Il movimento delle donne: «Si parte dal quotidiano per investire l’intero ordine esistente». Intervista a Lea Melandri (a cura di Marco Deriu)

Negli ultimi anni i movimenti delle donne in tutto il mondo stanno rovesciando costumi, mentalità e comportamenti vecchi di secoli o millenni. Come leggi questo movimento? Dal tuo punto di vista, si tratta di un movimento che sta riuscendo ad andare in profondità e a radicarsi nelle mentalità e determinare un vero rivolgimento? CI sono a tuo avviso terreni o questioni sulle quali occorre insistere con maggiore radicalità?

Prima di tutto è importante dire che il movimento delle donne è l’unico sopravvissuto agli anni ’70, benché da più parti sia stato spesso dato per morto o silenzioso. Se ha avuto un andamento carsico è perché le grandi manifestazioni a cui ha dato vita nell’arco di mezzo secolo sono passate quasi sempre nel silenzio dei media, soprattutto nel nostro Paese. Penso in particolare a quella più vicina nel tempo, che ha visto “collettivi femministi e lesbici” a Roma il 25 novembre del 2007 portare per la prima volta allo scoperto la violenza maschile contro le donne in ambito domestico. Da allora, un fenomeno che era rimasto nell’ombra, confinato nella cronaca nera, o attribuito alla patologia del singolo, è entrato nel dibattito pubblico, riconosciuto come dato strutturale di un

dominio che dura da secoli e che, sia pure in forme diverse, attraversa tutte le civiltà. Si può dire che paradossalmente la violenza sessista nelle sue forme manifeste –stupri, maltrattamenti, persecuzione, femminicidi- viene a tema per ultima, trovando conferme in allarmanti Rapporti internazionali e nelle battaglie femministe di varie parti del mondo. La violenza maschile diventa "emergenza", nel senso letterale della parola, quando a essere toccata dalla libertà delle donne è la "normalità" del rapporto di potere tra i sessi: i ruoli famigliari, la certezza della sottomissione femminile, la messa in discussione dei generi, la diffusione della cultura femminista nelle scuole e nelle istituzioni della vita pubblica. Se non ci si ferma all'immagine della donna "vittima", il cambiamento che più inquieta e spinge a reazioni aggressive, ripiegamento su valori tradizionali di patria e famiglia, è proprio il protagonismo che in forme differenti vede oggi le donne battersi in tutto il mondo, non solo per i per i loro diritti ma per un modello diverso di cultura e di civiltà. La forza e la durata di una rete come Non Una Di meno deve sicuramente molto alla sua diffusione internazionale e al fatto che si tratta di una generazione giovanissima, più libera da pregiudizi di quanto non fossero le loro nonne e madri, e allenata alle nuove tecnologie comunicative, che rendono più facile e rapida l'azione l'organizzazione collettiva su larga scala. Ma la sua radicalità e possibilità di radicamento sta soprattutto nel fatto di aver portato attenzione nuove consapevolezze sui "nessi" che legano da sempre sessismo, razzismo, classismo, omofobia, lesbo e trans fobia, regimi autoritari. Torna in sostanza la sfida ambiziosa del femminismo degli anni Settanta: "modificazione di sé e modificazione del mondo". Si parte dal quotidiano per investire l'intero ordine esistente.

In questo periodo stiamo vedendo uno spostamento a destra dell'elettorato politico in molti paesi. In alcuni casi i

nuovi leader, capi di stato o di governo, sono apertamente maschilisti e sessisti e ripropongono linguaggi e schemi di lettura reazionari anche sul piano delle relazioni tra i sessi. Come mai a tuo avviso mentre le donne sono al centro di manifestazioni e di movimenti politici e culturali in tutto il mondo, contemporaneamente vediamo prendere piede movimenti e partiti politici tradizionalisti? Ci sono relazioni o premesse di fondo tra queste due cose o è semplicemente frutto di una polarizzazione sociale nelle società contemporanee?

