

Letizia Quintavalla
L'APPARTENENZA E LA CURA
LETTERA PER RACHEL

Parma, aprile 2018

A Nairobi, in Kenia, sono presenti duecentocinquantamila ragazzi di strada.

Nello slum di Dagoretti, AMREF, l'associazione africana per la ricerca medica in Africa orientale attiva dal 1957, promuove il progetto "Children in need" con l'obiettivo di contribuire alla riduzione della povertà attraverso il miglioramento delle condizioni socio-sanitarie e di vita di minori e adolescenti a rischio.

Dal 2005 al 2010 insieme ad alcuni operatori di AMREF ho dato vita al progetto Malkia, un laboratorio di teatro-formazione al femminile per favorire e facilitare una nuova conoscenza e rappresentazione della propria femminilità e la capacità di determinare una maternità consapevole. Al centro il problema delle madri-bambine. Il progetto ha coinvolto venticinque adolescenti nate e cresciute nelle baraccopoli di Nairobi, a cui si sono aggiunti cinque bambine e sei ragazzi.

In questi cinque anni ho chiamato a collaborare con me un gruppo di artisti italiani: due attrici, una danzatrice, uno scenografo, un pittore, una costumista e una cantante¹.

Dopo il primo anno dedicato alla formazione del gruppo e alla conoscenza dei bisogni e desideri delle ragazze, ho proposto loro di mettere in scena un adattamento de *Il cerchio di gesso del Caucaso* di Bertolt Brecht, affidando a Rachel Wamaitha il ruolo di Grusha, la protagonista della storia. Rachel era la più piccola del gruppo e diceva di essere nata nello slum di Dagoretti nel 1994 (i ragazzi di strada non sono registrati all'anagrafe) non ha mai varcato la porta di una scuola, ha vissuto per strada e dormito sotto i camion.

¹ Si tratta rispettivamente di: Renata Palminello e Patrizia Romeo, Elisa Cuppini, Morello Rinaldi, Abel Herrero, Patrizia Caggiati e Sandra Passarello.

Ci sono due parole in lingua swahili molto distanti tra loro per significato: *ciokora* e *Malkia*. La prima significa spazzatura, è così che sono chiamati i bambini di strada dalla propria Comunità, la stessa che li abbandona. Spazzatura perché vivono vicino alle gigantesche discariche di Nairobi.

La seconda significa Regina.

Da spazzatura a Regina è il lungo percorso fatto da questo gruppo di adolescenti per togliersi di dosso un'etichetta pesante e sentirsi rispettate come regine. Rispettarsi e farsi rispettare richiede per le donne una lunga strada in qualsiasi parte del mondo.

La parola *Malkia* è stata scelta come motore per racconti e improvvisazioni ed è stata anche perno per molte esplorazioni attraverso i diversi linguaggi di cui è fatto il teatro. In uno dei primi stage le ragazze hanno voluto costruire il simbolo della Regina: la corona. Hanno impiegato tantissimo tempo per fare le loro corone coi fiori e quando le hanno finite, i fiori sono presto appassiti, un po' come le offerte che ho visto fare alle donne balinesi per le loro divinità: richiedono pazienza e maestria per intrecciare i fiori, ma poi il vento e i cani le disfano in pochi secondi. Il loro valore sta nel fabbricarle, sta in questo gesto di cura che dà importanza al processo.

Ho avuto l'impressione che queste ragazze nei loro passatempi quotidiani, nel farsi e rifarsi reciprocamente acconciature sempre diverse, agghindarsi e farsi belle insomma, provassero uno spensierato piacere nel cercare e vedere bellezza. Bellezza che produceva una felicità condivisa, che donava alle femmine una qualità dell'essere e dello stare al mondo – in quel contesto sociale molto povero e violento – meno angosciante di quello dei maschi...

Il diritto alla vita è avere una vita bella. Se non cerco più la bellezza intorno a me, se non la vedo più, non noto neanche più quello che è ingiusto, e lo accetto.

Alla fine del secondo stage propongo alle ragazze un disegno a occhi chiusi dal titolo: *Che cos'è per te il teatro?* Ann disegna una forma ovale e dice: «Per me il teatro è come un uovo: quando si rompe diventa qualcos'altro, nasce qualcosa». Quando disse questo, Ann era già incinta, ma ancora non lo sapevamo. Questa metafora ricordava al gruppo che c'è teatro solo se nasce qualcosa, anche da una rottura, da una crisi, da un conflitto. Si può dire che c'è teatro solo quando qualcosa si trasforma.

