arcitoscananews

Quindicinale di Arci Toscana, piazza dei Ciompi 11, Firenze
valnievole@tiscali.it - erica.toscana@arci.it
in redazione: Alfio Pellegrini, Vincenzo Striano, Erica Ussi

Sommario N. 16 del 15 Settembre 2006

- ***Il pacifismo israeliano e la guerra***
- ***Di ritorno da……Liberarci dalle spine***
- ***Quale ruolo per il teatro? Un terreno di onesta libertà intellettuale***
- ***Parlando di Bertolt Brecht e del suo teatro. Karl Heinz Drescher racconta il Berliner Emsemble***
- ***Il cinquantenario di Bertolt Brecht. Appunti di regia per L'Anima buona di Sezuan 1981***
- ***La MaMa dell'avanguardia***
- ***Lettere***
- ***Notizie brevi & Campagne***

Gli uomini che ci assomigliano tanto, anche dall'altra parte

Un mese denso è stato, questo agosto. E non poteva che essere così. Ci siamo lasciati con una guerra in corso, e riprendiamo a scrivere in una situazione nuova e delicatissima, che ancora ci tiene in apprensione. Nulla dimentichiamo di quanto è accaduto e siamo certi, dentro di noi, che il governo israeliano di Olmert non ha avuto soltanto una reazione sproporzionata. Voleva dare una prova di forza: invadere il Libano e disarmare Hezbollah. Voleva mostrare che nel Vicino Oriente la guerra preventiva funziona ed è l'unica perseguibile. Immaginava una nuova guerra lampo, che tutto avrebbe sistemato in pochi giorni con il più spregiudicato uso della forza. Così l'operazione è stata portata fino all'invasione di terra, dopo che gli attacchi aerei, con i loro bombardamenti, avevano spianato (letteralmente) il terreno, abbattendo abitazioni e infrastrutture vitali e seminando morti indistintamente tra le popolazioni civili. Di fatto, però, il disegno non è riuscito e il potente esercito di Israele in Libano si stava impantanando come gli americani in Afganistan e in Iraq, a rischio di non trovare più una via d'uscita.

Non lo diciamo con soddisfazione. Pensiamo che Israele deve esistere ed avere la sicurezza di qualsiasi altro stato. Pensiamo che coloro che abitano quelle terre non possono vivere ogni giorno sotto la minaccia che qualcuno vuole spazzarli via. Pensiamo, al tempo stesso, che deve esistere una Palestina per i palestinesi e non possiamo guardare con indulgenza a chi rende ai palestinesi la vita impossibile. La vittoria di Hamas è stata un risultato della rottura del processo di pace avviato da Rabin ed Arafat. E forse quella fu l'unica volta in cui le speranze di un avvicinamento appartennero a noi tutti. Oggi si affida la sicurezza alla costruzione di un muro, senza scandalizzarsene. Ma oltre a non dare sicurezza, i muri sono sempre una vergogna.

Anche tutto questo parlare di antisemitismo altro non fa che inquinare i linguaggi e le relazioni. E non perché non ci sia antisemitismo, ma perché in guerra è sempre accaduto che i concetti vengano pericolosamente estesi. C'è il "nemico", ed è nemico anche chi, con opinioni diverse dalle tue, critica il tuo operato. La nozione di antisemitismo si allarga dunque arbitrariamente a coprire con la sua ombra chiunque non condivida le strategie del governo di Israele. Al tempo stesso, si innescano dinamiche di negazione dell'altro in quanto uomo. Il "nemico" deve essere orribile per definizione e la civiltà stare da una parte soltanto. Vale per Israele come per chi la combatte. Da una parte come dall'altra, il "nemico" è la fonte di ogni male. È anzi il male assoluto, cui è negata ogni umanità. Ma questa è una tecnica psicologica di guerra perché si possa uccidere obbedendo agli ordini impartiti; perché si possa mettere a tacere la propria coscienza individuale.

Uomini e no, come scrisse Vittorini, e non a caso ricorro a questo suo romanzo, perché le circostanze in cui egli scriveva, nel fuoco della Resistenza, consentivano meglio questa differenziazione, pur dovendo poi ammettere (si vadano a rileggere le pagine finali) che, singolarmente presi, accanto ad uomini la cui crudeltà non lasciava dubbi (il Comandante Clemm, per esempio), potevano esserci uomini che ci somigliavano tanto anche dall'altra parte («Lo vide non nell'uniforme, ma come poteva essere stato: indosso panni di lavoro umano, sul capo un berretto da miniera… Pareva di vedere sulla sua faccia che cosa fosse lo sporco di carbone… "Non l'hai fatto fuori?" "Era troppo triste… Sembrava un operaio… Sono stato soldato anch'io… Mi hanno mandato in Russia… Imparerò meglio"»).

Noi contiamo sempre su questo, sugli uomini che ci assomigliano tanto anche dall'altra parte. Pensiamo che, a guardarci negli occhi, sia possibile riconoscersi. Sappiamo di avere amici israeliani ed amici palestinesi. Sappiamo che israeliani e palestinesi possono essere amici.

Al nostro rientro, una novità la troviamo. A dire il vero, l'abbiamo seguita lungo tutto agosto e la seguiamo tuttora. Ne percepiamo tutta la fragilità, ma pensiamo anche che abbia in sé potenzialità molto positive. Parliamo della risoluzione dell'Onu e della missione di peacekeeping a cui partecipa pure il governo italiano. Certo, non ci piace l'enfasi esaltativa del paese che ha recuperato un ruolo internazionale: questo è

provincialismo bello e buono. Però si parte dalla consapevolezza che le armi non risolvono un bel nulla, in antagonismo con la teoria della guerra preventiva; si fonda l'intervento sulla convinzione che deve prevalere la politica e dunque le diplomazie devono riattivare le loro relazioni; si restituisce all'Onu il suo ruolo primario e si chiama a cooperare anche il mondo arabo, mentre l'Europa è impegnata in prima persona. È una missione militare, non ci sfugge, e la pace non si farà, se si farà, con i militari. Ma è un passo avanti sostanziale, che merita di essere seguito passo passo con attenzione. Le relazioni vere andranno riaperte tra i popoli, tra le persone. Noi chiediamo che ci sia spazio anche e soprattutto per questo.

Alfio Pellegrini

Il pacifismo israeliano e la guerra

Anche se la situazione è mutata, riteniamo giusto non dimenticare questo articolo coraggioso di Uri Avnery, fondatore di Gush Shalom, apparso in italiano sul sito di Attac (www.attac.it) il 20 luglio scorso e pubblicato originariamente su Gush-shalom.org. I rilievi di Avnery non sono meno realistici solo perché le armi in questo momento tacciono. Salutare le potenzialità positive di una missione Onu nell'area non significa (non deve significare) pensare che già tutto è risolto. Al contrario, tanto più la missione stessa avrà possibilità di successo quanto più sapremo non perdere di vista l'effettivo contesto in cui essa è chiamata ad intervenire. [NdR]

Il vero scopo è cambiare il regime in Libano e installare un governo fantoccio.
Questo era lo scopo dell'invasione del Libano di Ariel Sharon, nel 1982. Fallì. Ma Sharon e i suoi allievi della leadership politica e militare non hanno mai davvero rinunciato.
Come nel 1982, anche l'operazione in corso è stata pianificata e viene portata avanti in pieno coordinamento con gli Stati Uniti.
Come allora, non c'è dubbio che sia coordinata con parte dell'élite libanese.
Questo è il punto principale. Il resto è clamore e propaganda.
Alla vigilia dell'invasione del 1982, il Segretario di Stato Alexander Haig disse ad Ariel Sharon che, prima di dare il via all'operazione, era necessario avere una "chiara provocazione", che sarebbe stata tenuta per buona dal mondo.
La provocazione infatti ebbe luogo - proprio al momento giusto - quando il gruppo terroristico di Abu Nidal cercò di assassinare l'ambasciatore israeliano a Londra. Tutto ciò non aveva alcuna relazione con il Libano, e ancora meno con l'Organizzazione per la Liberazione della Palestina (nemica di Abu Nidal), ma servì allo scopo.

Questa volta, la necessaria provocazione è stata fornita dalla cattura dei due soldati israeliani da parte di Hizbollah. Tutti sanno che non possono essere liberati se non attraverso uno scambio di prigionieri. Ma l'enorme campagna militare, che era pronta a partire da mesi, è stata venduta al pubblico israeliano e internazionale come un'operazione di salvataggio.
(Curiosamente, la stessa identica cosa era avvenuta due settimane prima nella Striscia di Gaza. Hamas e i suoi alleati hanno catturato un soldato, il che ha fornito la scusa per una massiccia operazione che era stata preparata da molto tempo, e il cui scopo è distruggere il governo palestinese).

