



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI “ROMA TRE”
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
CORSO DI LAUREA TRIENNALE IN DAMS
Percorso formativo Teatro Musica Danza

LAVORAVO ALL’OMSA

**L’incontro tra le Brigate Teatrali del Teatro Due Mondi e
Santa Giovanna dei macelli**

RELATRICE

Prof.ssa Mirella Schino

LAUREANDA

Francesca Zerilli

ANNO ACCADEMICO 2013/2014

Indice

Premessa.....	3
Il Teatro Due Mondi.....	3
1. Brigate Teatrali OMSA.....	8
1.1 Nascono le Brigate Teatrali OMSA.....	8
1.2 Brigate OMSA in piazza.....	8
2. Lavoro all'OMSA.....	10
2.1 L'idea – La materia prima	10
2.2 Le prove – La lavorazione.....	10
2.3 La performance – Il prodotto finito	12
Conclusioni.....	14

Premessa

Inanzitutto vorrei ringraziare enormemente il Teatro Due Mondi per la sua ospitalità e per avermi dato la possibilità di assistere alle prove e di fare tutte le domande di cui necessitavo risposta; e un enorme grazie per la disponibilità anche ad Angela Cavalli, l'attrice ex-operaia OMSA.

Ho conosciuto il Teatro Due Mondi e il loro progetto OMSA guardando il video *Licenziata!* di Lisa Tormena. Il film documenta le fasi di lavoro che hanno portato alla creazione di uno spettacolo di strada che vede come protagoniste un gruppo di operaie neolicenziate dalla fabbrica dell'OMSA di Faenza, che ha chiuso delocalizzando la produzione nel 2010.

Abbiamo sviluppato il documentario vivendo con le donne il loro quotidiano; innanzitutto la frantumazione dell'esistente, quindi i laboratori teatrali, poi le singole iniziative e infine il 'dietro le quinte'. Una sorta di osservazione discreta in cui, attraverso l'elaborazione e l'organizzazione delle Brigate Teatrali, le operaie hanno raccontato loro stesse, la fabbrica, il dramma della perdita del lavoro. In più abbiamo vissuto il momento in cui attorno a queste donne coraggiose ha cercato di concentrarsi (e stringersi) un intero mondo, in una sola città e in una sola settimana.
[Lisa Tormena]

Un singolare incontro tra teatranti e operaie, due linguaggi diversi con uno scopo comune, linguaggi che sono riusciti a dare vita a un evento di protesta con una discreta visibilità, soprattutto nel nord Italia.

Una collaborazione che non si è limitata alla produzione del video ed a quella della performance di strada, ma che ha compreso la creazione di laboratori correlati aperti a tutti, diretti sia da Alberto Grilli (il regista del Teatro Due Mondi) sia da altri artisti che collaborano con il Teatro Due Mondi. Ad oggi la protesta OMSA ha registrato una bella vittoria: infatti molte delle operaie licenziate sono state riassunte dalla fabbrica sorta al posto della precedente. Il progetto OMSA dunque ha vissuto il raggiungimento di un obiettivo, ma la collaborazione tra mondo operaio e mondo teatrale non è terminata: la storia dell'OMSA ha ancora bisogno di essere raccontata.

Il Teatro Due Mondi ha realizzato un nuovo spettacolo che coinvolge in particolare una delle operaie. È uno spettacolo fatto per uno spazio teatrale, che innesta il testo di *Santa Giovanna dei macelli* di Brecht con un testo scritto ad hoc sull'esperienza OMSA. Sono andata quest'estate a vedere le prove dello spettacolo, approfittando dell'ospitalità del Teatro Due Mondi: sono riuscita così non solo ad assistere alla collaborazione tra due ambiti lavorativi tanto diversi, ma anche a parlare con le persone coinvolte. In primis quelle che hanno fondato il Teatro Due Mondi.

Il Teatro Due Mondi

Il progetto Teatro Due Mondi nasce nel 1979. Fin dai primi spettacoli ci siamo avvicinati all'esperienza del "teatro di gruppo", che proseguiva in Italia il movimento dei collettivi teatrali e, nello stesso tempo, continuava a lavorare sulla direttrice tracciata dalle avanguardie storiche, poi approfondita dal Terzo Teatro¹. Perché quella ci sembrava la strada, quella che tentava di costruire teatro a partire dall'attore, visto come una macchina dalle centomila soluzioni tecniche?²

Il Teatro Due Mondi nasce da un gruppo di ragazzi che scopre cos'è il teatro durante le scuole medie, grazie a un professore di italiano: Mario Zoli. Un regista tradizionale – come dice Alberto Grilli in un'intervista – che suggeriva le intonazioni del testo e faceva un'accurata analisi psicologica del personaggio.

Dal momento in cui questo gruppo di ragazzi si stacca definitivamente dal suo “padre biologico”, si dà un nome e comincia a lavorare per proprio conto, riunendosi nelle case dei neodiciottenni partecipanti.

Nell'83, dopo quattro anni di spettacoli sulla falsariga di quelli fatti con Mario Zoli, incontriamo Gigi [Bertoni], che ci indica la possibilità di andare a fare un laboratorio con Mario Chiapuzzo a Bologna, il “secondo” Mario nostro maestro. Andammo in sette a fare il laboratorio e in tre giorni Mario ci mostrò tutto un altro mondo. Mi fece subito delle domande: “Conosci Grotowski?” “No”, “Conosci Barba?” “No”, “Conosci Ariane Mnouchkine?” “No”, “Conosci Peter Brook?” “No”. [...] Tornammo e mettemmo gli altri di fronte al fatto che avevamo vissuto un'esperienza straordinaria, e che non avremmo più potuto fare il teatro come prima. Tutti gli altri smisero, quella fu la seconda nascita del Teatro Due Mondi. Avevamo una stanza con una scrivania per fare le prove. Togliemmo la scrivania, mettemmo una moquette e cominciammo a fare il training. [...] Nell'88 uscì *Ubu re*, che fu, dal punto di vista della poetica, il nostro primo spettacolo compiuto.³

¹ Il **Terzo Teatro** è la definizione di un universo teatrale costituito da gruppi portatori di un'etica sociale e della necessità di una vera e propria vocazione nell'arte dell'attore.

² Dal sito del Teatro Due Mondi. *Chi siamo* <<http://www.teatroduemondi.it/teatro%20due%20mondi.html>> [ultima cons. 14/09/13]

³ M.P. Intervista ad Alberto Grilli *Culture Teatrali. Studi, interventi e scritture sullo spettacolo* <<http://www.cultureteatrali.org/focus-on/1081-teatro-due-mondi.html>> [ultima cons. 14/09/13]

Mario Chiapuzzo è un regista che ha qualche anno più dei fondatori del Teatro Due Mondi, ha avuto esperienze di lavoro con il gruppo di Grotowski e ha frequentato per alcuni anni il Theatre Du Soleil⁴ di Ariane Mnouchkine a Parigi; il suo lavoro si basa su un'idea di teatro di gruppo, di creatività collettiva e di ricerca nel campo dell'antropologia teatrale.

