

RAFFAELLA DI TIZIO

LAVORAVO ALL'OMSA:
DALLA CRONACA AL TEATRO, PENSANDO A BRECHT

Una delle domande alla base di questo convegno è perché una storia sia rinarrata attraverso il teatro. Vorrei portare l'esempio di un recente spettacolo del "Teatro Due Mondi", ben sapendo che quello che rischia di sfuggire ad una ricostruzione critica è precisamente l'essenza, la forza misteriosa di un evento scenico.

*Lavoravo all'Omsa*¹ ha debuttato il 3 maggio 2013, come parte del progetto "Teatro e Comunità" curato da Cristina Valenti e Giada Russo, presso il centro "La Soffitta" del Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna. In scena ci sono cinque attori con completi rossi, camicie bianche e cravatte nere: sono i licenziati della fabbrica "Omsa" di Faenza, ma a tratti diventano parte di un altro mondo: sono gli operai di *Santa Giovanna dei Macelli* di Bertolt Brecht che lamentano le loro condizioni, sono Mauler l'industriale e Giovanna l'idealista che predica la mansuetudine, ma alla fine reciterà salmodiando la necessità della lotta. Con loro c'è Angela Cavalli, operaia: racconta la storia di un lavoro perso non per via della crisi, ma per una scelta di strategia aziendale; mostra i gesti che faceva ogni giorno per produrre calze; spiega come l'apertura dello stabilimento, negli anni trenta del Novecento, avesse significato l'emancipazione per molte donne della sua città e ripercorre le tappe della battaglia (persa) contro la delocalizzazione.

"Così finisce la storia: nel silenzio, che è il grande sacco dove finiscono tutte le storie" – dice l'attore Renato Valmori dopo aver abbandonato il ruolo di Mauler – "Ecco perché ne parliamo. Ecco perché parliamo. Perché non sparisca nel sacco".

In piedi di fronte al pubblico, attori e operaia si uniscono in un inno: "quando tutto ti sembra perduto" – cantano – "leva in alto la voce e la rabbia".

Circostanze

Introducendo un volume sulla *Santa Giovanna dei Macelli* di Strehler (del 1970), Arturo Lazzari sottolineava "quel molto di occasionale e di condizionato che ogni scelta nel lavoro teatrale comporta":² pur nella coerenza dei percorsi e delle ricerche, alle origini di uno spettacolo c'è spesso un incontro che avviene nelle giuste circostanze e tra le giuste persone. Per il Teatro Due Mondi, nato a Faenza nel 1979,

¹ Con Monica Camporesi, Angela Cavalli, Tanja Horstmann, Angela Pezzi, Maria Regosa, Andrea Valdinocci, Renato Valmori; regia di Alberto Grilli; drammaturgia di Gigi Bertoni; musiche originali e direzione musicale di Antonella Talamonti.

² Arturo Lazzari (a cura di), *Giorgio Strehler. Santa Giovanna dei Macelli di Brecht*, Bertani Editore, Verona, 1974, p. 9.

si è trattato innanzitutto di ascoltare quello che stava oggi accadendo nella propria città: nel 2010 davanti alla storica fabbrica "Omsa" stazionava un picchetto permanente di operai, in protesta per un licenziamento avvenuto via fax e per la scelta della "Golden Lady Spa" di delocalizzare in Serbia le sedi di produzione.

In un momento in cui la lotta perdeva di forza e di visibilità, una ventina di operaie legate alla Cgil, insieme ad attori e volontari, ha risposto all'invito del gruppo teatrale e preso parte ad una settimana di laboratorio sul tema del diritto al lavoro.³ Guidavano il seminario Hervée de Lafond e Jacques Livchine del "Théâtre de l'Unité", che dagli anni Sessanta organizzano azioni di strada – le "Brigate d'intervento teatrale" – dove i protagonisti non sono attori ma persone accomunate da una stessa urgenza di comunicazione.⁴ Le "Brigate Teatrali Omsa" dovevano "rendere visibili le operaie in modo scanzonato, poetico, per nulla sindacale o politico":⁵ erano fatte di azioni semplici, pensate per coinvolgere più persone possibili; condotte poi dal regista del Teatro Due Mondi Alberto Grilli, hanno invaso le strade di molte città, servendo di sostegno alla lotta operaia.⁶