Lo scopo dichiarato dell'operazione in Libano è di allontanare Hizbollah dal confine, affinché sia per loro impossibile catturare altri soldati e lanciare razzi sulle città israeliane. Anche l'invasione della Striscia di Gaza è ufficialmente finalizzata a portare Ashkelon e Sderot fuori dalla portata dei razzi Qassam.
Questo ricorda l'"Operazione Pace per la Galilea", nel 1982. Allora, si disse alla gente e alla Knesset (il Parlamento israeliano, ndt) che lo scopo della guerra era "allontanare i Katiuscia di 40 chilometri dal confine".
Questa era una deliberata menzogna. Nel corso degli undici mesi precedenti alla guerra, attraverso il confine non era stato sparato un solo razzo Katiuscia (né un solo colpo). Fin dall'inizio, lo scopo dell'operazione era raggiungere Beirut e installarvi un dittatore collaborazionista. Come ho riferito più di una volta, lo stesso Sharon mi disse così nove mesi prima della guerra, e puntualmente lo pubblicai, con il suo consenso (ma non attribuendolo a lui).

Naturalmente, l'operazione in corso ha anche diversi scopi secondari, che non includono la liberazione dei prigionieri. Chiunque capisce che questo non si può ottenere con azioni militari. Ma probabilmente è possibile distruggere una parte delle migliaia di missili che Hizbollah ha accumulato negli anni. A questo scopo, i comandanti dell'esercito sono pronti a mettere in pericolo gli abitanti delle città israeliane che sono esposte ai razzi. Credono che ne valga la pena, come in uno scambio di pedine a scacchi.
Un altro scopo secondario è riabilitare il "potere deterrente" dell'esercito. Questa è una parola in codice per la restaurazione dell'orgoglio ferito dell'esercito, duramente colpito dalle temerarie azioni militari di Hamas nel sud e Hizbollah al nord.
Ufficialmente, il governo israeliano chiede che il governo del Libano disarmi Hizbollah, lo allontani

dalla zona di confine.
Questo è chiaramente impossibile con l'attuale regime libanese, un delicato mosaico di comunità etnico-religiose. Il minimo shock può far crollare l'intera struttura e gettare lo Stato nell'anarchia totale - in particolare dopo che gli statunitensi sono riusciti a cacciare l'esercito siriano, l'unico elemento che per anni aveva garantito una qualche stabilità.
L'idea di installare un governo collaborazionista in Libano non è cosa nuova. Nel 1955, David Ben Gurion propose di prendere un "funzionario cristiano" e insediarlo come dittatore. Moshe Sharet dimostrò che questa idea si basava sulla completa ignoranza degli affari libanesi e la silurò. Ciò nonostante, 27 anni dopo Ariel Sharon ci riprovò. Bashir Gemayel fu infatti insediato come presidente, solo per essere assassinato poco tempo dopo. Suo fratello, Amin, gli succedette e firmò un accordo di pace con Israele, ma fu cacciato dall'incarico. (Lo stesso fratello ora sostiene pubblicamente l'operazione israeliana).

La previsione adesso è che se le forze aeree israeliane riescono a far piovere colpi abbastanza pesanti sulla popolazione libanese - paralizzando porti e aeroporti, distruggendo le infrastrutture, bombardando i quartieri residenziali, interrompendo l'autostrada Beirut-Damasco eccetera - il popolo libanese si infurierà con Hizbollah e farà pressione sul governo libanese per soddisfare le richieste di Israele. Dal momento che l'attuale governo non può neanche sognare di fare una cosa del genere, verrà instaurata una dittatura, con il supporto di Israele.
Questa è la logica militare. Io ho i miei dubbi. Si può supporre che la maggior parte dei libanesi reagirà come farebbe chiunque altro al mondo: con furore e odio contro l'invasore. Così accadde nel 1982, quando gli sciiti del sud del Libano, fino ad allora docili come zerbini, si sollevarono contro gli occupanti israeliani e crearono Hizbollah, che è diventata la forza più potente del Paese. Se ora l'élite libanese viene assimilata ai collaboratori di Israele, sarà cancellata dalla faccia della terra. (Peraltro, i razzi Qassam e Katiuscia hanno fatto sì che la popolazione israeliana facesse pressione sul nostro governo per arrendersi? Piuttosto il contrario).
La politica statunitense è piena di contraddizioni. Il Presidente Bush vuole "cambi di regime" in Medio Oriente, ma l'attuale regime libanese è stato istituito solo di recente, sotto la pressione americana. Nel frattempo, Bush è riuscito solamente a fare a pezzi l'Iraq e scatenare una guerra civile. Potrebbe ottenere la stesso risultato in Libano, se non ferma in tempo l'esercito israeliano. Inoltre, un devastante attacco contro Hizbollah potrebbe far crescere la furia non solo in Iran, ma anche fra gli sciiti in Iraq, sul cui sostegno si fondano tutti i programmi di Bush per un regime filo-statunitense.

Dunque qual è la risposta? Non per caso, Hizbollah ha condotto il suo raid di rapimento dei soldati in un momento in cui i palestinesi hanno un gran bisogno di aiuto. La causa palestinese è popolare in tutto il mondo arabo. Mostrando che sono amici nel momento del bisogno, mentre gli altri arabi falliscono miseramente, Hizbollah spera di accrescere la sua popolarità. Se un accordo fra Israele e Palestina fosse già stato raggiunto, Hizbollah non sarebbe altro che un fenomeno libanese, irrilevante per la nostra situazione.

A meno di tre mesi dal suo insediamento, il governo di Olmert e Peretz è riuscito a trascinare Israele in una guerra su due fronti, i cui obbiettivi sono irrealistici e i cui risultati non possono essere previsti.
Se Olmert spera di essere visto come Mister Macho-Macho, uno Sharon bis, rimarrà deluso. Lo stesso vale per i disperati sforzi di Peretz di essere preso sul serio come PP Mister Sicurezza. Chiunque capisce che questa campagna - sia a Gaza che in Libano - è stata pianificata dall'esercito e imposta dall'esercito. Chi prende decisioni in Israele, adesso, è Dan Halutz. Non è un caso che il lavoro in Libano sia stato affidato alle Forze aeree.
La gente non è entusiasta della guerra. Si è rassegnata, in uno stoico fatalismo, perchè è stato detto che non c'è alternativa. E infatti, chi può essere contrario? Chi è che non vuole liberare i "soldati rapiti"? Chi non vuole rimuovere i Katiuscia e riabilitare la deterrenza? Nessun politico osa criticare l'operazione (ad eccezione dei membri arabi della Knesset, ignorati dal pubblico ebraico). Sui media, i generali regnano incontrastati, e non solo quelli in uniforme. Non esiste praticamente ex generale che non sia stato invitato dai media a commentare, spiegare e giustificare, tutti con una voce sola.

(A titolo d'esempio: la più seguita televisione israeliana mi ha chiesto un'intervista, dopo aver sentito che avevo preso parte a una manifestazione contro la guerra. Ero abbastanza sorpreso. Ma non per molto – un'ora prima della trasmissione, un contrito conduttore ha chiamato per dire che c'era stato un terribile errore – in realtà volevano invitare il professor Shlomo Avineri, un ex direttore generale del Foreign Office, su cui si può contare per giustificare qualsiasi atto del governo, qualunque esso sia, in forbito linguaggio accademico.
"Inter arma silent Musae" - quando parlano le armi, le muse tacciono. O, piuttosto: quando rombano i cannoni, il cervello smette di funzionare. E solo un pensiero: quando lo Stato di Israele fu fondato, nel mezzo di una guerra crudele, un poster tappezzava i muri: "Tutto il paese – un fronte! Tutto il popolo – un esercito!"
Sono passati 58 anni, e lo stesso slogan è valido come lo era allora. Che cosa ci dice, questo, su generazioni di statisti e generali?

Tel Aviv, 15 luglio 2006

Uri Avnery

Di ritorno da……
LIBERARCI DALLE SPINE

Centotrenta ragazzi e ragazze in cinque campi in Sicilia, a Corleone e a Canicattì, settanta in Calabria, a Cittanova e a Polistena. Due settimane per ogni campo, a raccogliere pomodori, melanzane, peperoncini e a completare l'impianto di un vigneto secco. Questi sono i numeri dell'edizione 2006 dei campi di lavoro "Liberarci dalle spine" promossi da ARCI Toscana, Libera Toscana e dalla Cooperativa "Lavoro e non solo" che nasce dall'esperienza dell'Arci Sicilia, in collaborazione con Cgil Sicilia e Toscana e Banca Etica e con il contributo della Regione Toscana, che rimborserà a ogni volontario il viaggio in treno, la Provincia di Firenze e tanti comuni toscani che hanno inviato i "viveri" per i ragazzi.