Il ritorno, a cui assistiamo in vari paesi del mondo, a forme di autoritarismo, chiusure identitarie, nazionalismi, leggi di stampo razzista, ideologie populiste che cercano consenso alimentando odi e paure, è mosso da fattori diversi. Ha molto a che fare con una politica sempre più "separata" dalla vita, dalla quotidianità e dalle condizioni materiali di sopravvivenza sempre più precarie della maggioranza dei cittadini. E'la crisi della politica che già si avvertiva negli anni Settanta, quando hanno cominciato a modificarsi i confini tra privato e pubblico, con la conseguente scoperta della politicità di esperienza essenziali dell'umano –come la sessualità, la maternità, la cura, la salute, la morte- consegnate per secoli al vissuto personale e naturalizzate, cioè "non politiche. Di questo profondo cambiamento il movimento antiautoritario nella scuola e il femminismo sono stati al medesimo tempo il sintomo e la prefigurazione di un'idea diversa della politica, interrogata a partire dal suo atto fondativo: l'esclusione di metà del genere umano, il confinamento della donna nel ruolo di moglie e madre, identificata col corpo – erotico e generativo-, ma anche di tutte le esperienze che hanno il corpo come parte in causa. La crisi della rappresentanza e più in generale delle istituzioni pubbliche, famiglia compresa, se da un lato vedeva la comparsa di "soggetti imprevisti", come i giovani e le donne, che avrebbero potuto aprire prospettive di civiltà inedite –una

politica “portata alle radici dell’umano”-, per l’altro portava allo scoperto le “viscere della storia”, formazioni arcaiche e pregiudizi mai tramontati nel lungo corso della storia e pericolosi se non indagati, tenuti sotto controllo. Fuori dai dualismi, che hanno contrapposto il corpo e la polis, si trattava di trovare i nessi che ci sono sempre stati tra un polo e l’altro, tra il “cittadino” e la persona nella sua interezza. Per il femminismo, allora come oggi, l’ipoteca era più alta: non si trattava di allargare le maglie della cittadinanza, ma di produrre una cultura totalmente altra, antagonista, che non integrava ma metteva in discussione quella maschile fino allora dominante. Avveniristica e impossibile allora, questa “rivoluzione “ che parte dal “sé” per scardinare saperi e poteri dell’ordine esistente, patriarcale e capitalista, oggi si può dire che è in atto nelle scelte libere delle donne, nel rifiuto di ruoli di sottomissione, e soprattutto nel lavoro culturale e politico delle loro associazioni , dei loro movimenti. Questo terremoto che torna a interrogare la “virilità” , dai rapporti intimi alle sue ricadute sociali e politiche, inquieta una comunità maschile sempre più incerta nei suoi privilegi “naturali” e, se anche non è la prima causa dello spostamento a destra di tanti governi del mondo, sicuramente ne è uno dei fattori determinanti.

Vorremmo chiederti anche dell’«L’erba voglio», la rivista che hai creato insieme a Elvio Fachinelli e di cui hai recentemente curato un’antologia . Si trattava di un’esperienza complessa che ha seminato e intrecciato diversi temi e contesti di esperienza (educazione non autoritaria, psicoanalisi, antipsichiatria, femminismo, operaismo, antimilitarismo ecc…). A tuo parere quali sono i luoghi o le esperienze che più si sono giovati di quella lezione?

Ho detto spesso che la “lezione” della rivista “L’erba voglio”, e in particolare del pensiero di Elvio Fachinelli, nell’intreccio tra psicanalisi e politica, è più attuale oggi di allora, paradossalmente proprio per la sua “inattualità”: l’uscita dal dualismo tra biologia e storia, individuo e società, sentimenti e ragione, la scandalosa inversione tra vita e politica, tra sogno e realtà, la ricerca di nessi tra la “preistoria” che ci portiamo dentro e i cambiamenti veloci della storia. La radicalità delle esigenze che ponevano il movimento non autoritario nella scuola e il femminismo erano, si potrebbe dire, il “possibile” in quel momento “impossibile”, ma proprio per questo destinate a ripresentarsi. Mi è difficile dire quale seguito abbia avuto nella scuola nei decenni successivi una pratica che voleva essere “distruttrice” di tutte le forme di potere e di controllo che passano attraverso l’educazione, e “liberatrice” di presa di parola, creatività, dissenso, esercizio collettivo del potere, egualitarismo, messa in discussione dei saperi e linguaggi tradizionali. So soltanto che, con mia meraviglia, da due anni a questa parte, sono stati gruppi e collettivi di giovani maestre –in particolare le “Cattive Maestre” di Roma- a chiedermi incontri sulla rivista, che avevano letto online, e sul pensiero di Elvio Fachinelli. L’interesse crescente per quella che oggi si chiama l’“educazione di genere” mi piace pensare che abbia una sia pure lontana parentela con il tentativo, presente in tanti scritti della rivista, di “portare il corpo a scuola”. Attraverso di me e altre redattrici, come Luisa Muraro, il femminismo fu allora molto presente nella rivista, con documenti importanti, come “Pratica dell’inconscio e movimento delle donne”. Racconto di esperienze, convegni, ecc. L’originalità del gruppo Erba voglio fu quello di interrogare l’agire politico partendo dalle singolarità incarnate di donne uomini, e da questo punto di vista, mi sembra di ritrovarla in tutti i movimenti che nel corso di mezzo secolo si sono ripresentati sulla scena pubblica nel tentativo di indirizzare il cambiamento in atto tra privato e pubblico verso la ricerca di nessi tra corpo,

