63

Marco Martinelli

## CENTRI E PERIFERIE, BAMBINI E MONUMENTI

*C'è un altro mondo, ed è in questo.*  
PAUL ÉLUARD

Cara Mirella,

per raccontarti delle Albe al Valle la prendo da lontano, la prendo da Dakar. Sono appena stato lì alcuni giorni, a seguire la prima edizione di FESTEJ (ovvero Festival de Théâtre pour l'Enfance et la Promotion des Jeunes Talents Africains), il primo festival di teatro svoltosi a Pikine, un'immensa città satellite cresciuta da decenni alla periferia di Dakar e oggi municipalità autonoma. Il festival ha selezionato gli spettacoli dei ventiquattro gruppi teatrali che formano l'Arcots, un'associazione che riunisce praticamente tutti i gruppi di Pikine. Non sto qui a raccontarti degli spettacoli: immagina che, pur nella diversità degli *stili* (da una sorta di rozzo «teatro della crudeltà» sugli *enfants soldats* a uno ieratico «dramma storico» in costume, dalla «comicità metropolitana» alla «farsa da villaggio»), pur nella diversità delle intensità estetiche, tutti i lavori erano attraversati da una grande vitalità, da un linguaggio diretto e comunicativo che *non poteva fare a meno* del pubblico. In Senegal, ma credo in tutta l'Africa, in tutte *le Afriche*, non puoi separare gli uni dall'altro. Spesso mi trovavo, nel seguire gli spettacoli, a guardarmi attorno, per vedere cosa facevano gli spettatori. Agivano, reagivano, parlavano e gridavano, come gli attori sul palco. Tifavano in certe situazioni per il «buono» contro il «cattivo»: erano vivi. In questo primo festival di Pikine, ho verificato con mio sollievo che il modello scenico non era la Comédie-Française (che in altre occasioni avevo trovato dominante) ma la teatralità africana, con tutto quello che di *ambiguo* e *complesso* si porta dietro questa definizione e che non è certo compito di una lettera come questa poter illustrare e approfondire. Ma non è di questo, cara Mirella, che mi preme parlarti, mi preme dirti della *costellazione* di fattori che han dato vita a questo

festival di Pikine, questa invenzione esplosiva. Che è un'esplosione della periferia, con l'orgoglio di *essere* periferia: e la parola periferia, banlieue, tornerà di necessità più volte nelle mie parole.

Era la prima volta che tutti questi gruppi, pur avendo alcuni di loro anche dieci anni di vita, e pur essendo già consorziati da tempo, trovavano la forza per dar vita a un festival. Perché? Partiamo da chi lo ha voluto e costruito, nome e cognome e relative microbiografie dei suoi direttori, ovvero Laity Fall e Mandiaye N'Diaye. Laity Fall è il presidente dell'associazione Arcots, un eccellente attore che ho visto in scena in questi giorni: nelle vesti di *griot*, moderno e tradizionale a un tempo, mostrava ritmi serrati, potenza vocale, capacità di orchestrare in scena il suo gruppo e nello stesso tempo di saper *tirare in scena* il pubblico. Non solo: Laity è anche attore di cinema, ha appena debuttato a Cannes con il film *La pirogue* di Moussa Touré, dove risulta tra i protagonisti. Ora, vedere un attore premiato a Cannes che regge un'associazione di quattrocento giovani nella banlieue, e lavora con loro tutto l'anno, cosa significa? Che Laity è un figlio della banlieue, e resta un attore della banlieue. Nonostante Cannes. Uomo della periferia, Laity resta tale nonostante abbia appena toccato un *centro* della cultura artistica internazionale come Cannes. Laity Fall ha costruito questo primo FESTEJ insieme a Mandiaye N'Diaye, attore delle Albe e fondatore di Takku Ligey («Lavoriamo insieme»). Anche Mandiaye è un figlio della banlieue dakariota: cresciuto a Guédiawaye, dipartimento sorto accanto a Pikine, a vent'anni è immigrato in Italia. Era il 1988. Cercava un lavoro, ha trovato le Albe: la sua vita è cambiata, la sua vita è diventata il teatro. E con noi ha lavorato quasi vent'anni, è tuttora nella compagnia anche se il suo tempo lo passa ormai sempre più in Senegal, per costruire con tenacia il sogno di una *casa del teatro* africana. In questo sogno è affiancato non solo dalle Albe, ma anche da Ravenna Festival, il cui sostegno economico per questo primo FESTEJ a Pikine è stato determinante. Apprezzato in Italia e in Europa, dove ha recitato nei teatri più prestigiosi, compreso quel Teatro Valle di cui parleremo poi, dove ha interpretato *I ventidue infortuni di Mor Arlecchino* e il Padre Ubu dei *Polacchi*, Mandiaye resta, come Laity Fall, un figlio della banlieue: un figlio che non dimentica la madre. Eccolo qui a presentare i diversi spettacoli, salendo e saltando giù dal palco senza passare per la scaletta; a ricreare con il gruppo Sant Yalla una struggente fiaba della tradizione, *Due uomini in cerca di fortuna*, attraversata da una carnale comicità e dalla potenza di un coro di una trentina di saltellanti spiriti-demoni. E a chiudere questa galleria di figli della banlieue c'è un'altra figura, Massamba Guèye, attuale direttore del Théâtre