Abbiamo conosciuto ragazzi e ragazze giovanissimi, dai 15 fino ai 30 anni che hanno scelto di trascorrere le loro ferie dallo studio o dal lavoro, faticando in quelle zone di Sicilia e di Calabria che difficilmente vengono proposte come meta turistica.

Il lavoro nei campi la mattina, sotto il sole cocente era duro, durissimo.

La vita alla palestra "Pio La Torre" di Corleone, nelle scuole medie di Polistena e Cittanova, nella struttura religiosa di Canicattì, non era certo da Grand Hotel o agriturismo, perché pulivamo e cucinavamo da soli, autogestiti in turni.

Il percorso di conoscenza fatto attraverso l'incontro con persone e luoghi simbolo della mafia e dell'antimafia nel pomeriggio era intenso ed emozionante e non ci permetteva pause di riposo.

Eppure i ragazzi, rientrati da pochi giorni, oggi ci scrivono tutti entusiasti che sarebbero pronti a ripartire domani e che dobbiamo lavorare per permettere a molti altri loro coetanei di fare questa esperienza.

Quest'anno, tra gli altri, sono venuti a trovarci Rita Borsellino, Don Luigi Ciotti, Antonio Ingoia e l'On. Giuseppe Lumia. Siamo stati al covo di Provengano sco-prendo che si trova in una strada trafficata e piena di case intorno, nella casa di Totò Riina oggi confiscata e sede della Guardia di Finanza, a Portella della Ginestra ad incontrare gli anziani superstiti della strage e a Rocca Busambra a rendere omaggio a Placido Rizzotto, il segretario della Camera del Lavoro di Corleone che negli anni '40 fu gettato in una foiba, in questa che è la zona tristemente famosa come il cimitero della mafia. Abbiamo conosciuto una Sicilia e una Calabria fatta di persone "normali" e semplici che in modo straordinario non chinano la testa e rischiano in prima persona, andando a coltivare le terre che sono state di Provenzano, Riina e loro prestanome e parenti.

Un'offesa imperdonabile al codice d'onore di Casa nostra e della 'ndrangheta. Eppure lo fanno, senza scorte e senza i giornalisti al seguito, e sono stati i migliori maestri per i nostri volontari, questi ragazzi della cooperativa "Lavoro e Non Solo" e della cooperativa calabrese "Valle del Marro".

Molti dei partecipanti hanno definito il lavoro sui campi il più bel progetto di educazione alla legalità che poteva essere loro proposto. In effetti, le sensazioni date dal rapporto con la terra a cui la maggior parte non era abituata, i sorrisi dei contadini mai scoraggiati dalla stanchezza, la soddisfazione di sporcarsi le mani per combattere la criminalità organizzata probabilmente non le dimenticheranno mai più.

Abbiamo fatto quasi un "metaviaggio", in terra di Sicilia e in Calabria, un viaggio dentro un altro alla scoperta delle radici del fenomeno, alla scoperta della storia e del sangue versato su quelle stesse terre che stavamo coltivando. Tutti incontri che hanno lasciato il segno: dalla dettagliata ricostruzione delle vicende di Bernardino Verro e Calogero Cangelosi, alla visita alla casa di Peppino Impastato; dal dibattito con Alfio Foti e Paolo Beni all'incontro col padre del giudice Livatino; dalla visita alla tomba di Francesco Vinci, giovane ragazzo calabrese ucciso dalla 'ndrangheta di cui anche le liste ufficiali delle vittime si erano dimenticate, ai momenti coi soci dei circoli Arci Samarcanda e Rita Atria in Sicilia; dalla proiezione del film "Il fantasma di Corleone" nella piazza di Racalmuto alla presenza di 500 persone, al pomeriggio a Roccamena per festeggiare la riapertura della camera del lavoro, uno dei pochi presidi democratici presenti in un comune commissariato per infiltrazione mafiosa all'interno della giunta.

Ogni volta che si scoprivano questi importanti pezzi della storia e della cultura d'Italia sconosciuti ai più, rimossi completamente dai libri di storia che si studiano nelle nostre scuole, ci chiedevamo: perché? E proprio in quei momenti era chiara a tutti l'importanza del lavoro svolto da coloro i quali si adoperano per restituire ai cittadini i diritti che la mafia offre come privilegi. L'orribile buco nero di Rocca Busambra, che abbiamo visto insieme a Rita Borsellino e al vicepresidente della Regione Toscana Federico Gelli, quel luogo lontano con una strada impervia ha rievocato nelle nostre menti scenari diversi ma stranamente vicini, come quel tratto di autostrada dilaniato dal tritolo il 23 maggio 1992 per uccidere il giudice Falcone e i 174 appartamenti di via D'Amelio distrutti nell'esplosione del 19 Luglio dello stesso anno per uccidere il giudice Borsellino.

È lì che molti dei nostri volontari ricordano di aver conosciuto la mafia. E' lì che prima di questi campi di lavoro alcuni pensavano che fosse iniziato il

movimento antimafia, non conoscendo quel movimento antimafia contadino in Sicilia di cui i ragazzi delle cooperative di oggi sono gli eredi.
E' per questo che facciamo i campi di lavoro, le carovane antimafia, i percorsi di educazione alla legalità con bambini e adolescenti. Per dare l'opportunità a questi ragazzi di farsi un'opinione libera e non condizionata conoscendo la storia del loro paese senza "buchi neri" liquidati in poche righe come i fasci siciliani.
E li facciamo e soprattutto perché se è vero che la mafia è un modo di vivere, un fenomeno storico e culturale, allora significa che è "cosa nostra": una "cosa" della quale la più grande associazione ricreativa e culturale italiana progressista non può non occuparsi!

Dobbiamo quindi lavorare per cambiare quella cultura formando i cittadini e le cittadine future a conoscere i propri diritti, coinvolgendo la nostra associazione a tutti i livelli: nazionale, regionale, territoriale. Quest'anno hanno collaborato con noi all'organizzazione di un campo a Canicattì l'Arci di Firenze e quella di Arezzo, e hanno partecipato a quello di Corleone alcuni ragazzi dell'Arci Zona Cuoio. Possiamo fare ancora di più.
Anche perché questi duecento ragazzi toscani nella stragrande maggioranza dei casi non avevano idea di cosa fosse l'Arci. Ora ne hanno un'idea . Molti altri potrebbero farsela.

Francesca Balestri
ARCI Toscana

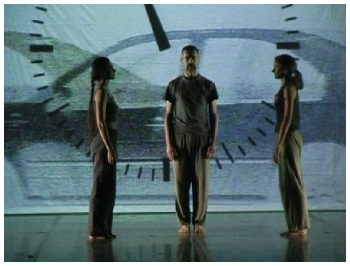
Quale ruolo per il teatro?
Un terreno di onesta libertà intellettuale

Roberto Castello è prima di tutto un amico. Ma è anche un artista che si interroga sul senso del proprio lavoro. Nel 2003 il Premio Ubu classificò il suo come il migliore spettacolo per il Teatro/Danza. Nell'intervento che pubblichiamo, già apparso su "Il Grandevetro", pone ed esamina questioni che investono il senso stesso della creazione teatrale nel nostro tempo. Un dibattito, dunque? Riteniamo che sarebbe assai opportuno. Ci auguriamo, anzi, che questo invito, non raccolto con la precedente pubblicazione dell'articolo, incontri qui maggior fortuna. [NdR]

Ogni volta che mi accingo a un nuovo lavoro mi trovo a domandarmi che senso abbia oggi creare spettacoli e a chi si rivolgono o debbano rivolgersi i miei lavori. Non sono molti oggi quelli che vanno a teatro e fra questi non sono la maggioranza quelli che sembrano andarci per scoprire qualcosa o per confrontarsi con un pensiero. I più sembrano cercare meraviglia, intrattenimento, divertimento, in sostanza conferme di ciò che già conoscono. Forse è normale ed è sempre stato così. Ciò che non è però sempre stato uguale è il ruolo che il teatro ha nella società. Dal dopoguerra ad oggi, dagli anni di Strehler in cui il teatro era un fatto sociale rilevantissimo alla marginalità odierna, la vita e i consumi culturali delle persone sono radicalmente cambiati. Oggi il dato saliente è l'omologazione planetaria dell'industria culturale, il suo entrare in tutte le case e nei pensieri di tutti tramite radio e televisione. In Canada, in Uganda e in Corea si fanno le stesse trasmissioni tv, in tutto il mondo si vedono gli stessi film, si ascolta la stessa musica, si vede la stessa pubblicità, si vendono gli stessi best sellers, si propongono gli stessi miti e gli stessi modelli culturali.