individuo e legame sociale, fuori sia dall'individualismo e dall'atomizzazione neoliberista che da nostalgici ripiegamenti comunitaristi.

IL FIUME VA. L'idea di un teatro di Francis Peduzzi

1. Sono nato in Francia.

La mia esperienza professionale l'ho fatta nel paese dove sono nato. La sintetizzerò riconducendola al mio percorso di direttore de Le Channel, Scène Nationale di Calais (Teatro Nazionale di Calais), che è cominciato l'8 gennaio 1991.

Venticinque anni trascorsi nello stesso luogo, a sviluppare una struttura partita dal nulla o quasi.

Al mio arrivo, la situazione si riassumeva così: quaranta metri quadrati al limite dell'insalubrità come ufficio, nessun luogo di spettacolo in gestione diretta, una città che ci considerava come un'associazione straniera, imposta dall'assessore alla cultura della città di Calais e dal Ministero della Cultura.

Oggi lavoriamo nel vecchio mattatoio della città di Calais, oltre quattordici mila metri quadrati di cui abbiamo progettato, immaginato e realizzato la trasformazione in un luogo di vita artistica.

Venticinque anni di lavoro, in una città disastrata, in balia di tutti i problemi sociali dei nostri tempi.

Ma proprio in ragione di queste difficoltà oggettive, è stata

un’avventura appassionante.

Per spiegare e farmi capire: nel 1991, al mio arrivo, c’erano dei bambini di questa città che non avevano mai visto lavorare non solo il padre, ma nemmeno il nonno.

Calais è anche quel posto, così vicino e così lontano dall’Inghilterra, dove si arenano migliaia di profughi che sognano un altro destino.

Ho imparato moltissimo e continuo ad imparare. Molto più che in qualsiasi altra città in cui avrei potuto esercitare lo stesso ruolo.

A Calais, era assolutamente indispensabile, di fronte a una popolazione che non avanzava alcuna richiesta in materia di arte e cultura, porsi gli interrogativi giusti.

Per non essere cancellati, dovevamo sfuggire a qualsiasi approccio convenzionale e affrontare la realtà.

Il nostro successo poteva essere determinato soltanto da una ricerca e da un’inventiva permanente.

2. Sono nato in Francia.

Sono un prodotto puro della scuola repubblicana di questo paese e di un’epoca in cui era ancora possibile sottrarsi alla condizione sociale dei propri genitori. Inoltre, sono il prodotto di una politica culturale incentivata nel 1981 con la benedizione di François Mitterrand, presidente della Repubblica.

La politica di allora permise al paese di acquisire un paesaggio culturale che si è diffuso sull’intero territorio nazionale, dotandolo dei mezzi per il proprio sviluppo.

Sono un prodotto del “movimento del decentramento culturale” e

penso di essere uno di quelli che, con la pratica, ne mette in discussione le fondamenta trentacinque anni dopo l'arrivo decisivo di Jack Lang a capo del Ministero della Cultura.

Sono tra quelli che pensano che questo "movimento" sia giunto al termine e al massimo di ciò che poteva produrre. Oggi è tempo di dare nuovi impulsi e di scuotere un sistema sclerotizzato.