Da allora il Teatro Due Mondi si è organizzato, ha messo radici ed ha trovato una casa fisica dove stabilirsi: in via Oberdan 9/a. Oltre alle sale prova e agli spazi adibiti ad uffici, ha fondato *La Casa del Teatro*, un centro di cultura teatrale aperto a tutti dove è possibile studiare, seguire laboratori, guardare spettacoli ed ascoltare lezioni.

Ha messo in scena e in piazza numerosi spettacoli l'*Ubu Roi* appena citato; *Il mare del tempo perduto*, *Fiesta* e *Belli Pagliacci* (1991); *La piccola casa dei grilli* e *Visita Guidata* (1992); *L'incredibile storia della candida Erendira e della sua nonna snaturata* (1993); *Il cerchio di gesso* (1994); *Visita guidata al Teatro Due Mondi*, *Il gatto del Cheshire*, *Le favole degli uomini e degli animali* (1995); *La fattoria degli animali* (1996 e 2006); *Il Cyrano de Bergerac (ovvero il cavaliere diseguale)* (1999); *Il principe delle favole* (2001); *Oriente* (2004); *Santa Giovanna dei Macelli* (2005); *Ay l'amor* (2008 e 2010); *Al gran teatro mangiafuoco* (2008); *Cuore* (2011); *Carosello* e *Lavoravo all'OMSA* (2013). Inoltre ha collaborato, prestando i propri attori, alla creazione di una serie televisiva per bambini intitolato: *Le avventure di Sally*. Una produzione (come si legge sul sito del Teatro Due Mondi, nella sezione in cui si parla degli spettacoli di cui ancora vendono repliche) divisibile in tre principali gruppi: spettacoli di teatro di strada (*Carosello*, *Fiesta*, *Oriente*, *Ay l'amor!*); teatro di parola (*Lavoravo all'OMSA*, *Santa Giovanna dei Macelli*) e teatro per ragazzi (*Il cerchio di gesso* da Brecht, *La fattoria degli animali* da Orwell, *Al Gran Teatro di Mangiafuoco*, *Cuore* da Edmondo De Amicis)⁵.

4 Il **Theatre du Soleil** nasce nel 1964 e si costituisce come cooperativa in cui tutti membri hanno pari diritti e doveri, sia nell'ambito della gestione amministrativa sia, soprattutto, in quello della creazione artistica. [Wikipedia ult. cons. 05/10/13]
Ariane Mnouchkine (la fondatrice) privilegia il lavoro corale in cui svolge una funzione di sostegno, di riferimento e di sintesi, condividendo con gli attori la responsabilità verso il pubblico. Il tutto nella certezza che l'arte, mai assoluta, deve sempre misurarsi con i propri destinatari e con la storia. [<http://www.uniroma3.it/downloads/Ariane%20Mnouchkine.pdf> ult. cons. 05/10/13]

5 Ogni titolo è dotato di un collegamento ipertestuale alla scheda dello spettacolo corrispondente

Questa divisione ci parla di un teatro che si prefigge di arrivare in modo specifico in luoghi diversi con spettacoli diversi per pubblici diversi. Gli spettacoli del Teatro Due Mondi in altre parole, si pongono innanzitutto a servizio dei fruitori, in modo che il loro messaggio sia più chiaro e godibile possibile. Un teatro che viene incontro allo spettatore. Un teatro *per lo spettatore*. E aggiungo: un teatro *di qualità*, in cui l'autenticità e la forza della poetica e del messaggio del gruppo, sono interdipendenti dal pubblico di riferimento. Lungi dall'esserne schiacciate o snaturate ma anzi ne sono rafforzate. Questo equilibrio non è per nulla scontato nelle produzioni teatrali cui ho assistito nella vita.

La maggior parte dei lavori prodotti sono spettacoli per ragazzi o spettacoli di strada: dunque si pongono come obiettivo di arrivare a un pubblico più esigente e incline alla distrazione di quello dei teatri chiusi. Necessitano di una precisione e di una concentrazione maggiore: la stessa che poi applicata nei teatri rende gli spettacoli più vitali e coinvolgenti. Ogni settore in cui è divisa la produzione alimenta le tecniche per lavorare al meglio con gli altri due: così ogni spettacolo diviene un organismo a sé e contemporaneamente è riconoscibile come parte di un tutto.

Abbiamo deciso di scendere in strada per cercare il pubblico, per uscire dai teatri ed entrare nella vita, per provare cose nuove e per uscire dall'isolamento che il teatro di "ricerca" impone. Abbiamo deciso di fare spettacoli in strada perché quasi più nessuno li faceva, perché non erano più di moda e anche per cercare un vero teatro "popolare".⁶

Il lavoro sulla strada ha influenzato profondamente i loro spettacoli successivi: in molti spettacoli gli attori utilizzano anche lo spazio della platea; ma soprattutto ciò che è restato del teatro di strada è il ruolo attivo dello spettatore, il rapporto diretto che si instaura tra lui e gli attori e l'apertura alla possibilità di decidere liberamente di non ascoltare, o addirittura di andarsene. Difficile che uno spettatore abbandoni una poltrona di teatro – più facile che smetta di camminare accanto a uno spettacolo itinerante – ma renderlo possibile intensifica il rapporto personale con lo spettacolo, con ogni personaggio, con lo sguardo di ogni attore. Gli attori del Teatro Due Mondi sono lì per essere guardati e per guardare di rimando: un rapporto tra due entità che sottolinea le singole parti invece

⁶ Comunicazione personale

di annullarne una come a volte succede nel buio e nel velluto delle sale dei teatri. Lo spettatore diviene responsabile di ciò che vede – e che potrebbe non vedere – e viene chiamato continuamente a confrontarsi con ciò che sta guardando.

Se gli spettacoli “in strada” che abbiamo realizzato in passato sono scritture originali, i nostri spettacoli per ragazzi sono tutte riduzioni da romanzi, drammi, commedie. Così abbiamo la possibilità di far lavorare le scuole – le prof, le maestre ... – nei giorni che precedono, ma soprattutto di raccontare le altre storie, di giocare con i significati che questi classici hanno acquisito col tempo, riscrivendo il rapporto con la contemporaneità, e aggiungendo cause ed effetti che non si possono leggere sul testo da cui partiamo. [...]

In ogni spettacolo, *durante* lo spettacolo, ci prendiamo comunque tutto lo spazio necessario per *dire* quello che pensiamo. In genere, sono momenti con un attore in scena che parla, e parla al pubblico, attraverso i monologhi.⁷

Un'altra prolifica attività di scambio – in questo caso di saperi pratici e teorici – del Teatro Due Mondi, è quella con gruppi di altre nazionalità, come i Bread and Puppet o il Theatre de l'Unité di Hervée de Lafond e Jacques Livchine.