Roberto Castello

È giusto in questo scenario del tutto nuovo continuare a pensare al teatro secondo i parametri di ieri? Il bello, i sentimenti, l'umorismo oggi sono in vendita al supermarket dell'intrattenimento. Come mai allora molta critica teatrale continua a plaudire a spettacoli soprattutto piacevoli e ben confezionati? Il mondo, in questi anni di aggressivo cretinismo neo conservatore, non è per niente meraviglioso, perché dovremmo fare finta di niente e accontentarci di un corretto professionismo? Perché dovremmo parteci-pare anche noi alla rincorsa al consenso quando c'è una ricca e invadente industria dell'intrattenimento disposta a tutto pur di raggiungerlo e fare soldi?


Il migliore dei mondi possibili

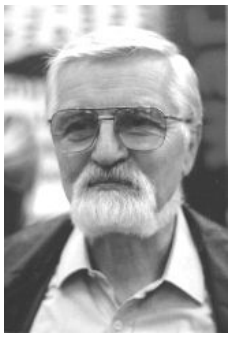
La specificità del teatro è che in un certo luogo a una certa ora si incontrano delle persone.
Alcune fanno e dicono cose, altre stanno a guardarle e ascoltarle. Questo è irriproducibile su scala industriale. Non ha senso quindi che il teatro si ponga il problema di soddisfare il 'pubblico medio'. La sua forza risiede nel suo essere un posto dove chi parla e chi ascolta si vedono in faccia, nel non dipendere dal consenso della massa ma da quello degli individui. Il teatro è fatto di mille voci diverse e non potrà mai essere del tutto addomesticato dal potere economico e politico come lo sono oggi i media, il cinema e l'industria discografica.
Mi pare sia questo il punto da cui partire per provare a ridefinire il nostro ruolo e un nostro pubblico.
Andare a teatro oggi è in sé un atto politico, è un provare a sottrarsi per un attimo alla pervasività dei media. Cosa vogliamo dare a chi ha già compiuto questo piccolo atto di ribellione se non onestamente i nostri pensieri in forma di atto teatrale, per quanto

ostici? Forse riproporgli in piccolo, con meno mezzi, ciò a cui si è appena sottratto?
È la pubblicità oggi a definire la concezione sociale di bello. Adeguarsi ad essa per raggiungere platee più vaste significa rivolgersi agli interlocutori sbagliati perché la forza del teatro sta nelle mille individualità e nel loro coraggio di dire e fare ciò che credono giusto e bello, indipendentemente da ciò che il mondo può pensare.
Bisognerebbe riuscire ad affrontare ogni nuovo progetto senza alcuna idea preconcetta, pensando che tutto, ma proprio tutto, è a priori possibile, come se il teatro non avesse storia, non fosse mai esistito e fossimo noi i primi. Bisognerebbe riuscire a rimuovere, soprattutto dalle nostre teste, gli schemi della tradizione per non fare come il pesce rosso che anche dopo essere stato gettato nel lago continua a girare in tondo.
Si potrà infatti costruire un nuovo pubblico per il teatro solo essendo coerentemente radicali e facendosi riconoscere da tutti quelli, e sono molti, che nella disarmante omologazione dell'offerta culturale cercano, ma faticano a trovare, terreni di onestà intellettuale.

Roberto Castello

Parlando di Bertolt Brecht e del suo teatro
Karl-Heinz Drescher racconta il Berliner Ensemble

Ho conosciuto Karl-Heinz Drescher il 1° settembre di quest'anno a Lucca. Nel giro di pochi giorni, poi, ci siamo rivisti un altro paio di volte: la sera del 2 al circolo arci di Quarrata, dove è visitabile fino al 16 una mostra di foto del Berliner Ensemble, ed il 4 all'Oratorio San Carlo in piazza Giusti a Monsummano, per un altro incontro pubblico concertato con l'amministrazione comunale.


Karl-Heinz Drescher

A Lucca, nel chiostro del Centro Culturale Agorà in piazza dei Servi, s'inaugurava invece, ed è tuttora esposta fino al 15, una mostra dei ritagli di cui Brecht si servì per mettere insieme *L'Abicì della guerra*, con le quartine di commento, dattiloscritte, associate ad ogni immagine. Nel volume a stampa (qualcuno ricorderà) Ruth Berlau, amica e collaboratrice di Brecht, premise una breve nota nella quale invitava ad esercitare l'occhio alla lettura delle immagini, sottolineando l'importanza di selezionare e distinguere, per evitare di essere sopraffatti dall'ininterrotto flusso omogeneizzante dei nostri giornali illustrati e non ritrovarsi davanti alle foto smarriti come di fronte a dei geroglifici. Si era nel 1955 ed oggi come non mai possiamo apprezzare quanto fosse premonitore quell'avvertimento.
La mostra di Lucca, promossa, come le altre iniziative, da Nino Campagna, presidente della Associazione culturale italo-tedesca di Pescia, ed accolta con favore dal commissario prefettizio, dottor Lococciolo, che dirige attualmente l'amministrazione comunale lucchese, si completa con una foto grande di Brecht, che ne apre il percorso, ed un gruppo di manifesti (Plakate, dicono i tedeschi) che, realizzati da Karl-Heinz Drescher per gli spettacoli del Berliner Ensemble, lo chiudono.
Sì, perché Drescher vuole certamente dire Trebbiatore, come mi suggerisce Karl nel suo italiano stentato simulando con le mani l'atto di battere il grano, ma in verità è stato il grafico della famosa compagnia di Brecht per ben trentasette anni, dal 1962 al 1999, quando il nuovo direttore ha ritenuto che non ci fosse più bisogno di lui.
Nato nel 1936 a Quirl/Riesengebirge ed iscrittosi, dopo la maturità, alla Scuola superiore d'Arte di Halle (il prestigioso Burg Giebichenstein), Drescher da studente aveva visto la compagnia del Berliner Ensemble in due drammi brechtiani rappresentati ad Halle e se n'era tanto entusiasmato da farne una sua tesi scolastica, ma poi si era specializzato in grafica pubblicitaria e nel '60 aveva incominciato a praticare la libera professione.
Sennonché nell'agosto del 1961, la costruzione del muro di Berlino obbligò coloro che abitavano da una parte della città ma lavoravano dall'altra a decidere in quale delle due definitivamente insediarsi e il grafico che aveva accompagnato il Berliner Ensemble dalle origini, Peter Palitzsch, scelse Berlino Ovest, dove aveva l'abitazione. Rimasto il teatro senza grafico, Helene Weigel, attrice e moglie di Brecht, ricordandosi di quel giovane che aveva fatto un lavoro su di loro, volle provare a sostituirlo proprio con lui, Karl-Heinz, che aveva allora ventisei anni e nessuna esperienza come grafico drammatico, e nel 1962 il teatro lo assunse. "Fui forse l'unico – scherza Karl – a trarre un beneficio dal muro."
Il suo debutto coincise con la messa in scena dei *Giorni della Comune*. Il Berliner Ensemble era un teatro in cui veniva richiesta la piena collaborazione di tutti, ben oltre le competenze specifiche. Fin dai tempi di Brecht, scomparso nel 1956, vi vigeva infatti una concezione per cui la compagnia era un vero e proprio collettivo e tutti erano chiamati a dare il loro contributo per la migliore riuscita dell'opera. Anche al grafico Drescher fu quindi chiesto di fare la comparsa in due scene, nella convinzione che ciò gli avrebbe permesso, ad un tempo, di calarsi meglio dentro il suo stesso lavoro.
Nella prima impersonava un messaggero che doveva consegnare una lettera al Presidente dell'Assemblea durante una concitata riunione comunarda al Municipio

di Parigi. Gli segnalava il momento dell'ingresso una lampadina dietro le quinte, accendendosi. Qui attendeva perciò con gli occhi fissi alla lampadina, quando d'un tratto sentì pronunciare sul palco la battuta: "Cittadini delegati, ricevo adesso un messaggio che darà un nuovo indirizzo ai lavori dell'Assemblea." Sorpreso, scattò subito in piedi e si precipitò con gran trambusto sulla scena, rendendosi conto però che questa era già andata oltre. La lampadina si era fulminata e il messaggero aveva mancato il suo momento.
Nella seconda, cambiati completamente schieramento e personaggio, doveva trasportare il più silenziosamente possibile un cannone, da puntare contro gli insorti. Una volta gli capitò però di inciampare nei suoi stessi indumenti e di ruzzolare in mezzo alla scena con tutto quanto il cannone.