Il luogo che dirigo viene spesso definito come luogo atipico.

Ma questo termine, *atipico*, mi sembra riduttivo e frutto di una certa pigrizia intellettuale.

Ciò che l'equipe del Channel e io stesso facciamo, nasce dalla costante ricerca di un pensiero indipendente e dalla correttezza del rapporto con il territorio.

Tutto ciò che facciamo ha l'impronta di una posizione permanente: l'ospitalità.

Tutto ciò che facciamo può essere riassunto in una frase: creare umanità.

Tutto ciò che facciamo nasce dalla volontà di non lasciare nessuno in disparte, mantenendo un'esigenza di qualità, di intenti e di dignità.

Tutto ciò che facciamo è animato da una domanda: "si può fare in modo diverso e migliore?"

Tutto ciò che facciamo coltiva un pensiero che affonda le proprie radici in quello che chiamerei "la ragione democratica".

Questa ricerca ha prodotto alcuni effetti. Non è un caso se, in questi momenti di incertezza e di interrogativi sulla situazione della politica culturale dello Stato, il Channel sia stato definito dal Ministro della Cultura, Audrey Azoulay, come un luogo *emblematico* del paesaggio culturale francese.

3. Sono nato in Francia.

Dunque sono straniero. Ma non del tutto straniero. Non del tutto estraneo alla lingua, alla cultura, alla geografia, alla storia, alla cucina, ai sapori e alla raffinatezza del vostro paese. In Francia, lo faccio anche un po' mio.

Alcuni spettatori del Channel, scherzando, a volte mi dicono che gli toccherà imparare l'italiano, se vogliono continuare a frequentare il luogo e la sua programmazione.

Da bambino, nel cortile della scuola, la mia origine italiana era oggetto di scherno o insulti. Ciò mi feriva. Mi ha segnato e lo porto ancora con me, a distanza di cinquant'anni. Oggi, il tono è piuttosto di complicità, e mi fa sorridere.

Ma il mio passaporto fa fede: pur sempre straniero.

Si intuisce facilmente ciò che può apportare uno straniero.

So esattamente perché, nella programmazione del Channel, ho sempre insistito a chiamare il mondo intero, a tessere dei legami con altre culture, con approcci differenti, con mondi diversi e con altre visioni del mondo.

Lo straniero, ovunque si trovi, porta con sé un'alterità che attraverso la collisione e l'intreccio delle identità e delle culture stabilisce una relazione feconda. *L'universale è il locale meno i muri* afferma Miguel Torga.

Abbatteremo dunque i muri, ma apprezzando i confini.

Non bisogna confondere i muri con i confini. I confini sono un vaccino contro i muri. Consentono l'andare e il tornare. Il sentimento del confine è ai miei occhi un segno di discrezione e rispetto nei confronti dell'altro: *no, io non mi sento a casa mia dovunque*.

Eliminare le differenze significa creare indifferenza.

In principio era il verbo

Orientare

Un direttore deve avere una coscienza chiara del proprio ruolo. Dirigere un teatro è certamente assumersi tutte le responsabilità che spettano a un direttore, dagli orientamenti artistici alla gestione.

Ma dirigere significa anche prendere una direzione. Andare verso… Non c'è vista senza visione.

Non può esistere una politica senza grandi punti di riferimento su cui basare la filosofia di un'azione.

Inventare

Se un teatro non è un luogo d'invenzione, in grado di infrangere le proprie certezze, non adempie realmente al suo compito. Un teatro deve sprigionare una vitalità, un'energia, che ognuno deve sentire in continuo movimento. È quel movimento che detta la vita, quella vita che rende il teatro presente nella città, nella testa delle persone. E l'invenzione può nascere solo dal desiderio, dal desiderio di un direttore, ma anche e soprattutto dal desiderio di un'équipe. Vita e desiderio sono per me fonti essenziali di un'azione artistica. *L'arte è ciò che rende la vita più interessante dell'arte…*

Rivolgere

Qualsiasi attività il cui funzionamento dipende in modo significativo dal contributo di denaro pubblico, deve restituire, in un modo o nell'altro, questo denaro pubblico. Un teatro deve esserne convinto. La sua ambizione non può limitarsi a interessare solo una minoranza della popolazione. La sua ambizione deve tingersi di una certa utopia, anche se quest'ultima probabilmente non verrà mai raggiunta.