Anche se sempre attenti alla vita del territorio che abitiamo, abbiamo avuto, negli anni, voglia di definire il nostro ruolo come importatori di cultura teatrale. Decine e decine di progetti e di artisti sono arrivati a Faenza per raccontare il teatro e le loro visioni, le loro pratiche e le loro tecniche, il loro sapere. Abbiamo lavorato per aiutare la crescita e la nascita di nuovi artisti, nuovi attori che hanno trovato attraverso le nostre proposte occasioni di confronto e di incontro con il mondo. Tutto sempre coerentemente con la nostra visione del mondo, con il nostro pensiero non solo sull'arte ma anche sulla politica e sulla società.⁸

La collaborazione con il Théâtre de l'Unité in particolare, è stata preziosa per creare ciò che oggi sono le Brigate Teatrali, di cui parleremo più avanti.

Il Théâtre de l'Unité nasce nel 1972 dalla collaborazione di Jacques Livchine, Hervé de Lafond e Claude Acquart; nel corso degli anni collabora con un gran numero di persone, tra attori e non-attori, danzatori, drammaturghi, coreografi, artisti, formando un repertorio di più di cinquanta spettacoli, alcuni – come il Carnaval Des Tenebres – di cui inventa la forma oltre che il testo.

⁷ Gigi Bertoni “Risritti per la carta” *Teatro e Storia* 1/2009 nuova serie [<http://www.teatroduemondi.it/pdf/stesura%20per%20teatro%20e%20storia> ultima cons. 26/09/2013]

⁸ Alberto Grilli “Il teatro d’ogni giorno. Lettera per l’apertura di una Casa del Teatro. Lettera 55” *Teatro e Storia* 33-2012

Parafrasando la presentazione che scrivono di loro stessi, nella loro pagina web⁹, il Théâtre de l'Unité, come indica il suo nome è innanzitutto un teatro d'equipe, più unito nel rischio che nel savoir- faire, più interessato a inventare che a fare carriera, più propenso agli slanci kamikaze che all'autoaffermazione. Un teatro rivolto a tutti, anche ai “non-letterati”, che vuole parlare semplicemente anche dei concetti più complessi.

La prima Brigata Teatrale ideata e organizzata in Francia è del 2000, ad essa ne seguono una quindicina in vari luoghi e in forme un po' diverse l'una dall'altra. Ciò che le accomuna è la pratica di un teatro di disturbo – di interferenza, come essi stessi dicono – che inventa un breve intervento a partire da un'urgenza comunicativa.

Devo molto all'incontro con Jacques Livchine ed Hervé de Lafond, i registi del Théâtre de l'Unité, che hanno condotto il laboratorio teatrale che ha aperto il progetto *Al lavoro!*¹⁰ Da molti anni lavoro in strada con il mio gruppo, è una parte importante della nostra produzione e una delle nostre peculiarità. Quando ho incontrato Jacques ed Hervé, e ho seguito il laboratorio che hanno diretto, ho ritrovato, praticate con i non-attori, tante delle cose che mi sono sempre sembrate essenziali in uno spettacolo di strada. [...] Principi [*che*] sono alla base dei nostri spettacoli. Nel laboratorio li ho rivisti applicati al lavoro dei non-attori.¹¹

Dal progetto OMSA in poi, la storia del Teatro Due Mondi cambia: comincia a relazionarsi sempre più spesso con i non-attori e organizza altri due progetti; uno che coinvolge alcuni immigrati Libici che vivono vicino Faenza (progetto Rifugiati¹²) e uno di inclusione sociale e interculturalità (progetto INCONTRI¹³).

Tutti questi incontri trovano nel teatro un elemento nuovo e di vitalità. A me hanno suggerito un nuovo approccio al teatro stesso, quello che forse oggi sento avere più senso per i nostri progetti in città: il lavoro con i non-attori. [...] Ho capito che [è] possibile non lavorare direttamente sulla tecnica degli attori, eppure fare ugualmente un bel teatro, un teatro che emozioni e ponga domande a chi lo vede. Cercare la poesia

9' <http://www.theatredelunite.com/> sezione Historique

10 *Al lavoro!* È il nome del progetto OMSA agli esordi < <http://www.teatroduemondi.it/it/link/cdt/allavoro.html> > [ultima cons. 14/09/13].

11 Alberto Grilli “Il teatro d'ogni giorno. Lettera per l'apertura di una Casa del Teatro. Lettera 55” *Teatro e Storia* 33-2012

12' Per approfondimenti vedi <http://www.teatroduemondi.it/rifugiati.html>

13' Per approfondimenti vedi <http://www.teatroduemondi.it/Incontri/indexincontri.html>

dell'arte anche se ci si muove su terreni di impegno politico, sociale o sindacale. Mettere il teatro al servizio delle istanze di rivendicazione e di affermazione di gruppi in difficoltà¹⁴

Per quanto riguarda il modo di lavorare del Teatro Due Mondi, mi riferisco ad uno scritto di Gigi Bertoni, il dramaturg¹⁵ della compagnia, per tutte le fasi che non ho visto con i miei occhi durante la mia visita a Faenza.

Ad ogni spettacolo nuovo c'è qualcosa di diverso, ogni nostro spettacolo nasce attraverso un percorso che non ha eguali, è imprevedibile. Ad ogni inizio non sappiamo dove lo spettacolo stesso ci porterà. Io non so di che cosa Alberto avrà bisogno. Ciò nonostante, è pur vero che nel corso di questo tempo ci sono state fasi di lavoro ricorrenti, una sorta di struttura, quasi un metodo, o perlomeno un lessico comune che risente per certo delle personalità e delle abitudini e delle conquiste che la gente del Teatro Due Mondi ha sommato nel tempo. [...]

La prima fase è [...] la fase di scelta del progetto e di accumulo di materiali. Anche gli attori e i collaboratori possono fare proposte, sia film che musiche, libri o quadri, pur che siano coerenti col tema individuato, e quindi ampliare questa specie di baule di lavoro iniziale. (...)

La seconda fase si svolge prevalentemente in sala. Gli attori iniziano a provare, a dar corpo ai loro pensieri e il lavoro delle improvvisazioni incomincia A PARTIRE DAL materiale raccolto ma ancora con estrema libertà – ampi margini – di proposta.

Ciascun attore – in solitudine – prepara dei materiali che poi mostrerà a Grilli, il quale a sua volta proporrà delle alternative, o del lavoro tra più attori, o dei testi da mettere sulle azioni...

In questa fase nella sua testa cominciano a prendere corpo alcune tessere ancora grezze di quello che sarà il mosaico finale. E comincia ad approfondire una sua idea di scenografia, e a proporre molti degli oggetti che verranno utilizzati.[...]

Nella fase tre dobbiamo arrivare a un primo montaggio dei materiali scelti dal regista. In questo modo comincia a emergere la storia, attraverso l'identificazione della struttura su cui poggerà lo spettacolo. In altre parole, si costruisce una prima scaletta.[...]

Nella quarta fase mi allontano di nuovo dalle prove, le seguo raramente. Tornerò solo per verificare se funziona quello che ho scritto dopo il lavoro dell'attore, o per verificare se col movimento e con l'azione si racconta quel che non è detto con le parole.