Lavoravo all'Omsa è in parte una prosecuzione di questo percorso, ma la sua è anche un'altra storia, con radici più lontane. Nel 2005 il Teatro Due Mondi aveva messo in scena *Santa Giovanna dei Macelli* di Bertolt Brecht.⁷ Alcune recensioni definivano allora il testo come "sicuramente datato",⁸ altre continuavano a vedervi piuttosto una "sconcertante e quasi profetica attualità".⁹ Fatto è che nella *Heilige Johanna der Schlachthöfe*, scritto a ridosso del crollo di Wall Street del 1929, Brecht prendeva in esame "un nodo di problemi concretamente vivo e drammatico, ben presente alla coscienza del pubblico o del lettore".¹⁰ Nel dramma si parla del 'Sistema' economico che aveva portato alla crisi "con parole chiare ed esplicite, con

³ "Al lavoro! Il teatro, la musica e altre azioni a sostegno di un diritto", Faenza, 12-19 settembre 2010. Cfr. Alberto Grilli, "Il teatro di ogni giorno. Lettera per l'apertura di una Casa del Teatro", *Teatro e Storia*, 33, 2012.

⁴ "La brigade d'intervention théâtrale ou B.I.T pratique un théâtre d'intervention et se fait fort d'inventer sur n'importe quel sujet une courte forme en quelques jours ou en quelques heures si une urgence se présente" Da <<http://www.theatredelunite.com/>> (01/14).

⁵ Sono parole di Hervée de Lafond tratte dal documentario di Lisa Tormena *Licenziata!*, Sunset, Faenza, 2011.

⁶ Oggi 120 delle operaie licenziate lavorano nello stabilimento riconvertito a divanificio, vittoria non estranea alla visibilità ottenuta tramite le azioni teatrali. Cfr. Giada Russo, "Brigate Teatrali Omsa. Il teatro come informazione, memoria, lotta", *Ateatro*, 139, 14 maggio 2012.

⁷ Regia Alberto Grilli, con Beatrice Cevolani, Stefano Grandi, Tanja Horstmann, Angela Pezzi, Maria Regosa, Delia Trice, Renato Valmori; musicista in scena Alessandro Valentini; scene, costumi e oggetti di scena Maria Donata Papadia; musiche originali e direzione musicale di Antonella Talamonti; luci di Marcello D'Agostino, riduzione e adattamento del testo di Gigi Bertoni; produzione ERT Emilia Romagna Teatro Fondazione – Teatro Due Mondi.

⁸ Massimo Marino parla su *L'Unità* del 2 febbraio 2005 di "un lavoro dal fortissimo taglio politico, sicuramente datato, che il Teatro Due Mondi rende coinvolgente ed attuale".

⁹ Sandro Bassi, "Brividi ai Due Mondi", *Sette sere*, 3 dicembre 2005.

¹⁰ Paolo Chiarini, *Bertolt Brecht*, Laterza, Bari, 1967, p. 218.

una favola illuminante che è la trasposizione drammatico-poetica di un capitolo dell'economia politica marxista, il capitolo sulle crisi cicliche".¹¹ Com'è noto, la messa in luce dei meccanismi economici avviene attraverso il percorso di Giovanna Dark, attivista dell'Esercito della Salvezza, che fallisce nel suo tentativo di mediare tra industriali della carne e operai. Passata dalla parte dei lavoratori, per non aver consegnato una lettera che le è stata affidata Giovanna contribuisce al fallimento di uno sciopero generale e alla riconquista dell'ordine. In punto di morte afferma che "solo la violenza può servire dove regna la violenza, e solo uomini, dove ci sono uomini, possono dare aiuto",¹² ma le sue ultime parole sono soffocate dagli inni della sua ex organizzazione religiosa, che la santifica come "combattente e martire".¹³