National Daniel Sorano. È dal 1990 che vado in Senegal, in media una volta ogni tre anni: è la prima volta che alla direzione del Teatro Nazionale, la più grande istituzione teatrale del paese, voluta da Léopold Sédar Senghor all'alba dell'indipendenza dalla Francia negli anni '60, è la prima volta che su quella prestigiosa poltrona incontro un intellettuale vero. Il motivo? Che sia lo stesso che vale per Mandiaye e Laity? È quello. Massamba Guèye è un figlio della banlieue che non dimentica le sue origini. Intellettuale, professore di letteratura all'Università Cheikh Anta Diop, scrittore di teatro, da anni Massamba Guèye studia orgoglioso il wolof, la lingua dei padri, e vede nella tradizione orale la fonte della ricchezza simbolica del suo popolo. È stato nominato direttore dal nuovo presidente senegalese Macky Sall, che tenta di ripulire il paese dalla corruzione in cui l'avevano sprofondato i precedenti governi. È stato nominato per ripulire il Teatro Nazionale dalle lobby che lo hanno ingessato, per riportarlo al senso delle origini, agli anni di Léopold Sédar Senghor, quando, mi racconta, «gli attori che calcavano il palco del Sorano, i veri talenti di quell'epoca, venivano dalle strade e dai villaggi, non erano frutti artificiali delle Écoles de Beaux-Arts e dei Conservatoires come poi è avvenuto in seguito». Attori come Mandiaye e come Laity, quindi. Attori come Petrolini e Totò, diremmo noi. Massamba Guèye non dimentica, e il non dimenticare si trasforma in azione concreta: manda gratuitamente la squadra tecnica del Sorano a Pikine, con il compito di montare un palco dotato di quinte e riflettori. Palco e riflettori di un genere che qui, così, non li aveva mai visti nessuno. Quel palco piantato sulla sabbia con le sue quinte regolari è una sorta di *monumento* catapultato qui dal *centro*, dal Plateau di Dakar, sede dell'ufficialità e delle banche, sede delle istituzioni. Impensabile. Certamente anche senza quel monolito il festival avrebbe avuto il suo senso e il suo successo. Ma quel formicolare di bambini e adolescenti sopra e attorno a *quel* palco, mentre alzo gli occhi e grandi avvoltoi disegnano silenziosi il cielo, eleganti macchie scure nell'azzurro, rappresenta un corto circuito *esemplare*. Quel formicolare scenico è il corrispettivo dell'immensa vitalità affogata nello smog del traffico della banlieue in cui, cara Mirella, a te occidentale lì precipitato, sembra di perdersi, in quel labirinto di corpi, uomini e donne e capre e asini e sabbia e automobili scassate e smog, un immenso quadro in movimento che, come un oceano imperioso, *non si ferma mai*, dove ognuno sta andando per vendere questa o quella cosa, per fare questo o quel lavoro o lavoretto, dove ognuno va a *fare* la sua giornata. Dove certo la povertà è soverchiante, dove la violenza si annida, ma dove resta stordente l'esuberanza vitale di un popolo dall'età media di diciassette