Resto a stretto contatto col regista. Questa è certamente la fase in cui è maggiore la funzione di Alberto di coordinare le varie parti, non solo con il drammaturgo e gli attori, ma con lo scenografo, con Marcello D'Agostino che da sempre cura il progetto delle luci, con Antonella Talamonti che ha la responsabilità della direzione del canto ...[...]

La quarta fase si completa con la consegna del copione. [...] Dal punto di vista della scrittura del testo inizia – per me – il lavoro con gli attori, una presenza più costante alle prove, la preparazione del testo sulla loro voce e sui loro corpi. Ora devono imparare a memoria la parte, mentre fino ad ora potevano anche leggere su foglietti appiccicati ovunque.[...]

E il personaggio? Nelle pagine precedenti non ce n'è ombra, non se ne parla mai.

Perché nel mio teatro io mi sono occupato raramente di costruire per gli attori e per lo spettacolo dei "personaggi".

Qualche volta, non ho bisogno di personaggi per far muovere la storia, perché questa è mossa dalla successione dei fatti. Ed è dalle parole per le azioni che gli attori costruiscono i loro personali movimenti quelli ampi del corpo, e quelli minimi del volto. E' stato così fin dall'inizio. [...]

Un personaggio però, ripensandoci, c'è sempre stato nei nostri spettacoli. Il pubblico. Soprattutto

14 Alberto Grilli "Il teatro d'ogni giorno. Lettera per l'apertura di una Casa del Teatro. Lettera 55" *Teatro e Storia* 33-2012

15¹ **Dramaturg:** Scrittore che lavora stabilmente in una compagnia o in un teatro alla rielaborazione o alla creazione dei testi da rappresentare. In Italia differisce dal drammaturgo il cui lavoro termina dal momento in cui il proprio scritto passa nelle mani di una compagnia.

quello dei bambini, nelle produzioni per le scuole.¹⁶

¹⁶ Gigi Bertoni “Riscritti per la carta” *Teatro e Storia* 1/2009 nuova serie [<http://www.teatrodue Mondi.it/pdf/stesura%20per%20teatro%20e%20storia> ultima cons. 26/09/2013]

1. Brigate Teatrali OMSA

1.1 Nascono le Brigate Teatrali OMSA

Nel gennaio 2010 Nerino Grassi, titolare del gruppo Golden Lady proprietario dello stabilimento OMSA di Faenza, attiva da oltre settant'anni, annuncia di voler delocalizzare la produzione in Serbia. 350 lavoratori, la maggior parte donne, verranno perciò licenziate.

Inizia un presidio improvvisato davanti alle porte della fabbrica.

Era inverno e faceva freddo. La proprietà voleva spostare i macchinari in Serbia, e per impedirlo noi operai decidemmo di iniziare un presidio davanti all'azienda. Ci organizzammo in modo da essere sempre presenti, 24 ore al giorno, con turni di 6 persone ogni 4 ore.

Era faticoso e bello fare il presidio. Di notte venivano i fornai col pane caldo appena sfornato, le pizze. C'era chi portava il vino o il tè caldo, e il *vin brûlé*, e altri la frutta, le arance. I contadini ci rifornivano di legna per mantenere sempre accesi i fuochi per scaldarci.

All'inizio ci fu una grande curiosità attorno a noi. Il nostro piccolo gazebo finì sulle pagine di molti giornali. E poi ci finì ogni volta che veniva in visita un personaggio famoso, generalmente un politico, che portava solidarietà a noi e pubblicità per sé, e comunque fai fatica a misurare la buona fede sotto il flash dei fotografi. Il nostro presidio durò 55 giorni, e siccome c'erano le elezioni amministrative a Faenza, fummo campo di battaglia per i politici locali. Qualcuno si mise al nostro fianco, convinto o meno che fosse di poter raggiungere l'obiettivo; ci fu uno che, in caso di vittoria, arrivò a promettere 2000 posti di lavoro...¹⁷

A febbraio, al ministero per lo sviluppo economico, si riuniscono Comune, Regione, Golden Lady, Confindustria e sindacati dei tessili di CGIL CISL e UIL, per fare il primo accordo. Si conferma la delocalizzazione, l'uso della cassa integrazione straordinaria per cessata attività del prodotto, e poi per chiusura; la Golden Lady si impegna però a cercare una riconversione per il sito e un'occupazione parziale per i dipendenti. L'accordo firmato, senza possibilità di essere ridiscusso, viene messo ai voti sul piazzale della fabbrica. Senza distinzione tra i votanti: operai, giornalisti, cineoperatori, mariti. Vincono i sì. Il presidio viene smantellato.

A marzo l'annuncio che tutto il personale in cassa integrazione sarà licenziato.

A queste vicende si era cominciato ad interessare, tra gli altri, il Teatro Due Mondi. Nato e cresciuto a Faenza, il gruppo viveva la vertenza OMSA con particolare coinvolgimento: la fabbrica era da anni simbolo di lotte di lavoratori, che avevano visto la collaborazione di nonni, genitori, amici.

¹⁷ Dal copione di *Lavoravo all'OMSA*

Inizialmente questo gruppo di artigiani della recitazione si mobilitò per portare un proprio spettacolo al presidio organizzato dalle operaie davanti alla fabbrica, ma prima che ci riuscissero venne smantellato e si rese necessaria una nuova idea.

Il gruppo avviò una serie di incontri con operai, organizzazioni sindacali, assessori, partiti politici, altri artisti faentini e diverse associazioni della società civile; piano piano nacque la proposta di far partecipare le operaie a un laboratorio teatrale

con lo scopo di proporre altre forme di impegno e di comunicazione che partissero dalle loro esperienze personali, particolari del vissuto, istanze, paure e aspettative.¹⁸

La proposta faticò ad essere accettata dalle operaie, che la guardavano con diffidenza e perplessità.

Solo un gruppo di donne molte unite e legate alla Cgil [...] pian piano si avvicinarono a noi. [...] ci chiesero: “E cosa si fa in questi laboratori teatrali, cosa dovremmo fare?” Noi abbiamo risposto: “Non dovete far altro che essere voi stesse. Saranno le vostre storie il centro del lavoro teatrale”. Le operaie ci pensarono qualche giorno e poi accettarono con una risata: “Ormai abbiamo fatto di tutto, proviamo anche con il teatro, tanto la faccia ce la siamo già giocata da un pezzo”.¹⁹

In quel periodo, il Teatro Due Mondi cominciava ad allacciare contatti con la compagnia francese di teatro di strada Théâtre de l'Unité; la contemporaneità della creazione di questi due legami (con le operaie e con la compagnia francese), ha dato vita dopo un'intensa settimana di lavoro a uno spettacolo teatrale da portare in giro per le piazze d'Italia; la prima azione delle Brigate Teatrali OMSA.