Questa metafora dell'uovo ha avuto un'evoluzione: ancora Ann, quando ho dato l'esercizio di costruire una casa con quello che potevano

trovare nei prati di Rowland Camp, l'ho vista arrivare da lontano sorridendo imbarazzata, con in mano un nido fatto da lei. Le altre ragazze si sono messe a ridere, lei si è vergognata e lo ha distrutto subito. Le chiedo di rifarlo perché era una bella idea e soprattutto personale e quindi rischiosa rispetto alle cassette più o meno prevedibili fatte dalle altre ragazze. Ann allora rifà il nido, ma questa volta ci mette dentro una pallina di carta bianca, ecco che torna l'uovo. Poi con un certo piglio, determinata, indicando questo piccolo uovo fatto di carta, dice: «E questo sta qui! Il nido è la casa degli uccellini e senza questo nido gli uccellini non possono dormire, come me senza una casa. E nel nido gli uccellini depongono anche le uova».

Nido/casa: metafora, condensazione di concetti. Lei ci stava dicendo che la strada non è una casa dove dormire, soprattutto per le femmine, e che non è certamente una casa dove far vivere i figli. Stava raccontando qualcosa della sua vita, ma lo faceva per immagini, i linguaggi dell'arte le consentivano di parlare di sé in libertà.

Ann quell'anno diventò madre: era la prima del gruppo ad avere un figlio e, secondo la regola stabilita da AMREF, ha dovuto lasciare il progetto.

Le vite di questi ragazzi non sono per niente facili e spesso anche durante il lavoro teatrale si presentavano delle difficoltà, come il *ponte marcio* che Brecht fa attraversare alla protagonista de *Il cerchio di gesso del Caucaso*. Ma se «Grusha ce l'aveva fatta», ce l'avrebbero fatta anche loro. Joe, uno dei ragazzi, parlando di questo personaggio, dirà semplicemente: «Grusha, ha fatto una cosa più grande di lei». Un regista non avrebbe potuto fare di meglio, non avrebbe dato indicazione più giusta e sintetica a Rachel per la sua Grusha.

Ricordo che Omer, il nostro traduttore, un giorno alla fine del progetto mi chiese: «Come hai scelto le persone per i vari ruoli? L'hai fatto quando non conoscevi bene il gruppo e ancor meno gli africani, eppure ciascuna di loro risulta perfetta per la sua parte. Io mi dicevo: quella ragazza non è abbastanza portata, quell'altra non ha disciplina e Rachel, poi, ha una parte troppo difficile, non sa né leggere né scrivere. Non pensavo proprio ce l'avrebbero fatta».

Gli risposi che per me il compito della regia è anche esercitare questo intuito, riconoscere e dare fiducia a piccoli segnali che s'intravedono negli attori fin dal primo incontro, offrire loro delle precondizioni e il tempo per manifestarsi e, infine, osservare e prevedere gli sviluppi. La scelta di affidare a Rachel la parte di Grusha, l'avevo fatta quando avevo visto la sua prima improvvisazione col fagotto/bambino. Quel giorno durante il

terzo stage – aveva dodici anni – l’esercizio era raccogliere semplicemente da terra un fagotto/bambino, in fretta rubarlo e salvarlo così dall’abbandono della Regina sua madre. Nessuna delle altre ragazze in quel fagotto vuoto riusciva a vedere il piccolo Michael come lo vedeva Rachel, e proprio per questo sapeva farlo vedere anche al pubblico. Se lo prendeva in braccio lei quello straccetto arrotolato e vuoto diventava neonato, mentre ritornava inerte e spariva alla vita teatrale se lo passava nelle mani delle altre ragazze che, al massimo, gli davano la sembianza di una bambola, ma mai di un bambino.

Rachel dava valore alla materia inanimata. Se vuoi far parlare un oggetto o un pezzo di legno ti devi tacere e fare più immobile di lui per credere che ti stia per dire qualcosa... Mi viene in mente una frase di Leopardi «[...] quando eravamo fanciulli, ciascun oggetto che vedevamo ci pareva che, in certo modo accennando, quasi mostrasse di volerci parlare, [...] in nessun luogo soli, quand’eravamo fanciulli». Fare teatro richiede una dose di animismo e Rachel l’aveva.

Un dettaglio mi aveva rivelato la sua capacità di assumersi Grusha: come le sue dita magre e sottili cercavano il viso dentro il telo, in quel *punctum* per lei c’era tutto. Nel mondo in cui lo stringeva tra le braccia durante la fuga, quei pochi metri di spazio scenico con lei diventavano sentiero di montagna, passaggio di ponte, terre lontane dalla reggia e dalla sommosa...

Rachel recitava vero, non bene o male, ma vero, con disincanto e immediatezza.