anni. Che te la senti addosso, alla fine di una giornata, come una forza magnetica, un'energia che non ti abbandona, concentrata negli occhi folgoranti e sempre allerta di quel popolo bambino. Guardiamolo, il nostro mondo: il mercato mondiale, unica ideologia rimasta in piedi da vent'anni, dopo la caduta appunto del comunismo, vuole insegnare a tutti come si sta al mondo, come un maestrino arrogante, e nello stesso tempo contribuisce attivamente alla distruzione del pianeta, mettendo il criterio economico (il denaro, il profitto) come metro assoluto sopra a tutto il *resto*. Sempre più vera suona quella profezia di Walter Benjamin per cui il capitalismo è la religione che soppianta tutte le religioni. Ma come ogni fondamentalismo, anche la religione del profitto ha le sue crepe: e le crisi che hanno squassato e continuano a squassare l'Occidente, Stati Uniti ed Europa in primis, sono tunnel assai lunghi di cui non si vede la fine. L'Africa in questo, nell'attraversare e nel vivere dentro il tunnel, è maestra, e non certo arrogante: sa bene, e con pazienza infinita, cosa siano la miseria e la disoccupazione, lo sa per il fallimento delle indipendenze dell'ultimo mezzo secolo, fallimento beninteso che è anche il fallimento delle politiche occidentali, degli aiuti che non aiutano, dei manager ben vestiti che rapinano. Ma dentro a questo tunnel certe *Afriche* sanno reagire, come quelle di cui racconta Serge Latouche, perché sanno tenere in piedi un'economia *informale* che sostiene la banlieue con le strategie di solidarietà ereditate dal villaggio, in cui centrali sono il *dono* e il *bricolage*. Anche nel caos, anche lontano dai salotti buoni delle finanze occidentali, queste *Afriche* vivono! Che sfacciataggine: queste zone del mondo che più volte sono state date per spacciate continuano a vivere! Non si arrendono! Anche lontano dai salotti buoni del teatro internazionale (che spesso ha il non sapore della *cucina internazionale*, quella che ritrovi uguale in tutto il mondo, negli alberghi da Creta a Ginevra), le banlieue del teatro africano organizzano in festa la loro turbolenta vitalità! Quante *ricchezze* in questa povertà! Quanta speranza che cresce, ai margini della disperazione!

E ora chiudo, perdonami, questa lunga ma in un qualche modo necessaria non-introduzione, per parlarti di un'altra *costellazione*, perché così io vedo questa lunga avventura del Teatro Valle Occupato, come qualcosa che ha a che fare, nell'ovvia differenza (ovvia, e spero che non mi si rimproveri per questo), con il festival della banlieue dakariota. Da quel *monumento* piantato sulla sabbia che il Teatro Nazionale senegalese ha portato nella periferia di Dakar, a quel *monumento* che è il Teatro Valle, il più antico e il più bello tra i teatri della capitale, da un paio d'anni occupato. Da quei bambini e giovani che sciamavano i

giorni scorsi a Pikine, ai giovani teatranti e non teatranti che da tempo hanno *piantato le tende* in quel gioiello settecentesco, e se lo puliscono ogni giorno, e lo abitano e lo *pensano* ogni giorno con grazia conviviale, senza finanziamenti alle spalle, ben consapevoli che è un «bene comune» non solo loro, ma di tutta Roma. Noi delle Albe il Valle lo conosciamo da tanti anni: con gestioni diverse, ma sempre *illuminate*, da Giovanna Marinelli a Ninni Cutaita, ha raccolto il meglio del teatro italiano più vivo, indipendente, ribelle. Lo abbiamo calcato *sopra e sotto*: con il Cantiere Orlando, nel 2001, recitammo *L'isola di Alcina* sul palco e *Baldus* nei sotterranei del teatro. Quando il comitato di occupazione chiese a tutto il teatro italiano di andare a recitare al Valle, sapendo che non ci potevano essere compensi di sorta, che si andava per un puro atto di sostegno a quella *mossa* artistica, noi rispondemmo subito, proponendo una tre giorni nel dicembre 2011 all'insegna del rapporto centro-periferia: non solo portando gli spettacoli delle Albe, ma anche quelli di Punta Corsara, il gruppo che le Albe han fatto nascere a Scampia, e poi la *non-scuola* che Albe e Punta Corsara han fatto nascere a Lamezia Terme, con quelle *Donne al parlamento* di Aristofane che aveva debuttato il mese prima in Calabria. C'era una linea *ideale* che univa l'Italia, in quei tre giorni al Valle del dicembre 2011. E se ripenso all'arrivo dei sessanta bambini e adolescenti di Lamezia al Teatro Valle, la metà dei quali rom, e li rivedo entrare in teatro soltanto mezz'ora prima dell'inizio dello spettacolo; e noi ormai rassegnati, dovevano arrivare nel pomeriggio, ma la corriera partita all'alba da Lamezia aveva sbagliato strada, si era persa nelle montagne, poi nel traffico di Roma, sembrava non arrivare più; se rivedo la loro faccia stravolta, il nostro abbracciarli e cercare di rincuorarli, di farli sorridere, fargli mangiare un panino e poi *buttarli* in scena, senza prove, senza indicazioni, «state solo attenti a prendere le entrate giuste», quei bambini che avevano recitato una volta sola nella loro vita, un mese prima nella loro Lamezia; quei bambini che ora correvano allegri sul palco come su un campetto da calcio, incuranti della sala piena di critici e personalità autorevoli, incuranti del *monumento* su cui anche Eduardo De Filippo era salito per la prima volta quando aveva quattro anni, spinto dentro dal padre. Su quel palco *monumento* giocavano con il loro dialetto a mettere in vita un altro *monumento*, Aristofane, il padre della comicità occidentale, che tanti seri intellettuali non capiscono, mentre i bambini e i villaggi e le savane lo intendono benissimo. E se penso al giorno dopo, a *Ouverture Alcina*, con Ermanna; dopo i sessanta scatenati, lei sola in scena, il fantasma di Alcina, un'opera tutta in dialetto romagnolo, lingua della *periferia*, lingua aspra e barbara, rita-