Come il Teatro Due Mondi anche il Théâtre de l'Unité costruisce performance/spettacoli che vengono presentati all'aperto in piazze e strade. Eravamo e siamo convinti che il progetto doveva uscire dai luoghi deputati alla cultura e “occupare” gli spazi cittadini. Proprio su interventi “urbani” inaspettati e senza alcun preavviso per la cittadinanza si basò il lavoro di Hervée de Lafond e Jacques Livchine, direttori artistici della compagnia francese. Il laboratorio venne aperto non solo alle operaie dell'OMSA, ma a chiunque volesse mischiarsi con noi e con loro. Questo per creare un gruppo variegato e forte perciò difficilmente stigmatizzabile.²⁰

1.2 Brigate OMSA in piazza

In questo periodo e da questo scenario sociale sono nate le Brigate Teatrali come fase conclusiva di un progetto-laboratorio, ideato dal Teatro Due Mondi, dove il teatro diventa uno spazio e un veicolo per la tutela del diritto al lavoro.

Per il nostro gruppo teatrale lavorare con non-attori non è scaturito da un'esigenza di ricerca artistica, ma dal tentativo di conciliare due bisogni diversi.

Uomini e donne di teatro cercavano un contatto umano come ponte per fuoriuscire dalla penombra della sala prove, arrivare al centro della vertenza, e conoscere personalmente i lavoratori dell'OMSA.

¹⁸ Andrea Valdinocci *Cronaca di un progetto* <<http://www.teatroduemondi.it/it/link/cdt/progetto%202010-2011/cronaca.html>>, 2011 [ultima cons.25/08/2013]

¹⁹ Ibidem

²⁰ Ibidem

Le operaie cercavano un “altoparlante”, un grande megafono non istituzionale che desse voce e corpo alle loro paure e alla loro solitudine.

Questi diversi punti di partenza sono diventati il “motore” di una macchina teatrale che si è mossa nelle strade e nelle piazze delle città italiane con azioni ogni volta improvvise e inaspettate per la cittadinanza.

Le Brigate teatrali sono una performance di strada, una sequenza di azioni e interventi teatrali “scanzonati e poetici, mai rivendicativi”.

Così amano definirle Hervée de Lafond e Jacques Livchine, direttori artistici del Theatre de l’Unité, e ideatori delle Brigate.

Il Teatro Due Mondi ne ha curato e sostenuto poi l’autonoma prosecuzione seguendo la spinta creativa che si è creata. [...].²¹

Una fila di figure rosse invase una piazza dopo l’altra, Faenza, Bologna, Pisa, Modena, Genova, Trieste ... a distribuire abbracci al pubblico stupito e commosso bisbigliandogli nell’orecchio. A gridare a gran voce “Omsa, Omsa, Omsa!” marciando al suono di un fischietto. A impacchettare, controllare, cucire, calze immaginarie; come in una celebrazione dei movimenti meccanici che facevano ogni giorno all’interno della fabbrica. A essere chiamate una alla volta per nome per essere “Licenziata!”. A sdraiarsi per terra in una lunga fila. A raccontare ognuna la propria storia, consegnandola alla gente per strada. A dichiarare ognuna il proprio numero di codice con cui firmava le operazioni di fabbrica, il proprio numero identificativo.

Ovunque le giacche rosse delle Brigate sono state accolte con partecipazione, spesso con commozione.

Perché si parla dei problemi di tutti, queste donne diventano simbolo di resistenza: prestano il megafono a chi la voce l’ha ormai perduta. È una doppia conquista, per le lavoratrici e per il teatro. Queste donne hanno trovato un mezzo più efficace di molti altri per comunicare con il resto della comunità. Non hanno scelto la lotta politica, né la protesta in cima a un tetto o una gru, ma hanno scelto l’arte, quell’invincibile arma da molti sottovalutata. In piazza in mezzo alla gente le operaie Omsa non parlano di numeri ma di persone, non rappresentano personaggi, ma presentano se stesse e le loro storie.²²

L’eco mediatica che ottennero le Brigate stupì lo stesso Teatro Due Mondi, i giornali regionali e nazionali, le riviste, i blog – femministi e non – , seguirono la vicenda con passione e partecipazione.

²¹ Teatro Due Mondi, *Scheda Brigade Teatrali OMSA*, <<http://www.teatroduemondi.it/it/link/cdt/progetto%202010-2011/brigade.html>>2011 [ultima cons.25/08/2013]

²² Giada Russo, “Brigate Teatrali Omsa” *ateatro* web magazine di cultura teatrale, 139.39 <<http://www.ateatro.org/mostranew.asp?num=139&ord=39>> S.d. [ultima cons.25/08/2013]

Il gruppo decise di produrre e distribuire un film-documentario, *Licenziata!* affidando la regia a Lisa Tormena: in questo modo le Brigate poterono arrivare anche ai cittadini che non le avevano viste personalmente. Il documentario ha vinto tra l'altro il Premio Generazioni indetto da "LiberEtà", un mensile Spi Cgil.

Le ex-operaie protagoniste di questa vicenda teatrale hanno recuperato una dimensione di gruppo e di condivisione che non apparteneva al loro mondo alienante e solitario. Abituate ad avere la macchina come unica compagna, si ritrovano oggi ad avere persino un nome che le identifica come gruppo: sono le Brigate Teatrali, sono una comunità di donne che lotta con coraggio per i propri diritti. Questo coraggio è valso una prima importante conquista: lo stabilimento Omsa di Faenza sarà acquistato da Atl Group, società di Forlì che produce divani con il marchio "Poltrone e Sofà", e che si impegna ad assumere almeno 120 operaie del Gruppo Golden Lady. Il contratto di acquisto e il conseguente passaggio di lavoratori dovrà avvenire «presumibilmente entro fine marzo 2012». È la principale novità, messa nero su bianco nel verbale di riunione firmato dopo l'ennesimo tavolo sulla vertenza Omsa, che si è svolto a Bologna nella sede della Regione.

Adesso si aspetta – e si spera – che anche le altre cento operaie licenziate possano riacquistare un posto di lavoro, che però non è più il loro: producevano calze, adesso impareranno a produrre divani.²³

2.

23' Ibidem

2. Lavoravo all'OMSA

2.1 L'idea – La materia prima

Le luci della fabbrica vuota sono spente. Il piazzale – dove un giorno volavano madonne e sacramenti, all'inizio e alla fine dei turni, per una ragione o per un'altra – è spaventosamente silenzioso ... Così finisce la storia, nel silenzio. Che è il grande sacco dove finiscono tutte le storie, di libertà, oppressione, speranza, che poi vengono dimenticate.[...] Ecco, di nuovo, perché ne parliamo, ecco perché continuiamo a parlare. E perché ci sono ancora 70 persone, 70 lavoratrici ex-OMSA, che sono in cassa integrazione, che fino ad oggi hanno avuto solo promesse.

La schiena e le braccia caricano cose, fanno la produzione; la voce e le parole possono fare la dignità.²⁴

Sono queste le ultime parole del copione di un nuovo spettacolo che coinvolge OMSA e Teatro Due Mondi.

Un nuovo progetto figlio delle Brigate Teatrali, che approfondisce la storia delle operaie OMSA.