Ricordo che, al mio arrivo a Calais, mi domandavo come, a un certo punto, il mio lavoro avrebbe potuto interessare la vicina di casa che ogni tanto teneva i miei figli. Un minimo di lucidità mi portava a prendere atto del fatto che questa persona non avrebbe mai messo piede in un teatro. Tuttavia, posso affermare che oggi quella stessa persona sa che il Channel esiste anche per lei e lo sa apprezzare. Pur continuando a non frequentare i teatri.

Il numero di posti venduti alla biglietteria è un indicatore quantitativo del pubblico di un teatro, ma non dice tutta la verità.

Un teatro non si rivolge a un pubblico, si rivolge a una popolazione.

Una politica culturale che si rivolge a una popolazione è segno di apertura, è prendere atto della diversità umana, delle origini e culture differenti, è una risposta degna a qualsiasi tentativo di negare l'altro.

Dialogare

Animare un teatro, farlo esistere per una popolazione significa instaurare una conversazione con la popolazione stessa. E come in qualsiasi conversazione, se si vuole essere compresi, bisogna scegliere un vocabolario e una grammatica pertinenti.

Per un teatro, il vocabolario è la natura delle scelte artistiche che vengono fatte, la linea di programmazione. Questa linea manda segnali e spesso indica la parte della popolazione che desidera accogliere e quella che rifiuta.

Ma il teatro deve riflettere sulla propria grammatica.

La grammatica di ogni lingua fornisce il codice, le regole che consentono di mettere le parole al posto giusto.

È in questo modo che dà senso e significato.

Applicata a un teatro, questa metafora sull'uso dei linguaggi consente di riflettere sulla maniera di organizzare una stagione, attribuendole una narrazione. E mette in discussione l'idea stessa della natura di una stagione.

Spiana la strada a una riflessione sulla modalità di presentazione delle opere. Consente di affrancarsi dalla relazione classica con lo spettacolo, nel senso che permette di rimescolare l'offerta abituale. Permette di creare situazioni in cui produrre l'eccezionale, in cui generare nuove attenzioni, in cui suscitare curiosità, in cui spezzare una certa routine.

Ascoltare

Considerando che le logiche di un teatro sovvenzionato sono lontane da ciò che è consuetudine chiamare la legge del mercato, alla logica della domanda e dell'offerta opporremo un'altra logica: quella dell'offerta e della risposta.

Non è la domanda presunta dello spettatore, considerato come un consumatore, a dettare le nostre azioni.

È l'effetto prodotto dalle proposte artistiche che deve influenzare, precisare, confermare o smentire, in piena libertà d'invenzione, le scelte iniziali, che restano dettate

dall’idea che ci si è fatti dello spettatore stesso, vale a dire un essere pensante, autonomo e libero: un cittadino.

Dubitare

Nella mia vita, le certezze hanno meno spazio delle convinzioni.

La convinzione non è immutabile, può evolversi nel tempo, ma ha una dimensione di permanenza che la porta a costituire il nostro essere fondamentale. La certezza è un’altra cosa.

La certezza è il primo segno di un atteggiamento chiuso, impermeabile ai fatti e alla ragione, che tradisce la volontà di resistenza a qualsiasi discussione. Col tempo ho imparato che l’umiltà è la migliore consigliera. Invece di affermare perentoriamente delle certezze, dovrebbe risiedere in noi un dubbio permanente, un dubbio attivo.

Immaginare

La qualità più importante di un teatro è, a mio parere, la cura di ogni dettaglio. Nessuna linea scritta, nessun gesto, nemmeno il più insignificante, nessun aspetto della sua vita quotidiana può sfuggire a un occhio vigile e attento. Tutto ciò che si fa, tutto ciò che si dice deve essere pensato.

L’accoglienza degli artisti, l’accoglienza del pubblico, ciò che accade prima e dopo la rappresentazione, l’illuminazione di una sala, il modo di informare, tutto deve essere pensato. Ciò che il teatro dice di sé non può essere colto in mancanza di coerenza.