Santa Giovanna dei Macelli del Teatro Due Mondi era un allestimento ricco per scenografia e costumi, come per partiture vocali e fisiche. Era uno spettacolo dal ritmo serrato, che comunicava anche tramite i contrasti dei colori (luci virate sul rosso, e il rosso dei grembiuli e dei guanti spessi degli operai, il nero dell'Esercito della Salvezza, il bianco dei capitalisti), dei canti (ispirati o tratti dalla tradizione religiosa o da quella di lotta operaia) e degli atteggiamenti fisici (operai sempre piegati verso il terreno, industriali dalle schiene dritte e dagli alti cilindri). Gli spettatori, seduti sui due lati lunghi dello spazio, alla fine venivano fatti spostare per assistere in file ordinate alla canonizzazione di Giovanna, innalzata accanto al magname della carne in scatola Pierpont Mauler. All'interno di questo mondo grottesco, titoli di giornale contemporanei ingigantiti sulla scenografia, o gridati nel corso della rappresentazione, servivano a non far dimenticare contesto e luogo presente: l'Italia del *crack* "Parmalat", l'Italia che scivolava verso la crisi, e un mondo sempre pieno di contrasti economici.¹⁴

Nel 2012, dopo l'esperienza delle Brigate Teatrali, è nata l'idea di far rivivere questo spettacolo attraverso l'incontro con una tematica presente e specifica. Il risultato non è più una parabola generale che sveli i meccanismi dell'economia: lo sguardo è concentrato su una singola storia, il racconto di uno specifico punto di vista. Brecht, con un occhio ai drammi di Shaw, prendeva la *Pulzella d'Orléans* di Schiller per portarla nel suo tempo, quello della crisi di Wall Street del 1929. Il Teatro Due Mondi riprende la propria Giovanna Dark per portarla in un nuovo presente, per farle ascoltare la storia di altri operai: non più come sottotenente dell'Esercito della Salvezza, ma come attivista di un moderno sindacato.

¹¹ Lazzari, *Giorgio Strehler. Santa Giovanna...*, cit., pp. 10-11

¹² Bertolt Brecht, *Santa Giovanna dei macelli*, Einaudi, Torino, 1963, p. 121.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Per un'analisi di questo spettacolo cfr. Cristina Valenti, "Santa Giovanna dei macelli. L'opera brechtiana ripresa e realizzata dal Teatro Due Mondi di Faenza", *A. Rivista Anarchica*, 37.326, 2007.

Un preciso punto di vista

SLIFT L'essenziale è questo: da che parte è lei, caro signore? Al di qua o al di là della barricata?

SNYDER I Cappelli Neri sono al di sopra della mischia, signor Slift. E dunque, al di qua.¹⁵

Lo spettatore di *Lavoravo all'Omsa* non si trova immerso in un'atmosfera cupa e densa, ma siede in una sala perfettamente illuminata, priva di scenografia, di fronte ad attori che indossano le divise rosse delle Brigate teatrali. I titoli di giornale non sono più uno sfondo ma hanno preso il centro della scena: davanti a noi c'è l'ex operaia Omsa Angela Cavalli, interprete di se stessa. È la sua voce, l'unica sostenuta da un microfono, a raccontarci la storia della chiusura dello stabilimento industriale faentino. È il suo punto di vista ad essere messo in scena.

Scrivo in proposito Gigi Bertoni, drammaturgo del Teatro Due Mondi:

Per me che scrivo è indispensabile individuare un punto di vista dal quale far correre il racconto. E ho scelto il punto di vista collettivo dell'operaio. E per essere più precisi, delle operaie che mi hanno aiutato a scrivere il testo. E di molte delle loro compagnie che con loro hanno vissuto la lotta contro la chiusura dell'Omsa.¹⁶

Nello spettacolo si parla quindi di come gli operai abbiano vissuto i mesi di protesta, di cosa volesse dire nelle loro vite il lavoro in fabbrica, del modo in cui l'accordo tra sindacati, azienda e ministero è stato siglato. Si racconta anche delle Brigate teatrali, di cui in più punti vengono ripetute azioni e parole. Lo sguardo scelto è "frutto di un percorso in cui si sono seguite ansie paure delusioni di chi partecipava a una lotta che si sapeva persa in partenza, e i loro problemi quotidiani, le loro motivazioni".¹⁷ Per questo la complessa struttura di *Santa Giovanna dei macelli* non può restare in primo piano, ma solo apparire a tratti per scompaginare, dare spessore e riflessi inattesi alla vicenda dell'Omsa.