Basato sull'utilizzo della voce – cantata e parlata, corale e singola – come controparte alle azioni delle Brigate che avevano una forte dimensione visiva e fisica. Non più performance di strada, ma ideato per uno spazio teatrale più convenzionale, la storia dell'OMSA si diffonde anche negli interni. Guadagna l'intimità comoda dello scambio attore-spettatore: si rivolge a un pubblico che ha dato il suo consenso prima di cominciare ad ascoltare e che è pronto ad arrivare più in profondità, a conoscere più dettagliatamente la storia.

Il tema reale del licenziamento della fabbrica Faentina si intreccia con la storia di Giovanna Dark, la Santa Giovanna di Brecht, anch'essa impegnata in una lotta in difesa dei diritti operai: due storie femminili che si esprimono nel mondo del lavoro in modi, tempi e mondi differenti.

Santa Giovanna dei Macelli è un'opera ambientata a Chicago, durante la grande crisi economica del 1929. Nel dramma i protagonisti sono più d'uno. Primo tra tutti Pierpont Mauler, un ricco industriale (proprietario dei macelli), che è coinvolto dalla crisi. Egli salverà sé stesso a danno dei concorrenti, sconfitti grazie all'aiuto delle informazioni che gli giungono dagli amici finanziari di Wall Street.

E' una figura, quella di Mauler, costruita sull'ambiguità del potere economico, che ha come unico obiettivo il profitto, ma che deve anche dare l'impressione di mirare al benessere di tutti. Egli è infatti apparentemente combattuto tra l'esigenza di preservare il suo capitale e la pietà per i lavoratori senza lavoro, o gli allevatori che devono fornirgli la carne per i macelli. In realtà è lui stesso che provoca la stessa sofferenza per la quale mostra compassione.

Mauler è fronteggiato da Giovanna Dark, una sorta di Giovanna D'Arco a capo di un buffonesco Esercito della Salvezza. Il personaggio di una donna onesta e ingenua, che davvero crede di poter

24 Dal copione di *Lavoravo all'OMSA*

risolvere i problemi del suo tempo attraverso la carità e i buoni sentimenti. Impresa destinata al fallimento, non siamo più nella società ottocentesca: sono gli anni della nascita di una classe dirigente risoluta, che emerge dalle ceneri del primo dopoguerra e che sta gettando le basi del capitalismo moderno. E per ottenere quel che vuole non esiterà a far scoppiare guerre e seppellirà milioni di morti.

Quando Giovanna capirà che l'interesse di Mauler è strumentale, e non sono certo i discorsi sulla natura dell'uomo a poterlo distogliere dal suo obiettivo, tenterà un avvicinamento ai lavoratori in sciopero. Ma sarà tardi e non ci sarà tempo per completare questa sorta di educazione alla politica.

Terzo lato di questo triangolo di protagonisti è un soggetto collettivo, la classe operaia, le migliaia di lavoratori dei macelli in sciopero per il posto di lavoro e contro lo sfruttamento. Il sindacato sta muovendo passi decisivi, anche se non senza contraddizioni. Brecht non dà un'immagine oleografica di questi anni e di questa lotta. Con estremo realismo mostra gli aspetti di incoerenza presenti nella pratica politica, e ne giustifica la causa con la miseria e le condizioni economiche in cui sono costretti a vivere.

Impresa non facile, quella di raccontare la storia di Mauler, che pare essere travolto dal crollo della borsa (ma è solo una minaccia, e sarà ancora una volta l'intervento di Wall Street a far diventare Mauler ancora più potente), e insieme il percorso a tappe di Giovanna, che nella sua delirante ingenuità s'immagina a capo della rivoluzione pacifica che dovrebbe condurre col buonsenso sia a risolvere le difficoltà dei padroni che a risollevare le sorti dei "poveri". Un sogno dove le fabbriche riaprono e i lavoratori sono riammessi nella catena produttiva. Un buonsenso che si schianta contro la logica del profitto, e che ha la sua prima vittima proprio in Giovanna.²⁵

2.2 Le prove – La lavorazione

Mi chiamo ANGELA, ho lavorato all'OMSA per 23 anni, nel reparto confezioni. Facevo i turni, dalle 5 alle 13 o dalle 13 alle 21. Prendevo una calza dalla mutanda, poi lanciavo le gambe in un aspiratore ed infilavo la calza in una forma. Mentre la calza veniva giù io la controllavo e se c'era un difetto la sfilavo, dopo di che prendevo un'altra calza dalla mutanda, lanciavo le punte, infilavo la mutanda nella forma e la controllavo, una dopo l'altra. Il resto del lavoro lo faceva la macchina, stirava le calze, le piegava dentro ad un inserto di carta, poi lo metteva dentro ad una busta e ci metteva un bollino sopra. Poi arrivava una ragazza, prendeva 5 calze confezionate, le metteva dentro ad una scatola poi metteva le scatole dentro ad uno scatolone, lo chiudeva con lo scotch e lo metteva sul bancale. Lo scatolone doveva essere sempre firmato con il proprio codice. Il mio numero era il 892.²⁶

Ad Angela sono affidati tutti i brani del testo di *Lavoravo all'OMSA* che fanno parte della storia della fabbrica Faentina; la sua voce è quella che ci mostra continuamente il corrispettivo della vicenda di Giovanna Dark, quella che ci riporta alla realtà di pochi anni fa in caso ci fossimo persi momentaneamente nella storia appassionata delle fabbriche di carne in scatola brechtiane.

Angela non ha partecipato alla nascita delle Brigate, perché aveva una bambina troppo piccola all'epoca, ma ha seguito da più vicino possibile l'esperienza delle sue colleghe.

²⁵ Dal sito del Teatro Due Mondi, scheda spettacolo *Santa Giovanna Dei Macelli*
<http://www.teatroduemondi.it/it/link/spettit/giovanna.htm> [ultima cons.26/09/2013]

²⁶ Dal copione di *Lavoravo all'OMSA*

Mi dice che se non ci fosse stato il Teatro Due Mondi probabilmente la riconversione non sarebbe avvenuta, e quindi lei adesso non avrebbe un lavoro. Questa convinzione, insieme alla voglia di non far dimenticare la storia dell'OMSA, ha guidato la sua decisione di far parte del nuovo progetto in teatro.

Inizialmente la compagnia aveva proposto a più d'una di loro di far parte dello spettacolo, così che potessero partecipare a repliche alterne, in base alle disponibilità; ma alla fine l'unica ad acconsentire è stata Angela. Al momento della decisione, era in attesa dei risultati dei corsi che aveva frequentato dopo il test attitudinale della nuova fabbrica di divani e non sapeva ancora che sarebbe stata assunta. L'ha fatto per quelle donne che erano destinate per forza di cose a restare fuori dalla selezione, e ha proseguito nel cammino scelto anche una volta che le hanno dato il posto di lavoro.

Ha gli occhi che brillano e sorride spesso, anche mentre mi dice che lavorare in una fabbrica di divani non è esattamente il lavoro adatto a delle donne, ma ringrazia Alberto [*Grilli*] tutti i giorni per aver lottato con loro ed averle aiutate a riavere un lavoro.