Cosa conosceva già? La storia le era vicina in qualcosa o era il teatro, che mettendola su quel piedistallo di autostima, le riscattava tanta infanzia negata? Rachel non ha avuto mai bisogno di tante indicazioni di regia, riconosceva in lei il personaggio.

«Rachel non sa leggere, come può fare Grusha? È una parte grande, come farà a imparare il testo?»

È quello che pensavano gli operatori di AMREF, però, mi lasciavano fare. Mi aspettavano al varco, certi della mia inadeguatezza sulla conoscenza dell’Africa, degli africani e dei bambini che hanno vissuto in strada e dormito sotto i camion, analfabeti e incostanti.

Fu il gruppo a risolvere il problema: le altre ragazze, nelle pause, le rileggevano sottovoce il testo fino a che Rachel lo mandava a memoria. Non ha mai avuto la minima incertezza sulle intenzioni da usare per quelle parole che sono diventate sue, prima ancora che lei lo sapesse.

Il teatro le offriva un riscatto, al centro la relazione e la trasformazione, ma soprattutto l’ascolto, il teatro è pedagogia dell’ascolto. In queste

situazioni di grandissimo disagio e nell'accadere continuo delle nascite che faceva diventare queste ragazzine precocemente madri ma non donne, il teatro è stato un presente buono che offriva loro una possibilità di ricerca del sé. Trasformando loro stesse hanno trasformato l'immagine della donna nella loro Comunità e hanno modificato anche il nostro modo di far teatro. Non siamo rimasti indenni neppure noi.

Ho sentito di aver incontrato *l'altra* cultura, la loro, solo quando questa ha fatto nascere in me delle domande sulla mia e mi ha messo spesso in difficoltà. Per esempio, mettendomi di fronte a una tentazione che Bertolt Brecht definisce terribile, quella della bontà, che è sempre dietro l'angolo, e in questo contesto, fatto spesso di abusi sulle bambine, ho rischiato di sentirmi la portatrice dell'emancipazione femminile, oppure di assumermi il malessere della loro condizione fisica e morale dovuta alla povertà, o ancora di sentirmi profondamente responsabile quando qualcuna si faceva male. «Distribuire il potere al massimo, perché tutti ne abbiano una parte e si sentano chiamati in causa», così scrive Joseph Ki-Kerbo, un autore africano. La mia parte di potere e di responsabilità ho dovuto accompagnarla sempre all'empatia: perché solo un atteggiamento empatico mi ha permesso di entrare nel mondo dell'altro e di rimanervi il tempo necessario per capire la giusta distanza che impedisce all'amore di travolgere e all'indifferenza di raggelare, per non fare né la madre, né il capo.

Il primo anno volevo pagare una maestra privata a Rachel, che non sapeva leggere e scrivere, perché si vergognava a dodici anni di andare in una classe con i piccoli di sei. Mi sembrava una buona idea, invece AMREF la trovò pessima. Sarebbe stato letto dagli altri ragazzi come un privilegio.

L'Africa ha messo in crisi il mio rapporto con il tempo. La loro è una cultura che si prende il tempo del racconto e delle chiacchiere. Il tempo che ti fa fare le cose bene, quello che ti evita le frustrazioni. Il tempo, per esempio, della ripetizione, dell'esercitarsi, del maturare piano. *Pole, pole* in swahili vuol dire piano, piano. A volte, in questi anni di lavoro con loro ho dato spazio a frenesie sbagliate e a mete raggiunte troppo in fretta saltando delle tappe, là dove invece avrei dovuto aggiungerne, ma c'erano loro a ricordarmi di andare *pole, pole*.

Don Milani nella scuola di Barbiana diceva ai suoi ragazzi che la cultura e lo studio servono per capire, ma soprattutto per farsi capire. Farsi capire contiene la coscienza dei propri diritti.

Anche loro, che di diritti calpestati ne avevano tanti, volevano farsi capire. Parlavano in swahili, bellissima lingua, ma per me altra. Il primo anno assistevo a intere improvvisazioni fatte da loro in swahili senza ca-

pire una parola, ascoltavo le immagini acustiche delle parole, i toni e i volumi della voce, osservavo i loro gesti. Farsi capire e capire è stato un allenamento sia per loro che per me: cercavamo di comunicare al di là dei significati ascoltando più i significanti e la musica che portavano con sé. Arrivavo a intuire quello che raccontavano, ma poi, per andare più nel profondo del lavoro, è stata necessaria la traduzione dallo swahili all'italiano e viceversa e i tempi così si raddoppiavano spezzando la linea diretta tra le ragazze e me. Questo ostacolo mi irritava, penalizzava la relazione tra l'attore e il regista, ma la loro pazienza è stata un aiuto garbato.

Grazie a queste difficoltà stavo imparando da loro, e, senza rinnegarmi, mi ridefinivo.