Nello spettacolo del 2005 Cristina Valenti vedeva la capacità di trovare "i corrispettivi del teatro brechtiano e delle sue intenzioni negli esiti e nelle modalità del lavoro pluridecennale" dei Due Mondi "sulla scrittura scenica, la drammaturgia attorica, il canto e i parlati intonati";¹⁸ in *Lavoravo all'Omsa*, dove le parole di Brecht non sono al primo posto, la vicinanza alle sue intenzioni è però forse ancora più chiaramente visibile. Mi riferisco a quanto si legge nel suo *Breviario di estetica teatrale* (1948), dove si sostiene che la scelta di una posizione "al di fuori del teatro" è

¹⁵ Brecht, *Santa Giovanna*, cit., p. 62.

¹⁶ Gigi Bertoni, *I Cappelli Neri e il sindacato*, <<http://www.teatroduemondi.it/it/lavoravo%20all'omsa/indexitlavoravo.html>> (16/01). Al testo hanno collaborato Anna Benericetti e Angela Cavalli.

¹⁷ Conversazione con Gigi Bertoni, Faenza, 17 settembre 2013.

¹⁸ Valenti, *Santa Giovanna dei macelli*, cit.

“un elemento precipuo dell'arte drammatica”, partendo dal principio che “Per l'arte (...) essere ‘apartitica’ non significa altro che essere ‘del partito dominante’”.¹⁹ Il Teatro Due Mondi ha incontrato Brecht nel corso di una ricerca teatrale che ha scelto di porre la sua ragion d'essere al di fuori della scena, e che in scena vuole “servire ad una presa di coscienza” e non fare mistero del proprio “sguardo sulla vita”.²⁰ È facile quindi vedere nel suo lavoro qualcosa che ricordi la definizione del teatro epico (del 1931), forma in cui le sensazioni “vengono spinte fino alla consapevolezza” e lo spettatore “viene posto di fronte a qualcosa” e costretto “a decisioni, a una visione generale”.²¹

Il voler raccontare nel modo più chiaro possibile la storia dell'Omsa ha quindi condizionato la scelta dei frammenti di *Santa Giovanna*, modificati in parte per l'inserimento nel nuovo contesto (ma spesso senza dover cambiar molto perché le parole di Brecht potessero riferirsi al presente).²² Giovanna, approdata dalla crisi del 1929 a quella contemporanea, tenta ancora una volta senza successo di mediare tra le parti in lotta. Il suo percorso di conoscenza non si può però più definire un viaggio “verso gli abissi”:²³ gli operai che incontra non appaiono grottescamente deformati da fame e sfruttamento, e Pierpont Mauler (l'unico degli industriali brechtiani a restare, se si esclude una breve apparizione di Slift) sembra aver perso la sua faccia sanguinaria.²⁴ Non rappresenta più tanto l'aspetto cinico del capitalismo, con i suoi – veri o simulati – rimorsi di coscienza, quanto un imprenditore moderno, un generico membro di categoria così come può venir visto da una certa prospettiva: quella di chi subisce scelte altrui senza aver voce in capitolo.

La concretizzazione fisica delle differenze tra operai e padroni è dunque scomparsa: i primi sono ricondotti ad una fisicità animalesca solo in un breve momento,

¹⁹ Bertolt Brecht, *Scritti teatrali*, Einaudi, Torino, 2001, p. 137

²⁰ Conversazione con Alberto Grilli, Faenza, 17 settembre 2013. Di Brecht come direzione aperta di ricerca parlano i saggi di Paolo Chiarini e Massimo Castri in Adelio Ferrero (a cura di), *Brecht oggi*, Longanesi, Milano, 1977

²¹ Bertolt Brecht, “Il teatro moderno è il teatro epico”, in *Scritti teatrali*, cit., p. 30.