Visto che la perfezione non è di questo mondo, bisogna vigilare in ogni istante. Il modo più semplice per esprimere questa coerenza indispensabile è affermare che, in un teatro,

tutto deve essere artistico. Dalla limonata che si serve al bar (è sempre importante che vi sia questo punto di incontro in un teatro) al modo di informare, allo spettacolo programmato, tutto deve essere impregnato della stessa attenzione, della stessa filosofia.

Ciò che il teatro dice di se stesso, lo dice in ogni momento e con ogni sua azione. Ciò che dice di sé, lo dice a se stesso e agli altri. Resto sempre colpito, nello scoprire un posto nuovo, di vivere ogni volta la stessa esperienza.

Imparare

In uno studio per il Ministero della Cultura sui pubblici di danza e di teatro del 1986, la prima cosa che ammettevano gli spettatori è che non andavano a vedere spettacoli teatrali o di danza per accrescere la propria cultura.

La loro motivazione era altrove: andavano a teatro per vivere un'esperienza. E questa esperienza comincia prima della rappresentazione e prosegue dopo.

E ciò che sembra assolutamente aneddotico assume un'importanza fondamentale: la semplicità nell'acquistare il biglietto, il costo, la facilità di trovare un parcheggio, la possibilità di consumare un pasto.

In breve, tutto ciò che sembra non dover interessare un direttore di teatro, è esattamente ciò cui bisogna prestare attenzione.

Dirigere

Un direttore deve innanzitutto dare il buon esempio, senza pretendere dagli altri, in termini di impegno e di serietà, nulla che non possa dimostrare lui stesso.

Deve avere un comportamento ineccepibile.

La sua legittimità non può in nessun caso derivare dal suo titolo. Essa è legata alle capacità che gli sono riconosciute.

Rifiuto le relazioni di autorità che presuppongono un rapporto di sottomissione.

Un bravo direttore è chi si è alleggerito del potere.

Ma che sa esercitarlo in caso di necessità.

Riunire

Il teatro è un'avventura e l'équipe, nel rispetto dei diritti di ognuno, deve affrontare il suo compito con un appetito e una voglia ogni giorno intatti.

È impossibile che qualcuno vada al lavoro senza voglia, senza volontà.

Lavorare in un luogo culturale significa creare le condizioni per un'attività appassionante. Come è possibile creare e rendere questa attività appassionante per gli altri, se per se stessi non lo è?

Trasmettere

Un teatro non è un supermercato. Ciò che ha da dire non può essere espresso con la retorica pubblicitaria. È per questo che non parlo di comunicazione, ma di trasmissione.

La forma è il fondo che sale in superficie diceva Victor Hugo.

Commuovere

Da venticinque anni, osservo alcune regole di comportamento dalle quali non mi sono mai discostato.

Le mie scelte di programmazione non le faccio leggendo un catalogo. Gli spettacoli programmati sono spettacoli che ho visto. Per me si tratta di una regola elementare, che fa parte del tacito accordo tra un direttore e gli spettatori.

Sono anche sempre presente ad ogni rappresentazione.

È in quelle serate che attivo tutti i sensori, che mi permettono di capire se la serata è riuscita o no. Dal silenzio del pubblico durante lo spettacolo agli applausi.

Vivendo questi momenti in mezzo al pubblico, con il pubblico, accogliendolo, confrontandomi con lui dopo lo spettacolo, raccolgo, nel conscio e nell'inconscio, migliaia di informazioni che mi consentono di agire nel modo più corretto possibile.

Faccio questo mestiere probabilmente per una forma di grande candore.

Mi piace mostrare e condividere ciò che mi commuove, mi emoziona, mi fa vibrare. Questa idea un po' semplicistica non è necessariamente un'idea condivisa, ma l'ho fatta mia da molto tempo.

Concetti quali il piacere e il desiderio sono per me dei concetti essenziali.

Il piacere procurato allo spettatore farà nascere in lui il desiderio di tornare.

Questo piacere rinnovato di settimana in settimana dà forza a un luogo.

E se non si prova quel piacere a uno spettacolo, come puntare sul fatto che possa dare piacere agli altri? Il piacere nasce da tante cose.

Nasce da una forma insolita e nuova, nasce da un’estetica, nasce da un’interpretazione, nasce da una capacità di parlare del mondo evitando i luoghi comuni e i preconcetti, nasce dalla forza poetica.