Il volto di Drescher è oggi incorniciato da barba e capelli bianchi, la sua voce è flebile, dolce il sorriso. Appare gentile fin quasi alla timidezza. L'età, con i suoi acciacchi, ne ha reso lenti i movimenti e la parola. Ricorda volentieri, però, e nel farlo sembra rianimarsi, questi episodi divertenti, che appartengono alla vita del teatro, un teatro che si ripete ogni sera uguale e diverso e che va anche soggetto, talora, a piccoli incidenti di questo tipo. Una delle differenze profonde tra teatro e cinema è proprio questa. Da un giorno all'altro lo spettacolo teatrale non è mai esattamente lo stesso, e non solo per gli incidenti che possono capitare.
Tra i giri che il Berliner Ensemble ha fatto all'estero, i più numerosi sono stati sicuramente quelli in Italia. Qui, durante una tournée, Drescher incontrò pure la compagna della sua vita, la veneziana Cesarina, con cui tuttora vive e che l'ha accompagnato anche in questo viaggio. Conservano entrambi un buon ricordo della Weigel, che aveva piglio ed autorevolezza e sapeva rapportarsi con i poteri della Ddr, facendosi valere ed in genere ottenendo quello che chiedeva. Nel corso di una tournée a Parigi, Cesarina, incinta, avvicinandosi il momento del parto, decise di recarsi a Venezia, dove poteva contare sull'assistenza anche dei familiari, e Drescher chiese alla Weigel di poterla seguire. Le regole della Ddr per i viaggi oltre confine erano particolarmente severe e, per non avere difficoltà, Helene Weigel, tranquillizzato Karl sul parto, rispose che non poteva farlo andare insieme alla moglie, ma si impegnò a scrivere lei di proprio pugno, una volta rientrati dalla tournée, la domanda al Ministero per ottenere il permesso. Non appena tornati a Berlino, senza bisogno di sollecitazioni, scrisse subito una lettera e ne ebbe una risposta affermativa: così Drescher poté partire di corsa per Venezia, a trovare la moglie e il figlio appena nato. Karl conserva ancora l'autorizzazione e una copia della lettera di Helene Weigel.

Anche in Germania, ma soprattutto all'estero, uno dei compiti di Drescher consisteva nell'allestire mostre illustrative del lavoro del Berliner Ensemble. Brecht era stato uno dei primi a cercare di documentare fotograficamente il lavoro teatrale e quest'opera fu proseguita accostando nelle mostre foto e manifesti. Una volta, a Milano, ne fu esposta una che avrebbe dovuto essere inaugurata alla presenza di Strehler. Giunse l'ora di apertura, ma Strehler ancora non si vedeva. Finalmente, dopo oltre una buona mezz'ora, si spalancò una porta e vi apparve, fra gli svolazzi dei suoi foulard, Giorgio Strehler, il quale si avvicinò a passi rapidi ad un Drescher in apprensione esclamando con voce risonante, senza aver ancora visto nulla dell'allestimento: "Bravo Karl, hai fatto davvero un buon lavoro."

I manifesti in mostra a Lucca, pur essendo un numero necessariamente limitato, bastano a persuaderci che con una tale affermazione alla cieca Strehler si muoveva comunque sul sicuro. Due strade si aprivano a Drescher una volta giunto al Berliner Ensemble: rivoluzionarne l'impostazione grafica con una innovazione radicale o attenersi di massima alla tradizione così come era stata messa a punto da Palitzsch, e scelse questo secondo orientamento, convinto che rispondesse alla volontà dello stesso Brecht.
Naturalmente il Berliner Ensemble non si esibiva soltanto nei drammi del suo fondatore. A Lucca vediamo dunque anche manifesti per altre rappresentazioni, per esempio un bel manifesto per *I fisici* di Dürrenmatt ed uno per un'opera di Weiss, accanto a quelli per *Tamburi nella notte*, *Madre Courage*, *La contenibile ascesa di Arturo Ui*, *Vita di Galileo*, *La madre*, ecc. Drescher usa indifferentemente

il disegno come il collage, la foto come la riproduzione di ritratti, mettendoli in gioco con i caratteri delle parole. Per l'*Arturo Ui* c'è una foto a figura intera di Hitler, in abito chiaro, lievemente inclinata su fondo bianco sfocato. Per *Vita di Galileo* è notevole, accanto alla riproduzione di un celebre ritratto del grande italiano e del frontespizio originale di una sua opera, l'uso delle foto di Einstein e di Oppenheimer. In qualche caso il manifesto è coloratissimo, più spesso è dominato dalle foto in bianco e nero, abilmente combinate con le scritte. Talvolta c'è solo il disegno, molto pulito, ma ugualmente tale da trasmettere una impressione di inquietudine (p. es. il manifesto elaborato per *Tamburi nella notte*). Il tratto di Drescher è infatti fine ed elegante, ma raramente gioioso.

Ho ascoltato Drescher negli incontri pubblici di cui ho fatto cenno in apertura e ci ho parlato la prima sera per le strade di Lucca, sul calare del sole, aiutati da Cesarina per comprenderci. Nino Campagna, cui va il merito di questi incontri pubblici, oltre a quello di avere ogni volta parlato di Brecht con l'appassionata bravura del buon conoscitore, ci precedeva a passo svelto con l'irrequieta impazienza di sempre. Tra le notizie da lui introdotte nel dibattito, emblematica mi appare la vicenda della pubblicazione de *L'Abicì della*

guerra, pronto già nel ’49, ma rifiutato dal dipartimento che autorizzava la stampa perché “troppo genericamente pacifista”. Il libro fu stampato solo nel 1955, quando, chiamato alla vice presidenza dell’Accademia delle Arti (e ciò dava diritto a pubblicare una propria opera), Brecht poté darsi l’imprimatur da sé.
Emblematica, dico, questa vicenda, perché anche dietro alla mostra lucchese c’è una storia. L’ultimo direttore del Berliner Ensemble, a riunificazione della Germania avvenuta, non solo ha adottato nei confronti del nostro grafico le più odiose tecniche del mobbing, nel tentativo di annientarne la dignità e farlo allontanare da solo dal teatro, ma ha anche fatto il possibile per spazzare via ogni traccia della lontana presenza di Brecht. I materiali dell’*Abicì* utilizzati per la mostra sono stati fortunosamente salvati da Karl-Heinz Drescher, quando già erano stati destinati al macero.
A Brecht, com’è noto, piaceva l’arte cinese. Si racconta che nel 1951 scrivesse questa breve poesia, osservando un leoncino cinese ritagliato dalle radici della pianta del tè:

I cattivi temono le tue unghie
i buoni si rallegrano della tua grazia
Una cosa così
mi piacerebbe sentire
dei miei versi.

Non saprei dire se si tratti di cattivi e di buoni. Ma certo non so far a meno di osservare, messe insieme le due vicende, che, come ama dire l’amico Nino Campagna, Brecht è stato (e continua ad essere) “una spina nel fianco dei potenti”.

Alfio Pellegrini

Il cinquantenario di Bertolt Brecht
Appunti di regia per L’Anima buona del Sezuan 1981

Riprendiamo, dal sito del Piccolo Teatro di Milano, le riflessioni di Strehler sulla II edizione dello spettacolo del 1981, particolarmente significative per l’ interpretazione e l’uso strehleriani di Brecht. Il testo, messo in scena da Strehler nel 1958 (I edizione) fu poi ripreso una terza volta nel 1996 (III edizione). Bisognerebbe, forse, accompagnare il testo con una breve sintesi tematica del dramma brechtiano di cui si parla, ma diamo per acquisito che sia conosciuto. [NdR]

«Come i Troiani dunque, anche noi...»

È questo il verso conclusivo di una poesia di Bertolt Brecht che ho letto, all’inizio delle prove, ai compagni dell’Anima buona di Sezuan, edizione 1981 del Piccolo Teatro, cioè venticinque anni dalla sua prima comparsa sul nostro palcoscenico. Una intera generazione fa.
Una dedica al nostro ed al loro lavoro. Perché il sentimento di questa breve lirica vuole essere il segno della nostra disperazione, ma anche della nostra fiducia

non tanto nel futuro della nostra guerra (quella che iniziammo con Paolo Grassi più di quarant’anni fa) per un teatro diverso in un mondo diverso, quanto nel valore del semplice gesto dell’uomo intento al suo lavoro per difendere le cose che ama ed in cui crede. Fiducia negli sforzi di tanti altri, oltre che nostri, per non lasciare abbattere le triplici porte così sconnesse di questa nostra Troia, dagli invasori della dissoluzione, dai massacratori della vita con sistemi sempre più occulti e più perversi. Fiducia nei valori fondamentali dell’esistenza umana, gli unici capaci ancora di annientare la barbarie che ci circonda.
Non c’è nessun trionfalismo, nessuna piccola caparbietà, nessuna nostalgia di coerenza nel riproporre, da parte nostra, quest’opera di Brecht, scritta nel 1939, alle soglie di un’altra barbarie, diversa ed uguale come la barbarie è sempre, perché i mostri si rassomigliano sempre ed il fantasma di Guernica è sempre pronto a divorare le sue colombe.
C’è semmai la constatazione, per noi chiara, vorrei dire serena, che questa «parabola drammatica» ha riconquistato (se mai l’aveva persa) una sua necessità, una sua attualità tragica, una sua ancor più sconvolgente novità formale, di quanto non l’avesse nel momento della sua scrittura.
Le opere dei poeti o impallidiscono e svaniscono nel tempo, giudice implacabile, o si fanno più forti, gridano più alto e si impongono con più violenza nelle contemporaneità dei posteri.
In un mondo come il nostro, in cui – mi pare – si sta realmente perdendo ogni misura e quindi anche e soprattutto la misura della bontà perché incapaci ormai di intenderla come «atto quotidiano» (cantare una canzone, montare una macchina, piantare qualcosa. Questa è bontà – dice Brecht). Incapaci di vivere la poca bontà di cui disponiamo come «normalità» e non come eccezione, in un mondo in cui il problema del male è solo la prova dell’orrore che è diventato ormai un’abitudine (ed è questo il fondo dell’orrore), in cui tutto ormai «costa troppo caro» in ogni senso, per poter dirsi noi, ancora, interamente umani, in cui fissiamo quasi con freddezza la violenza che esplode in ogni minuto della nostra giornata e in cui persino il «divertimento» è diventato, sui nostri piccoli schermi notturni, un continuo massacro a colori, un’opera come