Con il gruppo Malkia l'arte teatrale e la vita hanno trovato spesso degli incastri senza chiodi, come fanno i bravi falegnami. L'incastro unisce pezzi diversi per ottenere resistenza ed equilibrio: come le gambe di un tavolo o di una sedia tenuti insieme da una tecnica che non inchioda ma crea legami. Il loro training teatrale era un esempio di falegnameria culturale.

Gli esercizi che gli abbiamo insegnato noi teatranti europei, li hanno imparati e poi, poco alla volta, li hanno fatti loro: una mattina arrivando da lontano abbiamo sentito una musica a volume alto provenire dalla sala dove si lavorava. Sulla porta siamo rimasti bloccati: erano tutti là felici e contenti che ballavano gli esercizi di riscaldamento... così erano meno noiosi e, a turno, uno di loro faceva da guida scegliendo liberamente la sequenza degli esercizi. C'era anche chi cantava sottovoce. Tutti stavano bene e avrebbero potuto continuare così per ore. Corpo e mente lavoravano insieme in un'armonia che ho difficoltà a trovare nei loro coetanei in Italia.

Anche gli operatori di AMREF, col passare del tempo, hanno modificato alcune loro posizioni: all'inizio la regola prevedeva che se una delle ragazze fosse rimasta incinta non avrebbe potuto continuare il progetto teatrale, ma dopo cinque anni di teatro e di sostituzioni continue per le maternità, quando Rachel diventò madre, le fu permesso di rimanere.

Nel 2010, quando il progetto Malkia stava per concludersi, nacque il suo George, pochi mesi prima della tournée in Italia. Fu un vanto per lei e per la sua età. Diceva con presunzione orgogliosa: «Io che non ho mai oltrepassato la porta della scuola, io che non so scrivere il mio nome, io lo aiuterò con tutto quello che ho imparato con questo teatro. E sarà forte e crescerà bene».

Grusha nell'opera di Brecht salva il bambino perché non resiste alla «terribile tentazione della bontà». Il testo propone il tema della possibilità di praticare la bontà in un contesto caratterizzato da profondi squilibri e

disuguaglianze e «La cura, e non il diritto, sancisce la proprietà» scrive Brecht, che vede la maternità non necessariamente riducibile ad una matrice biologica. Appartenenza non per nascita, bensì per cura. La cura come cultura.

Quante volte abbiamo riletto il primo *song* de *Il Cerchio di gesso del Caucaso*.

Cantore:

Tutte le cose al mondo
dovrebbero appartenere a chi se ne prende cura:
i bambini ai cuori materni, affinché prosperino,
i carri al buon guidatore, affinché siano ben guidati,
la terra a chi la irriga, affinché dia frutti.

Quando il progetto arrivò alla fine Rachel sparì. Abbiamo perso le sue tracce. I ragazzi di strada a Nairobi facilmente spariscono e riappaiono, è normale.

Negli anni dopo l'ho cercata, volevo sapere come la vita si stesse comportando con lei. Volevo portarle anche la pubblicazione sull'esperienza teatrale del progetto Malkia, il libro-testimonianza che parla di loro e che un giorno lei avrebbe potuto far vedere a suo figlio, e che, col tempo, forse proprio lui avrebbe letto a lei. Tutti mi dicevano «Lascia perdere, è impossibile trovarla».

Avevo saputo trovare Grusha tra tante, ma in questo frangente non ho saputo ritrovare Rachel, ragazzina sicura di sé e dolente, in mezzo ai quattro milioni di abitanti di Nairobi. Mi sono arresa, non ho trovato l'ago nel pagliaio.

Sono passati altri due anni e Rachel oggi non c'è più, ho saputo che è morta dopo una settimana di grandi febbri e niente cure e così è tornata nell'iperspazio.

L'ultima volta che ci siamo viste è stato prima che ripartisse per il Kenia, dopo la residenza a Milano. Sull'autobus, affossata nel posto vicino al finestrino, non mi ha chiesto quando ci sarebbe stato il prossimo stage, nella sua fierezza non osava chiederlo mai. Con tutti questi ragazzi ogni partenza era vissuta sempre e solo come un addio, anche se abbiamo continuato a lavorare insieme per molti anni.

Addio Rachel, che sapevi stare davanti al mare italiano con sguardo melanconico e beffardo.

Tu sapevi vivere la finzione con verità, e anche tu, come Grusha, hai fatto cose più grandi di te. Con stima e affetto - Letizia

P. S.:

Il poeta è un fingitore.

Finge così completamente

che arriva a fingere che è dolore

il dolore che davvero sente.

Ferdinando Pessoa, *Una sola moltitudine*