²² Si va dagli accenni alla crisi moderna (qui in corsivo) inseriti nelle battute di Brecht, come quando Giovanna afferma: “E io che pensavo: se aiuto i padroni avrò aiutato anche gli operai. *Se si salvano le banche, queste sosterranno lo sviluppo, la produzione sul territorio.* Com'ero sciocca: è chiaro che chi vuole aiutare i poveri deve aiutarli a difendersi da voi” (Brecht, *Santa Giovanna*, cit., p. 64), alla semplice sostituzione della parola “carne” con “calze”, per passare dal racconto dei mercati di Chicago di Brecht a quello della delocalizzazione dell'Omsa.

²³ Brecht, *Santa Giovanna*, cit., pp. 32 e 74.

²⁴ Nella *Jungfrau von Orléans* di Schiller, seguendo la tradizione secondo cui “Giovanna, che è alla ricerca del re, lo riconosce subito benché i suoi cortigiani la mettano alla prova cercando d'ingannarla sulla sua identità” (Frederic Ewen, *Bertolt Brecht. La vita, l'opera, i tempi*, Feltrinelli, Milano, 2005, pp. 228-229), re Carlo viene riconosciuto per virtù divina (“Tu non hai mai visto il mio volto prima d'ora. Come fai a sapere chi sono?” chiede il re a Giovanna, che risponde: “Io ti vidi dove Dio solamente può vedere”). In maniera più prosaica, la Giovanna Dark di Brecht individua l'industriale Mauler per l'aspetto del suo volto: “Giovanna: (*va verso Mauler*) Lei è Mauler! / Mauler: Non sono io. / (...) Giovanna: Sì, è lei. / Mauler: Come mai mi conosci? / Giovanna: Perché sei quello che ha la faccia più sanguinaria”. *Ibid.*

“un elemento precipuo dell'arte drammatica”, partendo dal principio che “Per l'arte (...) essere ‘apartitica’ non significa altro che essere ‘del partito dominante’”.¹⁹ Il Teatro Due Mondi ha incontrato Brecht nel corso di una ricerca teatrale che ha scelto di porre la sua ragion d'essere al di fuori della scena, e che in scena vuole “servire ad una presa di coscienza” e non fare mistero del proprio “sguardo sulla vita”.²⁰ È facile quindi vedere nel suo lavoro qualcosa che ricordi la definizione del teatro epico (del 1931), forma in cui le sensazioni “vengono spinte fino alla consapevolezza” e lo spettatore “viene posto di fronte a qualcosa” e costretto “a decisioni, a una visione generale”.²¹

Il voler raccontare nel modo più chiaro possibile la storia dell'Omsa ha quindi condizionato la scelta dei frammenti di *Santa Giovanna*, modificati in parte per l'inserimento nel nuovo contesto (ma spesso senza dover cambiar molto perché le parole di Brecht potessero riferirsi al presente).²² Giovanna, approdata dalla crisi del 1929 a quella contemporanea, tenta ancora una volta senza successo di mediare tra le parti in lotta. Il suo percorso di conoscenza non si può però più definire un viaggio “verso gli abissi”:²³ gli operai che incontra non appaiono grottescamente deformati da fame e sfruttamento, e Pierpont Mauler (l'unico degli industriali brechtiani a restare, se si esclude una breve apparizione di Slift) sembra aver perso la sua faccia sanguinaria.²⁴ Non rappresenta più tanto l'aspetto cinico del capitalismo, con i suoi – veri o simulati – rimorsi di coscienza, quanto un imprenditore moderno, un generico membro di categoria così come può venir visto da una certa prospettiva: quella di chi subisce scelte altrui senza aver voce in capitolo.

La concretizzazione fisica delle differenze tra operai e padroni è dunque scomparsa: i primi sono ricondotti ad una fisicità animalesca solo in un breve momento,

¹⁹ Bertolt Brecht, *Scritti teatrali*, Einaudi, Torino, 2001, p. 137.

²⁰ Conversazione con Alberto Grilli, Faenza, 17 settembre 2013. Di Brecht come direzione aperta di ricerca parlano i saggi di Paolo Chiarini e Massimo Castri in Adolfo Ferrero (a cura di), *Brecht oggi*, Longanesi, Milano, 1977.