L'anima buona di Sezuan sembra quasi fotografare, sotto il profilo dell'arte, questa atroce schizofrenia che si è impadronita di noi.
La schizofrenia di Shen Te, anima buona, e di Shui Ta, anima cattiva, è la nostra stessa schizofrenia che ci viene riproposta nella luce implacabile del teatro, nostro specchio e nostra vita, messa davanti a noi perché in essi noi ci si possa riconoscere e capire. E questa schizofrenia non è solo quella dei grandi doppi della letteratura (Stevenson e Il Dottor Jeckyl e Mister Hyde, tanto per intenderci) non è solo il problema del nero che è in noi, del nostro inconscio, che tuttavia ha certamente una sua eco nella parabola brechtiana. Non è solo insomma «problema di coscienza». È piuttosto un paradigma della «schizofrenia sociale» nella quale viviamo. È il paradigma di questa spirale di dissociazione che sembra non avere più una soluzione di continuità. E – in questi giorni – molto spesso ho pensato a ciò che Fornari più di tutti ha intuito su questa nostra «follia dell'era atomica». Impossibilitati di fronte al «terrore atomico» – che ci assicura la nostra morte insieme a quella altrui – di riversare il nostro «male» nell'«Altro» per esorcizzarlo; impossibilitati a distruggere i nostri Shui Ta, perché siamo costretti a riconoscere che Shui Ta siamo noi stessi e che uccidendo il «nemico cattivo», il cattivo cugino, saremo fatalmente uccisi anche noi, resi dunque sterili persino in questa nostra magia da infanti che pure – in qualche modo – ci consolava, e nello stesso tempo non ancora abbastanza adulti da accettare la nostra realtà umana «così come è», la nostra responsabilità sociale «per quello che è» e di accettare la nostra depressione per uscirne se possibile maturi, «uomini», noi viviamo il crepuscolo di questo giardino manicomiale del mondo in cui ancora, nel suo spazio di vuoto perlaceo, intorno ad una distesa di fango e di acque e di rifiuti, sorgono e tramontano lune e soli agitandoci con tanto poco amore e gridando, chiedendo aiuto agli Dei, alla Storia, alla Ideologia, per strapparci appena un poco dalla Grande Angoscia che ci pervade. Ma questa angoscia è «in noi». E la sua dissoluzione è solo in noi e tra noi. È affare nostro, di noi appunto, «effimeri di questo pianeta – ultimo rifugio – che è fatto così». E perciò il gesto conclusivo dell'Anima buona che non poté essere buona e che noi abbiamo fatto rivolgere al pubblico, perché ci è parso implicito nello svolgimento del testo, chiedendo aiuto, là alla gente riunita come simbolo del mondo e non altrove, investe la collettività con un grido-interrogazione che non può non appartenerci e non coinvolgerci con la perentorietà che hanno i grandi gesti della poesia. Non può soprattutto non investirci di responsabilità. Tanto più greve di significati e di valori è, per un altro verso, questa che noi consideriamo una delle grandi opere della drammaturgia contemporanea, in quanto essa ci si presenta con una lievità formale, con una sua specie di distacco, di lontananza metaforica, con l'eleganza suprema del linguaggio che anche una traduzione può solo appannare un poco, ma non distruggere. E c'è in una sintesi, quasi sempre risolta poeticamente e drammaturgicamente, tutto o quasi tutto quello che, nel teatro, è venuto dopo quel 1939 che segna la fine del travagliato cammino di Bertolt Brecht compiuto con L'anima buona di Sezuan. C'è la grande lezione del «teatro epico» proposta non come «fatto didattico», ma come risoluzione poetica, come modo nuovo di «fare teatro». C'è cioè l'applicazione semplice e naturale di una nuova tecnica drammaturgica di cui il teatro non potrebbe oggi fare a meno per confrontarlo almeno con altre risoluzioni ed altre proposte. C'è la «lezione didattica» ma non didascalica, come la vorrebbe l'anti-brechtismo degli stenterelli. C'è la «dimostrazione», ma non scolastica, della «famosa» scena di strada (altro feticcio per i brechtiani e per gli antibrechtiani). C'è «il teatro dell'assurdo», c'è il «teatro gestuale», in cui però il «gesto» non appare soltanto «liberatorio» di uno stato d'animo soggettivo, ma gesto socializzato, che discrimina, che connota non solo un carattere personale, ma un carattere sociale, storico. C'è il teatro «mimico», il gioco-dramma della pantomima che inventa spazio e cose e persone. C'è molta «clownerie», oggi che tanto si parla di questa possibilità drammatica (una delle infinite possibilità del teatro). Ci sono anche musica e canzoni che si integrano nel racconto e nello stesso tempo creano zone di pausa e di critica e di ripensamento. E ci sono brividi stilistici – mi pare fitti nel testo – che ci portano persino alle soglie dello sgomento beckettiano.

L'anima buona di Sezuan

Penso che la complessità e la compiutezza formale della sintesi, che si riscontrano nell'Anima buona di Sezuan, non possano, in definitiva, non porci, sotto il profilo dell'arte e del teatro, di fronte al grande problema Brecht, che tanti di noi hanno vissuto, in positivo o in negativo. Ancora una volta.
Forse nel momento meno opportuno che poi risulta, ai fini dell'arte, sempre il più necessario. Brecht è stato molto tradito e molto frainteso. Tradito e frainteso anche da coloro che ne hanno enfatizzato (spesso male) i valori.
Può questa rappresentazione dell'Anima buona di Sezuan far iniziare, come nuovo, perché mai in fondo c'è veramente stato, un discorso serio, pacato, dialettico e soprattutto non infantile, sulla presenza dell'opera di Brecht nel cuore della nostra contemporaneità?
Oltre l'evidente coinvolgimento nostro nell'opera che oggi rappresentiamo, oltre il sentimento del suo messaggio (non ho davvero paura di adoperare questa parola «diventata sporca» per tanti nipotini di un'estetica «pura» che alla fine è soltanto l'estetica della frigidità), può forse anche questo «lavoro di teatro», questa nostra «ricerca», rappresentare il nostro pezzetto di legno, infilato nelle triplici porte sconnesse del nostro Teatro-Mondo?
«Come i Troiani dunque, anche noi...».

Giorgio Strehler

La MaMa dell'Avanguardia

Questa intervista è stata raccolta a Spoleto, in occasione dell'uscita e della presentazione del libro a cura di Moreno Cerquetelli "La MaMa dell'Avanguardia. Il teatro di Ellen Stewart, i rapporti con l'Italia" (Roma, Edizioni Interculturali, 2006).
L'intervistata è una delle autrici del testo, Giulia Palladini, dottoranda presso l'Università di Pisa.

1. Prima di tutto, in poche parole, chi è la Mama?

E'un essere umano di straordinaria intelligenza e di raro coraggio. Una piccola donna nera che ha attraversato paesi e convenzioni con l'arroganza che si addice all'esperienza del nuovo, ma custodendo in se stessa le radici di un sapere secolare, quello della costruzione e difesa di un mito. Ellen Stewart è la perpetua narratrice di questo mito.

2. Questo è il primo testo in Italia che tratta l'argomento. Come è nato per te l'interesse per questa figura?

Credo che nella storia del teatro del Novecento il percorso artistico di Ellen Stewart occupi una posizione di assoluta eccezionalità. Non conosco un solo vocabolo che possa descrivere in maniera esaustiva il ruolo svolto dalla Stewart in tutti questi anni all'interno del La Mama: la sua storia oltrepassa qualsiasi tipo di funzionalità esecutiva in ambito teatrale. Non è possibile identificarla come regista, né come drammaturgo, né come scenografo (nonostante si sia spesso cimentata in tutte queste attività). Ella combacia completamente con il suo teatro, ne è essa stessa il cuore e il cervello. Da quaranta anni i suoi collaboratori si succedono al suo fianco, scrivendo la storia del La Mama sul palcoscenico. Lei è ciò che resta, a garantire la memoria e il progetto del futuro. In secondo luogo continuo a pensare che sia davvero una delle poche protagoniste del nuovo teatro internazionale che abbia saputo rinnovare la propria funzione in armonia con i tempi, non rimanendo cristallizzata nella stagione gloriosa dell'avanguardia degli anni sessanta, ma accettando la sfida della trasformazione, l'abbandono dell'eterna gioventù.