gliata su un poema che è invece al *centro* della letteratura nazionale, l'*Orlando furioso*; se ripenso al teatro pieno e al pubblico che viene al Valle per sostenere il Valle, che non è proprio l'ideale per un lavoro come *Alcina*, un cristallo che va protetto, che ha sì girato il mondo intero ma sempre davanti a platee selezionate, a spettatori che son venuti a vedere *Alcina* proprio perché volevano vedere *Alcina*, e noi ansiosi, preoccupati che il clima della sera precedente con la sua festosità possa turbare la concentrazione necessaria; e invece, non vola una mosca, si verifica *au contraire* il prodigio di un'attenzione tesa come una corda; e questo mi fa pensare a Dioniso che tra i suoi mille volti al Valle ne mostra due ben contrapposti, almeno in apparenza, quello festoso e corale della serata aristofanesca, quello tragico e solitario creato dall'arte scenica di Ermanna, in combattimento con la musica di Luigi Ceccarelli e i versi ctonii, di un dialetto arcaico «che sembra africano», di Nevio Spadoni. E allora penso, cara Mirella, e mi viene da pensare così perché di tutto questo faccio *esperienza*, che etimologicamente ha a che fare con «la prova che si supera», e i miei pensieri nascono e si sviluppano come piante a partire da questo terreno di *prove superate*, penso che il tempo della semina sia il tempo del coraggio; e che l'arte dei teatranti sia sorella a quella dei contadini, che entrambe le arti abbiano nella semina e nel conseguente raccolto il loro mestiere-mistero; entrambi «tecnici di Dioniso», «*oi technitai Dionisou*», tecnici della morte e della rinascita, entrambi fanno i conti con la città e il moderno, contadini e teatranti, dati per morti da decenni, eppure vivono! Vivono! Arti del villaggio che sopravvivono inurbate le loro metamorfosi, da decenni o da millenni non importa, perché anche nell'Atene di Aristofane il teatro era un'arte di villaggio inurbata, e Aristofane era lì a ricordarlo a tutti con i suoi sberleffi; nel caos delle metropoli fanno vivere virtù antiche: la pazienza, la più feroce e mansueta delle virtù, la coincidenza tempo di vita-tempo di lavoro, il non avere cartellini da timbrare, il luogo della creazione, che sia palco o campo, come un luogo di preghiera. E per finire: tu puoi obiettare che tra militare nel solco del possibile e scambiare i propri desideri per realtà la frontiera è troppo sottile. Forse inconsciamente la superiamo? Forse sì, ma non è questo, cara Mirella, il senso abnorme del nostro stare insensato, quello di creare un mondo *altro* dentro a questo in cui ci hanno precipitati?

*Nota. Mandiaye N'Diaye ha chiamato al FESTEJ, coadiuvato da Aliou Dhianka, responsabile delle comunicazioni, un'agguerrita rappresentanza italiana, formata da registi come Damiano Grasselli, Albino Bignamini, Beppe Aurilia, studiosi come Claudia Gualtieri, educatori come Margherita Tassi e Lucio Guarinoni. Dopo la tre giorni a Pikine, è iniziata la parte itinerante del progetto che vede protagonisti cinquecento bambini e adolescenti che hanno partecipato ai laboratori di Mandiaye in dodici regioni del Senegal sul tema del «maltrattamento dell'infanzia». Quanto al Valle Occupato, mentre scrivo sta per finire la stesura dello Statuto della Fondazione, che, ci scrive Laura Pizzirani, «stiamo costruendo mattoncino dopo mattoncino da un anno», e che dovrebbe finalmente dare un orizzonte di centro e di concretezza economica a questa inquieta periferia di giovani, a questa occupazione che ha impedito che il Valle si trasformasse in un ristorante o in un salotto per l'alta borghesia. Poi lo presenteranno al prefetto della capitale: l'augurio è che la lunga semina raccolga i frutti sperati.*