Ma il piacere non può esistere dove non c’è dignità, dove non c’è alcuna considerazione nei confronti di chi guarda.

Dignità significa assumersi la responsabilità di salire sul palco e rivolgersi a un pubblico.

Dignità significa correttezza e sincerità degli intenti.

Dignità significa considerazione dello spettatore, un essere pensante e sensibile.

Qui finisce il testo. Resta forse un enigma sul titolo: Il fiume va.

Il fiume va come in una canzone di Lucio Battisti.

Il fiume va come si dice la vita che va.

Il fiume va, sempre lo stesso fiume, mai la stessa acqua.

Il fiume va, chissà quali paesaggi lo aspettano.

Il fiume va, come un teatro, sereno, impetuoso, imprevedibile, inesauribile, straripante.

Il fiume va, vedremo in quali anse ci porta il corso d’acqua.

Il fiume va, i dadi sono lanciati.

Il fiume va, sa dove andare.

Il fiume va.

Vent’anni di Ariette di Raffaella Ilari

Il Teatro delle Ariette ha sede al podere Le Ariette (Castello di Serravalle), in provincia di Bologna, dove Paola Berselli e Stefano Pasquini, conducono l’omonima azienda agricola e dove, in mezzo ai campi, hanno costruito il Deposito Attrezzi, edificio rurale per il teatro, che presto diventerà sala teatrale.

Per chi ancora non la conosce, la compagnia bolognese, composta anche da Maurizio Ferraresi, porta avanti una ricerca in cui coincidono e convivono in modo unico teatro e vita, nella profonda condivisione tra attori e spettatori.

Un ‘*teatro di terra*’ fatto con le mani, un ‘*teatro da mangiare*’ – per citare il titolo di uno dei lavori storici che da oltre 15 anni ha realizzato 900 repliche in giro per l’Italia e l’Europa – un teatro di mattarelli e farina, di pensieri e sguardi, un affondo nell’umano attraverso un lavoro minuzioso e tenace che conduce gli spettatori nella profondità dei sentimenti. Durante gli spettacoli succede qualcosa che non si è in grado di spiegare. Spesso attorno ad un tavolo, attori e spettatori, condividono nel tempo di un pranzo o di una cena, un rito disarmante e profondamente umano, senza mediazioni, che è quello della verità delle nostre vite alle quali spesso non prestiamo ascolto.

Le loro produzioni, che profumano di vita quotidiana nei suoi aspetti più intimi e più crudeli, sono una sorta di autoritratti, delle confessioni autobiografiche pubbliche. È un teatro umano, quello delle Ariette, che si prende cura delle relazioni, delle persone, della comunità. Che prende per

mano il suo pubblico, lo guarda negli occhi, lo nutre nel cuore e nel corpo. E chi li incontra – come capitò a me tanti anni fa, doppiamente fortunata ora nel seguirli anche per lavoro – difficilmente potrà più farne a meno.

Le Ariette hanno da poco compiuto vent'anni che saranno raccolti nel libro "*La vita attorno a un tavolo*", a cura di Massimo Marino (ed. Titivillus), di prossima uscita. In questi vent'anni hanno portato il teatro fuori dal teatro, nei luoghi di vita, di lavoro, nelle case, nei forni, nelle piazze, in mezzo alle campagne, hanno organizzato festival (A teatro nelle case), hanno cucito territori attraverso progetti di promozione che mirano proprio a ricreare tessuti sociali là dove si presentano meno occasioni di incontro culturali, sono stati ospitati nei maggiori teatri e festival nazionali ed internazionali.

Il loro ultimo spettacolo, "Tutto quello che so del grano", ha debuttato proprio a Parma nel mese di novembre al Teatro delle Briciole. E da qui inizia la nostra conversazione con Stefano Pasquini.

Cosa rappresenta "Tutto quello che so del grano"? E cosa sapete voi del grano?

Il lavoro ha rappresentato un momento importante di riflessione sulla nostra vita, sul nostro percorso sia artistico che umano. "Tutto quello che so del grano" è in fondo un modo per domandarci tutto quello che sappiamo della nostra vita. Dopo 20 anni l'impressione è che sappiamo sempre poco. Più ci sembra di sapere e più siamo ignoranti ma ci sono alcuni punti fermi che abbiamo scoperto e che sono diventati la nostra anima: l'importanza della relazione con l'altro, dell'amore, del rispetto, ecco, queste sono le piccole cose che abbiamo scoperto.