3. Lo studio della Mama sembra essere come di natura antropologica: è lo studio di un gruppo "familiare". E' stato così per te? Voglio dire, ha avuto questo riflesso in senso metodologico?

Assolutamente. Penetrare all'interno del teatro La Mama è ogni volta simile a varcare la porta di una casa, piena dei membri di un'enorme e bizzarra famiglia, con tutte le complicazioni e le stratificazioni caratteristiche delle relazioni parentali. Sarebbe impossibile - e a mioparere scorretto- per uno studioso avvicinarsi a questa realtà semplicemente dall'alto, come un esperto esploratore che si calasse di soppiatto in un giungla. Da un punto di vista metodologico mi è sembrato opportuno ricorrere davvero a una prospettiva di tipo antropologico, quella dell' "osservazione partecipante": ho trascorso parecchio tempo a stretto contatto con la comunità del La Mama, sia nella residenza umbra che nel Village di New York, osservando, svolgendo interviste, ma soprattutto condividendo modi e tempi della vita del La Mama. L'aspetto più difficile di questa ricerca, anche se il più affascinante, è del resto il continuo sovrapporsi di storia e leggenda nella ricostruzione del percorso, come accade nel rapportarsi alle storie di un villaggio tramandate attraverso pochi documenti e molto patrimonio affidato all'oralità.

4. Le sedi della Mama sono due, stabili, fisiche se vogliamo: New York, sulla 4° strada, e Spoleto, a Santa Maria Reggiana. Ma in realtà i luoghi della Mama sono moltissimi. Cosa ne pensi?

Nel corso degli anni l'idea di teatro incarnata dal La Mama di New York (quella di un luogo aperto alla sperimentazione indiscriminata e indiscriminante) si è allargata di pari passo con le tournée internazionali dei gruppi. Molti giovani artisti in tutto il mondo hanno trovato nel club newyorkese un referente culturale e contribuito ad alimentare un circuito indipendente non solo per vocazione, ma per naturale e concreta aggregazione (stimolata dalla necessità di operare in una posizione di esclusione dal sistema teatrale). Questo ha fatto sì che lo spazio del La Mama si dilatasse ben oltre i confini degli Stati Uniti e andasse a definire una geografia ideale di relazioni. A Ellen piace molto ripeterlo: "La Mama is a lot of people!"…

Ellen Stewart

5. Entrare nella casa della Mama a Santa Maria Reggiana significa entrare in un vivo santuario, in

un..."albergo votivo", se mi è concessa la definizione poetica, ovvero in una cappellina meticcia, dove la divinità ha i volti più svariati, ma sempre con maschere teatrali. Cosa pensi di questo aspetto religioso?

Credo che tu abbia colto un motivo fondamentale del "mito" del La Mama. L'aspetto religioso è certamente presente nella concezione stessa di questo spazio, un luogo risacralizzato, che risponde a regole non scritte e che tuttavia informano di sé la vita della comunità. L'origine stessa dell'edificio (un ex-monastero) consegna al La Mama un passato di spiritualità che sembra essere in qualche modo custodito dalla collina di Santa Maria Reggiana. E' significativo, del resto, che le uniche risposte che la Stewart sia disposta a fornire circa la sua scelta di fondare il Café La Mama e il La Mama Umbria International abbiano entrambe a che fare con una visione, che nelle parole della Mama assume toni di un misticismo sincretistico, che sembra sospeso in bilico tra l'estasi cristiana e la trance della più pagana delle tradizioni. Può sembrare buffo che al fondo di tutto ciò ci sia un teatro, ma non così tanto se si pensa a quanto profondo sia, dalla notte dei tempi, il rapporto tra culto e scena!

6. Il testo (edito da Edizioni Interculturali e curato da Moreno Cerquetelli) volge uno sguardo proprio sulle relazioni tra la Mama E.T.C. e l'Italia. Il tuo saggio costituisce in questo contesto una panoramica più ampia, dando conto anche di quella che è la parte "originaria", ovvero il Cafè la Mama di New York.
Come studiosa, dove rintracci elementi di originalità e peculiarità, rispetto al panorama internazionale, di questa realtà cosmopolita che ha trovato radici in un casolare umbro?

Trovo molto interessante che l'esperienza del teatro La Mama sia andata a costruire la sua ultima e più articolata dimora in Europa, e in Italia in modo particolare. Questa scelta costruisce innanzitutto un ponte tra due mondi: l'America del "sogno americano" -quella dei progetti pionieristici della Stewart avviati con poca esperienza e molta volontà, l'America del fare prima del riflettere, l'America delle molte contraddizioni e delle altrettante possibilità- e l'antica

Europa custode dell'utopia, dove cercare le radici di una koinè artistica ed umana, dove costruire uno spazio per il progettare prima dell'agire e ripensare al passato guardando al presente. Che il La Mama Umbria, poi, divenga il crocevia di uno scambio interculturale è ancor più significativo: nelle intenzioni della Stewart la funzione di accoglienza svolta dal Cafè La Mama nei primi anni sessanta viene proiettata in un contesto allargato, transnazionale, che cerca spazi e tempi diversi dalla velocità metropolitana e infine, quasi in un percorso a ritroso, trova le sue forme nel silenzio della campagna, in una dimensione artigiana dell'arte del teatro. Questo, forse, è il maggior elemento di peculiarità: la costante, eterogenea, "globalizzata"apertura alla sperimentazione per quanti intendano misurarsi con il mestiere dell'arte; o per quanti, semplicemente, credono possa esistere ancora qualcosa che assomigli a una comunità.

Spoleto, 26.08.2006

Elisa Brilli
ARCI Valdarno Superiore

Lettere

L'ultimo editoriale, prima di chiudere per ferie, ha dato luogo, il giorno stesso dell'uscita (venerdì 28 luglio 2006), a questo rapido scambio di opinioni via mail con una lettrice, che non è semplicemente una lettrice, ma anche una collaboratrice dell'arci toscana e, da gran tempo, un'amica: Betti Gabellini. A pubblicarlo oggi forse siamo già fuori tempo massimo, anche perché, com'è destino di questi nostri strumenti, l'editoriale, ammesso che sia stato letto, sarà anche già stato dimenticato. Io però, messe le mani avanti, voglio anche essere fiducioso e pensare che questo scambio a caldo possa costituire l'avvio di un dibattito a cui altri vorranno unirsi. Ne abbiamo bisogno, non dico "noi" che mettiamo insieme il giornalino, ma "noi" arci. Ringrazio di nuovo Betti, sia per la lettera, sia per l'autorizzazione a renderla di pubblico dominio insieme alla mia risposta. E aspetto. Qualunque cosa nasca, anche la critica più aspra, ne sono certo, servirà! [a.p.]

Ciao Alfio,
come stai? Io sono tra quei collaboratori che leggono il giornalino e ogni volta che lo faccio mi torna lo stesso dubbio: a che serve?
Anch'io come te credo che sia un ottimo mezzo di comunicazione e di crescita per l'associazione (..... e spero che per crescita non si intenda solo quella della

classe dirigente ma anche quella di tutte le persone che ne fanno parte, altrimenti son guai!!), a patto però che non sia solo una vetrina della presidenza. Nello scorso numero c'era (.... ovviamente) un programma dettagliato del meeting..... e poi..... solo un articolo su Camp Darby? Tutto qui? Ed il resto? e le altre iniziative? E i bellissimi spettacoli che ci sono stati? (lo spettacolo di Bobo Rondelli con i disabili, lo spettacolo dei detenuti solo per esempio). E la carovana NO TAV, che è venuta a fare un saluto? Ed il cinema che era sempre pieno?

Dove va a finire tutta 'sta roba, nella chiacchiera salace? Forse il meeting è davvero (come – purtroppo – si sente sempre più spesso dire in giro) la festa dell'arci al mare?