Mi parla di quanto la compagnia sia disponibile nei confronti di tutti i problemi pratici che ha incontrato nella messa in scena dello spettacolo: soprattutto nella distribuzione del suo tempo tra lavoro, prove e famiglia; e che in casa la “prendono per pazza” quando si aggira ripetendo ad alta voce le battute.

Mi racconta di quando ancora partecipava agli incontri preliminari delle Brigate, e altre operaie le interpellavano ridendo: “Che pensate di risolvere sdraiate per terra?”.

Adesso qualcuna di quelle che non credevano nella protesta teatrale proposta dal Teatro Due Mondi si è pentita di non aver partecipato.

“Con quei movimenti, quando mi presento, lascio una parte di me [*al pubblico*]. Non è facile. Altro che sdraiarsi per terra!”.

Il Teatro Due Mondi lavora con Angela senza trattarla come un'attrice ma anzi, preservando la sua caratteristica di non-attrice per far sì che la sua storia e il suo vissuto arrivino al pubblico senza filtri alcuni. Questa divisione tra attori e non attori fa sì che lo spettacolo abbia una qualità analoga a quella degli spettacoli fatti con i soli attori di professione; e quindi lungi dall'abbassarne il livello, dona alla performance una profondità e una verità che senza Angela non sarebbero le stesse.

Tutte le tecniche che studiamo e pratichiamo come gruppo servono a raggiungere uno scopo: la presenza scenica. Tutti la conoscete, cioè, forse non tutti potreste descriverla, ma tutti potete riconoscerla. [...] Su cosa possono contare i non-attori per essere "presenti scenicamente"? Sulla voglia di esserci, sulla motivazione profonda che li ha portati, spesso per caso, a incontrare il teatro. Questo è quello che hanno in comune: la profondità della motivazione e il fatto che il loro obiettivo non è essere attore. Sono qui, dentro un sistema di regole che il teatro mi indica, seguo le indicazioni di un regista che mi offre un paesaggio in cui agire, non per fare teatro, non per essere attore, non per cercare l'arte ma per rivendicare il diritto di testimoniare un pensiero, o una emozione. O la mia vita. Questa motivazione profonda, questo atto di testimonianza in prima persona dona presenza scenica. Crea le condizioni perché affiori la verità della vita pur nella finzione.²⁷

All'inizio delle prove, Angela era ferma da una parte del palco, mentre attorno a lei gli attori recitavano. Nel corso del lavoro però è stato necessario farla partecipare al movimento degli altri, a volte, per rendere più fluido il passaggio tra OMSA e Santa Giovanna

Questo è uno degli esempi del modo di lavorare della compagnia del Teatro Due Mondi: ogni singola messa in scena viene affrontata in modo da risolvere i problemi pratici che presenta nel corso delle prove.

Anche i personaggi interpretati dagli attori hanno perso i tratti più marcati e grotteschi della prima interpretazione del testo brechtiano, per favorire la compenetrazione delle storie. In qualunque momento della lavorazione, qualsiasi elemento che non funzioni, ovvero che sia d'intralcio alla comprensione del testo – o del messaggio dello spettacolo – può essere sostituito e modificato per favorire la riuscita dello spettacolo stesso.

Secondo questa logica, molte delle scelte sulla messa in scena di *Lavoravo all'OMSA*, derivano da soluzioni a problemi pratici del lavoro con attori e non-attori sullo stesso palco. Ad esempio, il

²⁷ Alberto Grilli "Il teatro d'ogni giorno. Lettera per l'apertura di una Casa del Teatro. Lettera 55" *Teatro e Storia* 33-2012

tratto che a me pare in assoluto più brechtiano, è quando i personaggi non si rivolgono l'uno all'altro, ma dialogano rivolti verso il pubblico: un espediente tecnico per far sì che i rapporti tra loro abbiano quel grado di indefinitezza che permette di saltare dalla realtà alla pièce brechtiana con facilità.

Certo, nel caso di questa soluzione, non basta la via empirica per giustificarla: deriva anche da una conoscenza profonda dell'estetica brechtiana, con cui il Teatro Due Mondi ha fatto conoscenza nel 1994 con *Il cerchio di gesso*.

Si può dire comunque, che l'amore per il grottesco e il senso di straniamento facessero già parte del modo di lavorare del Teatro Due Mondi, e che la successiva conoscenza di Brecht non ha fatto che rafforzare la loro visione del teatro. Un'altra fruttifera interdipendenza che nutre le due parti in causa (come quella che lega il lavoro sul teatro di strada, di parola e per ragazzi di cui abbiamo già parlato).

Infine, Alberto mi parla delle musiche, i cui testi – scritti da Brecht per la sua Santa Giovanna – già nel 2005 sono stati modificati e a volte cambiati totalmente, con musiche riprese da canti popolari, adattate o scritte ex novo da Antonella Talamonti (direttrice musicale del gruppo). Nella versione di Santa Giovanna c'erano anche dei canti di chiesa nei momenti dedicati ai Cappelli Neri: sono spariti quando il movimento è diventato “Quel Sindacato” (che sarebbe la Cisl, il sindacato che ha ottimisticamente affrontato la vicenda OMSA con il solo mezzo del dialogo pacifico).

Lo studio della tecnica vocale è una caratteristica peculiare del Teatro Due Mondi, che collabora ormai da anni con Antonella Talamonti. Uno studio che va dalle tecniche di riscaldamento prima delle prove e delle performance, alla scoperta e all'utilizzo delle proprie potenzialità canore e vocali. Il forte interesse del gruppo quest'aspetto fa sì che nella maggior parte degli spettacoli siano presenti canzoni reinterpretate o scritte per l'occasione da Antonella e dagli attori.

Parlo poi con Gigi Bertoni, che mi racconta la storia dell'intreccio dei due testi e vengo a sapere che inizialmente la struttura di Santa Giovanna doveva essere lo schema dentro cui inserire gli elementi della storia dell'OMSA, ma a un certo punto è stato necessario ricominciare da capo e invertire i due fattori: secondo Angela, infatti, in quel modo la storia dell'OMSA risultava poco comprensibile e veritiera.

Come dice lo stesso dramaturg:

“Scrivere per una compagnia (un gruppo) significa essenzialmente partecipare al progetto del gruppo.”

e quindi adattare le proprie idee, limare i propri testi, per far sì che il prodotto finito sia una funzionale creazione di tutti. Un altro esempio di un problema pratico risolto con espedienti tecnici.

2.3 La performance – Il prodotto finito

Una sala nera (la terza sala prove, attiva solo da 12 anni). Seduta su un panchetto assisto al riscaldamento di mezz'ora degli attori seduta su un panchetto. Vicino alla porta un orologio, piccolo q.b. per non distrarre il lavoro. Aspettiamo Angela, che arriva un po' trafelata, col copione in mano: è tanto tempo che non provano, e ha paura che la memoria le giochi brutti scherzi. Alberto le dice che può provare col copione, che non ci sono problemi. Nel frattempo compaiono scarpe di scena e giacche rosse: sotto le quali qualcuno ha ancora la tuta.

Dopo pochi minuti mi dimentico delle tute, dell'orologio, del copione e mi immergo nel flusso di parole, nel mio ruolo di spettatrice.