Il vostro teatro sembra tendere sempre di più all'umano: è una

scelta o risponde ad una richiesta, ad un bisogno sociale che nasce all'esterno?

Pensiamo al teatro come espressione dell'umano, un'espressione non fine a se stessa ma volta al miglioramento della condizione esistenziale. Attraverso il teatro riflettiamo su noi stessi per vivere meglio, per vivere appieno, per vivere più coscientemente. Ed è per questo che se il teatro, almeno per noi, non parla dell'umano, diventa semplicemente un esercizio di stile. Affrontiamo l'umano perché l'umano per noi è l'essenza del teatro, quello di cui il teatro si occupa.

Recentemente, i primi giorni dell'anno, siete stati ospitati con "Teatro Naturale? Io, il couscous e Albert Camus" al Centro Islamico di Parigi. Che esperienza è stata?

L'esperienza è stata bellissima anche perché ci ha fatto molto piacere poter portare il nostro contributo alla riflessione su un mondo immaginato senza frontiere, un mondo dove gli esseri umani possano incontrarsi, scambiarsi le culture, confrontarsi. E' in fondo la storia che raccontiamo. L'incontro con la comunità islamica è stato molto parziale perché, purtroppo, il teatro, è la sua natura, coinvolge soltanto una porzione di gente. E poi i nostri spettacoli hanno una piccola capienza. Ma le persone che abbiamo incontrato sono state molto belle, molto aperte e ricettive a questo dialogo. Speriamo che il dialogo corrisponda a tutta la comunità.

Può essere definito teatro politico il vostro teatro, nel prendersi cura dell'altro, della comunità, della relazione?

Credo che tutto il teatro sia inevitabilmente politico perché si occupa della polis, del vivere comune, del vivere della società o perlomeno dell'individuo dentro la società. Non

politico nel senso che, purtroppo, spesso si attribuisce a questo termine. Come se il teatro politico fosse il teatro militante che prende una posizione rispetto agli accadimenti politici, questo per me è quello più lontano da un'idea di teatro vero e quindi politico, che io riconosco invece in tutto il buon teatro. Tutto il buon teatro è fortemente politico perché la politica è la condizione sociale dell'umano.

Nei vostri spettacoli è sempre presente la memoria, quella personale e quella collettiva. Che valore ha per voi anche in rapporto alle nuove generazioni?

Quando si pensa alla memoria si pensa sempre al passato. Io non credo assolutamente che la memoria riguardi il passato, la memoria è il presente, è qualcosa che vive nel presente. La memoria è un elemento costitutivo della nostra identità contemporanea. Tutto ciò che dimentichiamo, nel bene e nel male, si perde, si cancella. Non siamo un computer, non conserviamo tutte le informazioni che riceviamo. Quindi la memoria è importante per capire noi stessi e per capire il nostro presente.

Il teatro è lo spazio della memoria perché è il dialogo tra il nostro presente e la storia che ci ha preceduto e che ci costituisce.

Nei prossimi mesi il Deposito Attrezzi sarà riconosciuto con un'inaugurazione come sala teatrale. Cosa significa fare teatro in campagna?

Fare teatro in campagna – dove noi viviamo da 30 anni – significa fare il teatro sotto casa propria, dove si vive, nel luogo della propria quotidianità. Se sei su un monte lo fai su un monte, se sei in città lo fai in città. Nel nostro caso

siamo alle Ariette e tra le altre cose importanti della nostra vita c’è il teatro. E forse, un po’ coraggiosamente, abbiamo pensato tanti anni fa che fosse bello che il teatro fosse un pezzo della nostra vita quotidiana e che quindi fosse là dove viviamo.

Il teatro è il luogo dell’incontro, tra il pensiero e le azioni degli attori, il pensiero degli autori e degli spettatori e questo incontro può avvenire ovunque ma non in tutti i luoghi. Avviene dove c’è vita e qui c’è vita. C’è la nostra vita.

Per saperne di più: www.teatrodellearietteit