Un altro appunto: l'arci in Toscana fa milioni di iniziative, collabora a festival e rassegne, organizza dibattiti. Non potrebbe essere questo uno degli strumenti di lavoro di un comitato regionale? Mi permetto: basterebbe farsi mandare dai comitati (dalle persone che ci lavorano e non dai presidenti!!) i calendari delle iniziative, farla diventare come giustamente dici "un'abitudine".
Forse sono io che non ho capito lo spirito di questo giornalino, ma se ogni volta che lo leggo devo avere lo stesso dubbio, per favore non me lo mandate più!!
.....
un bacio grande, buone vacanze
betti (gabellini)

Ciao Betti.
Ti sono grato di avere scritto. Sulla crescita del solo gruppo dirigente, sono assolutamente con te e mi dispiace di poter aver dato spazio ad equivoci. Davo per acquisito, dal rilievo preliminare su chi legge e chi non legge, che fosse chiaro il motivo della mia insistenza sul "gruppo dirigente". Ma veniamo alla questione vera. Una vetrina della presidenza? Se per presidenza intendi Vincenzo, ti assicuro che, pur figurando giustamente in redazione, non ci ha mai messo né bocca né mano e dubito che sia uno dei lettori in qualche modo assidui. Penso che una scorsa ce la dia, ma non tutte le volte che atn esce. Se intendi l'esecutivo (cioè il gruppetto di persone che una volta si sarebbe chiamato appunto presidenza o segreteria), ti dico: magari cominciasse ad essere almeno questo! Un luogo, cioè, nel quale tutti i responsabili di dipartimento di quando in quando scrivono il loro punto di vista, ci danno un'idea dei programmi a cui lavorano, raccontano di cose fatte o da fare ecc.

Ma atn per ora non è nemmeno questo. Sarebbe, è bene essere chiari, un piccolo passo avanti. In realtà, per ora, atn è nulla più che uno strumento in cui qualcuno (io ed Erica in primo luogo, ma con il concorso gradevole e apprezzato di diversi "collaboratori", come chiami tu più giustamente il personale) cerca di buttare qualche seme e qualche stimolo, per vedere se il corpaccione associativo (tutto quanto, certo) si risveglia.

Perché? Ma perché lo strumento diventa quello che noi ne facciamo. Io ho sempre detto (credo a ragione, ovviamente, se no non lo ripeterei anche qui, ma potrebbe essere a torto): Non esiste lo strumento perfetto; e se, in attesa dello strumento perfetto, non siamo bravi ad usare lo strumento che abbiamo, con tutti i limiti che può avere, non ci sarà strumento perfetto che possa arrivarci in soccorso e di cui sappiamo servirci.

Vengo così all'aspetto che mi sembra più stimolante del tuo ragionamento. Io sono stato al meeting tre giorni. Ho assistito ad un ottimo dibattito sulla salute mentale, ad un bel dibattito sul cinema di immigrati, alla proiezione di un paio di film, belli e partecipati, persino con discussione finale. E ad altre cose, che ora non sto a enumerare. Sono un sostenitore del fatto che le cose non basta farle, bisogna dare ad esse anche la giusta risonanza, lavorarci dunque anche dopo che sono state fatte. Avevo quindi in mente di scrivere per lo meno delle iniziative a cui ho assistito e non l'ho fatto per mancanza di tempo. Ma mi ci vedi a scrivere di tutto il meeting con tre giorni soltanto di partecipazione? quanto sarebbe più facile se, presa una certa abitudine, si sentisse l'esigenza in più d'uno di scriverne! Si sarebbe non al piccolo passo in avanti di cui dicevo sopra, ma a un passo avanti risolutivo per il destino e l'utilità di atn.

Tanto più che il primo passo che abbiamo fatto, proprio per farci arrivare il massimo di informazioni possibile dai comitati, è stato quello di cercare referenti per ogni territoriale, ricevendone la risposta di seguire i mezzi di comunicazione loro, cosa che facciamo sistematicamente, ma che non ci dà propriamente la mano di cui sentiremmo il bisogno.

Scusa la mia prolissità, ma mi premeva, almeno a una delle persone che lo leggono, di spiegare un po' delle questioni su cui mi ha amichevolmente sollecitato, per giunta concludendo di non volerci più ricevere se continuiamo così (a rischio, dunque, in una tale situazione, di perdere una lettrice).

Io queste cose le dico da un pezzo. Non escludo di sbagliarmi, ma mi fa un piacere immenso che me lo si dica. So di non essere vox veritatis e credo profondamente che le questioni si maturano insieme, col concorso di tutti. A volte anche una corbelleria, spingendo a riflettere, aiuta più del silenzio. Poi sono anche caparbio. Ho detto: un quindicinale, siamo in grado di tenerlo aperto. E lo tengo aperto. Almeno, così, lo strumento c'è. Aiutiamoci a farlo diventare utile a tutti.

Ricambio il bacio e buone vacanze anche a te, carissima.
Alfio

La mostra "Europa aperta" arriva ad Arezzo

Nei primi giorni di agosto una delegazione composta dal Presidente di ArciSolidarietà di Arezzo Monica Pratesi, da operatori di Arci Trentino, da rappresentanti della Provincia autonoma di Trento e da pittori italiani si è recata a Bad Gandersheim, città tedesca della Bassa Sassonia in occasione dell'inaugurazione della mostra di arte figurativa "Europa aperta: una storia di artisti, culture e linguaggi a confronto" collocata nella bellissima cornice del Chiostro di Brunshausen, dove trovò dimora la celebre Roswitha, prima poetessa tedesca. La mostra itinerante, che prima di giungere in Germania aveva già fatto tappa in Trentino, verrà riproposta anche ad Arezzo da ArciSolidarietà a partire da venerdì 8 settembre; l'iniziativa aretina, organizzata in collaborazione con la Provincia e il Comune di Arezzo, la Fraternità dei Laici e Arci Arezzo, permetterà di conoscere circa 70 opere di 30 artisti provenienti da tutta Europa (Svezia, Finlandia, Cuba, Slovenia, Messico, Bosnia/Erzegovina, Spagna, germania e Italia) e di far partecipare la nostra città alla prima tappa del progetto finalizzato alla creazione di una stabile rete culturale europea.
La mostra itinerante farà successivamente tappa in Bosnia – Erzegovina.

Arci Arezzo

"CULTURA DI PACE. Per una dimensione nonviolenta del vivere"
Corso di formazione permanente

L'Arci di Siena (*Agenzia formativa Accreditata dalla Regione Toscana*) organizza il corso di formazione gratuito dal titolo **Cultura di Pace. Per una dimensione nonviolenta del vivere**; un progetto realizzato con il concorso finanziario dell'Unione Europea, del Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali, della Regione Toscana e della Provincia di Siena, che avrà una durata di 90 ore ed è rivolto a **15 adulti** interessati ad acquisire competenze fondate sui valori della pace e della solidarietà, cioè si rivolge a tutti i cittadini che vogliono accrescere la loro sensibilità e cultura nonviolenta con conoscenze appropriate per abitare il territorio in modo solidale.
Il percorso formativo è composto da 3 moduli: 1. "La cultura di pace: idee, attori e movimento nonviolento" (30 ore), 2. "Il processo interculturale tra locale e globale" (30 ore), 3. "La gestione nonviolenta del conflitto e la cooperazione per la promozione della pace" (30 ore); cioè, la sinergia educativa dei 3 moduli ha l'obiettivo di contribuire allo sviluppo della cultura di pace per la creazione di una società improntata a modelli di vita nonviolenti, alla costruzione della convivenza solidale ed allo sviluppo della coesione sociale nella comunità locale.
Il progetto, in particolare, promuove un percorso di crescita civile e culturale per la diffusione della cultura di pace, dell'interculturalità, della coscienza nonviolenta, della cittadinanza attiva; cioè, propone di guidare gli allievi alla conoscenza degli elementi essenziali necessari per fare scelte e tenere comportamenti nonviolenti, quali fattori significativi per lo sviluppo del processo di promozione della civiltà di pace; dunque, l'attività formativa fornirà le competenze necessarie allo sviluppo della cultura di convivenza fondata sul valore della nonviolenza.
I requisiti richiesti per la partecipazione al corso sono: 18 anni di età e Scuola dell'obbligo. Gli allievi che avranno frequentato almeno l'80% del monte orario del corso riceveranno l'*Attestato di frequenza*. La frequenza del corso è obbligatoria.
I documenti richiesti per l'iscrizione al corso sono: la **Domanda di ammissione** da compilarsi sul modello della Regione Toscana ed il **Curriculum vitae** del candidato. Il termine per la presentazione delle domande scade **venerdì 27 ottobre 2006 – ore 19.** Il modulo per la domanda può essere ritirato a mano presso gli uffici del servizio formazione della Provincia di Siena e l'Arci di Siena, o scaricato, insieme al Bando, dal sito web: www.arci.it/siena. Le domande devono essere consegnate presso l'Arci in Strada Massetana Romana 18, Siena.
Il corso inizierà **martedì 7 novembre 2006 – ore 20.30** presso la sede dell'Arci di Siena.

Per ulteriori informazioni:
Domenico Muscò, Tel. 0577-271540, 340-7941830, E-mail: musco@arci.it

Domenico Muscò
Arci Siena