Gli attori parlano tra loro rivolti in avanti, con uno sguardo che buca la quarta parete senza però includermi veramente. I personaggi sfumano l'uno nell'altro, seguendo i cambiamenti del testo – dalla realtà alla pièce di Brecht – senza bruschi salti, ma nemmeno con tante spiegazioni. Un microfono si sposta da un lato all'altro della scena amplificando la voce di Angela: è il richiamo alla realtà proprio nei momenti in cui le due storie (i due mondi...!) si sono intrecciate così bene da farmi allontanare e dimenticare la realtà. Si parla di verità, di vita. Sono chiamata continuamente a

svegliarmi dall'illusione che il ruolo dello spettatore sia solo passivo. Le parole degli attori rivelano sentimenti veri, storie non facili, fatica, sacrificio, lotta per la vita e me ne sono convinta sempre di più quando tornata a casa, tra i testi delle mie ricerche sul Teatro Due Mondi ho letto un articolo scritto da Gigi Bertoni che descrive appunto il modo di fare teatro del suo gruppo:

Le luci della sala vengono spente, si alza il sipario ... così viene raccontato il teatro, ma non è così per noi, Teatro Due Mondi. Non è mai, o perlomeno quasi mai stato così per noi, neppure formalmente ci siamo adattati alle regole. Non so quanto ce ne siamo allontanati, ma abbiamo sempre cercato di spiazzare il nostro pubblico fin dall'inizio, cercando di dargli una poltrona comoda ma non una storia facile da bere. Piccoli intoppi sparsi per disturbare una frequentazione troppo abitudinaria, dove vengono dimenticati tralasciati aspetti e cure – una cena a lume di candela, le parole ti amo, una sorpresa inaspettata – che riserviamo ai primi appuntamenti per poi renderci conto troppo tardi che invece sono fondamentali sempre. Intoppi, fatiche. Una storia che pensiamo di conoscere e poi, improvvisamente, la storia cambia ...

Ho assistito ad intoppi e fatiche, e ho provato sulla mia pelle che funzionano. Sono una spettatrice felice: mi hanno appena raccontato una storia nelle cui pieghe sono stata immersa e guidata; e ne sono uscita arricchita di qualcosa di palpabile e concreto. Ho capito, apprezzato e gustato informazioni reali e di invenzione. Ho vissuto un'esperienza. Ho voglia di rivedere e risentire tutto da capo, perché sento che scoprirei qualcosa di nuovo e apprezzerei meglio ciò che già ne ho preso.

Conclusioni

Una volta ho assistito a una conferenza a cui partecipavano vari registi e pedagoghi americani, tra cui Karen Kohlaas dell'Atlantic Theatre di New York; la conferenza verteva su vari metodi di insegnamento e preparazione teatrale, e su come questi influenzassero gli spettacoli. Mi ricordo in particolare un intervento di Karen che – forse rispondendo a una domanda – ha spiegato cosa vuol dire per lei uno spettacolo interessante: ha detto che una performance è riuscita quando esci dalla sala diverso da quando sei entrato. Ed è ricercando questo obiettivo che dirige i suoi lavori: lasciare qualcosa al pubblico, qualcosa che lo cambi.

Visitare il Teatro Due Mondi mi ha cambiato; mi ha aperto un nuovo orizzonte, mi ha ispirato tante domande sul teatro e sull'artigianato teatrale, mi ha messo di fronte un esempio di come gestire una collaborazione tra menti diverse che cercano un obiettivo comune, mi ha reso una spettatrice più attenta ed esigente nei confronti del contenuto e della qualità di ciò che vado a vedere.

Sono contenta di averli incontrati e di avere la possibilità di scrivere di loro, perché fanno parte del teatro che vorrei (fare e ricevere); un teatro che emozioni e che racconti delle storie, con solide fondamenta – invisibili e indispensabili – di tecnica e organizzazione.

La mia esperienza visiva non si esaurisce alla rappresentazione di *Lavoravo all'OMSA*: ho assistito anche alle prove di *Carosello*, che poi ho avuto la fortuna di veder rappresentato a Roma qualche mese dopo. Prendo ad esempio questi due spettacoli molto diversi, perché proprio la loro diversità rende evidente quanto sia efficace il tipo di lavoro del Teatro Due Mondi.

Carosello è uno spettacolo di strada la cui immagine di riferimento sono i musicanti di Brema (un asino, un cane, un gatto, un gallo), a cui si sono aggiunte un'oca e una cicogna. I musicanti nelle immagini classiche che li raffigurano, sono spesso uno sull'altro: da questo, durante la lavorazione è nata l'idea di un gioco di altezze con trampoli – già utilizzati spesso nei lavori di strada del gruppo

– e tacchi diversi per ogni animale. In quanto ispirato da musicanti, lo spettacolo ha una ricca componente musicale cantata e accompagnata da ognuno degli animali, con parti soliste e corali. Gli oggetti di scena di cui lo spettacolo necessita sono il minimo indispensabile, così da renderlo facilmente trasportabile in aereo; e per la stessa necessità e voglia di renderlo agile è scritto in una lingua misto-europea che si presta alla comprensione in più luoghi.

Il lavoro quindi è cominciato con sei animali, delle canzoni in varie lingue, un'immagine che suggerisce varie altezze e un'idea di semplicità.

Esattamente al contrario rispetto al processo di *Lavoravo all'OMSA*, la storia e il messaggio sono arrivati alla fine; mentre si andavano risolvendo tutti i problemi pratici. Innanzitutto serviva un pretesto per rendere lo spettacolo itinerante; questo, legato all'inserimento della cicogna che portava con sé il tema della nascita, ha dato vita all'idea della ricerca della casa di Madama Europa per consegnarle un bambino nero. C'è un piccolo siparietto finale che dice che l'Europa dovrebbe aprire le porte a chi chiede di entrare che esplicita il messaggio della storia.

Semplice, diretto, efficace.

Lo spettacolo è come una musica, un'armonia in cui a volte serve il sovrapporsi delle voci per creare l'idea della confusione, ma che ha una partitura specifica e dei tempi precisi (ha bisogno di buchi per gli applausi anche). Necessita di mezzi per attirare l'attenzione (la musica, i trampoli, i costumi) e di un messaggio comprensibile anche da chi non è riuscito a seguirlo dall'inizio.

Ha delle caratteristiche intimamente e indissolubilmente legate alla strada che non ritroviamo nella messa in scena di *Lavoravo all'OMSA* e un genere di seme totalmente diverso da quello del lavoro delle *Brigate OMSA*.

Eppure è riconoscibile uno stampo comune, una firma d'artigiano e d'artista.

Un enorme GRAZIE per l'ospitalità e la disponibilità al Teatro Due Mondi nelle persone di Alberto Grilli, Monica Camporesi, Tanja Horstmann, Angela Pezzi, Maria Regosa, Renato Valmori, Gigi Bertoni e l'attrice ex-operaia dell'OMSA Angela Cavalli. Grazie anche al mio team familiare e a Tommaso Reis.