²¹ Bertolt Brecht, “Il teatro moderno è il teatro epico”, in *Scritti teatrali*, cit., p. 30.

²² Si va dagli accenni alla crisi moderna (qui in corsivo) inseriti nelle battute di Brecht, come quando Giovanna afferma: “E io che pensavo: se aiuto i padroni avrò aiutato anche gli operai. *Se si salvano le banche, queste sosterranno lo sviluppo, la produzione sul territorio.* Com'ero sciocca: è chiaro che chi vuole aiutare i poveri deve aiutarli a difendersi da voi” (Brecht, *Santa Giovanna*, cit., p. 64), alla semplice sostituzione della parola “carne” con “calze”, per passare dal racconto dei mercati di Chicago di Brecht a quello della delocalizzazione dell'Omsa.

²³ Brecht, *Santa Giovanna*, cit., pp. 32 e 74.

²⁴ Nella *Jungfrau von Orléans* di Schiller, seguendo la tradizione secondo cui “Giovanna, che è alla ricerca del re, lo riconosce subito benché i suoi cortigiani la mettano alla prova cercando d'ingannarla sulla sua identità” (Frederic Ewen, *Bertolt Brecht. La vita, l'opera, i tempi*, Feltrinelli, Milano, 2005, pp. 228-229), re Carlo viene riconosciuto per virtù divina (“Tu non hai mai visto il mio volto prima d'ora. Come fai a sapere chi sono?” chiede il re a Giovanna, che risponde: “Io ti vidi dove Dio solamente può vedere”). In maniera più prosaica, la Giovanna Dark di Brecht individua l'industriale Mauler per l'aspetto del suo volto: “Giovanna: (*va verso Mauler*) Lei è Mauler! / Mauler: Non sono io. / (...) Giovanna: Sì, è lei. / Mauler: Come mai mi conosci? / Giovanna: Perché sei quello che ha la faccia più sanguinaria” *Ibid.*

quando mimano di bere, come neonati che succhiano il latte, le raccomandazioni alla mansuetudine dei Cappelli Neri. E questi ultimi non si presentano più come “i soldati del Signore”,²⁵ ma come un sindacato che vuole riportare tra i lavoratori, prima della religione, “l’ordine” e “l’ubbidienza”.²⁶

Alla fine dello spettacolo, dopo il suo monologo Giovanna non viene innalzata come santa, ma va a sdraiarsi in terra insieme alle operaie, ripetendo l’azione delle Brigate che vedeva tutti i partecipanti stendersi in una lunga fila, in piazza o per strada, in silenzio. Le sue ultime parole – dove si parla di “lotta” e non di “violenza”, com’era in Brecht, ad evitare fraintendimenti in uno spettacolo che vuol parlare in modo aperto e diretto – non vengono coperte dagli inni religiosi dei Cappelli Neri.

È stato scritto che *Lavoravo all’Omsa* “è vero stile Agit-Prop, a metà tra teatro e propaganda politica”:²⁷ il richiamo è agli anni ’70, quando il teatro d’impegno sociale godeva di più vasto consenso. Diversamente da allora, l’accostamento tra fabbriche e teatro oggi è tutt’altro che scontato, e insieme alla scelta di mostrare senza maschere la propria motivazione etica, in uno spettacolo ricco di canti popolari e di lotta, contribuisce a dare la sensazione che vi sia tra spettatori e scena una sorta di anacronismo, nonostante si stia parlando di un preciso momento del contemporaneo.

Lavoravo all’Omsa ha un impatto scenico estremamente semplice: pensato per essere una sorta di recital, non ha disegno luci né scenografia. Oltre al microfono, gli oggetti sono solo cinque barili rossi: arrivano da *Santa Giovanna*, dove erano i barili di carne in scatola delle fabbriche di Mauler e Cridle. I costumi vengono dalle Brigate Teatrali, le partiture fisiche e le parole da entrambi gli spettacoli. Ma mentre nelle *Brigate* e in *Santa Giovanna* il pubblico circondava la scena, itinerante per le strade o in sala, qui tutto si svolge frontalmente e sempre chi parla è rivolto agli spettatori. L’idea alla base del lavoro era infatti quella di comporre “un oratorio dal movimento controllato”:²⁸ anche se ciò che resta delle partiture fisiche perdendo in dilatazione acquista in potenza, rifiutando di restare semplicemente di sfondo, il significato è affidato soprattutto alle parole e ai canti. Questi sono frutto di un altro

²⁵ Brecht, *Santa Giovanna*, cit., p. 17.

²⁶ Il monologo con cui Giovanna si presenta in scena, “alla testa di una squadra d’assalto di Cappelli Neri”, in Brecht comincia così: “In tetri tempi di sanguinoso smarrimento, / ordinato disordine, / pianificato arbitrio, / disumana umanità, / quando non vogliono più cessare, nelle nostre città, le agitazioni; / in un mondo che è simile a un macello, / spinti da voci di minacciose violenze, / perché la rude violenza del popolo miope non / spezzi le sue stesse macchine, non / calpesti il suo proprio pane, / vogliamo qui riportare / Iddio” (Ivi, scena II, pp. 15 e 16). Nello spettacolo del Teatro Due Mondi Giovanna, accompagnata da altre due donne del sindacato, conclude lo stesso brano affermando: “vogliamo qui riportare l’ordine, l’ubbidienza e Dio”, e spiega agli operai ai quali sta distribuendo del cibo: “Ci teniamo molto ad avere la vostra approvazione, il vostro ‘sì’ incondizionato”

²⁷ Agnese Doria, “Contro l’indifferenza usando il teatro: tornano le lavoratrici dell’Omsa”, *L’Unità*, Bologna, 1 maggio 2013.

²⁸ Conversazione con Gigi Bertoni, cit.

incontro del Teatro Due Mondi, quello avvenuto nel 2001 con la cantante e musicista della "Scuola di canto popolare" del Testaccio Antonella Talamonti (allieva e poi collaboratrice di Giovanna Marini). È lei a curare il lavoro vocale del gruppo, iniziato con gli spettacoli di strada, confluito in *Santa Giovanna* e vero protagonista di *Lavoravo all'Omsa*. Qui le voci degli attori riempiono la scena dall'inizio alla fine, a volte invadendo interamente lo spazio, a volte sostenendo e accompagnando i toni più semplici utilizzati da Angela Cavalli.

Le *Brigate Teatrali* e *Santa Giovanna* si traducono nei diversi modi di narrare presenti in *Lavoravo all'Omsa*, dove si incontrano il linguaggio dei personaggi brechtiani e le parole quotidiane (in una scena anche il dialetto romagnolo) scelte per raccontare la storia della fabbrica faentina. Eppure questa compresenza di due mondi lontani non mina la forza dello spettacolo, creando piuttosto una differenza di potenziale che ne arricchisce senso e complessità.

Se a raccontare sono 'non-attori'

La storia delle operaie della fabbrica Omsa di Faenza si è tradotta prima nelle Brigate Teatrali, poi in un racconto in forma di favola portato nelle case dalle stesse protagoniste, all'interno di una versione speciale dello spettacolo *Amnesie* di Stefano Vercelli (2011).²⁹ *Lavoravo all'Omsa* è l'ultimo frutto di questo percorso. Qui si alternano il racconto piano e semplice di Angela Cavalli e i canti, i dialoghi, i recitativi, le parole scandite e ritmiche degli attori; ci sono due diversi livelli di formalizzazione, due registri linguistici e due modi di narrare, ma entrambi raggiungono il pubblico con la stessa forza.

Eppure in scena abbiamo una storia di cronaca, e una testimone di se stessa, insieme a un gruppo di attori affiatato che ha costruito il suo artigianato teatrale con oltre trent'anni di lavoro comune. Cosa permette di funzionare a questo insieme di attori e 'non-attori'?

Il regista dei Due Mondi, Alberto Grilli, ha risposto spiegando che

Tutte le tecniche che studiamo e pratichiamo come gruppo servono a raggiungere uno scopo: la presenza scenica.

Gli attori studiano e si formano per arrivare a questo obiettivo.

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 ... per rivendicare il diritto di testimoniare un pensiero, o un'emozione. O la mia vita.

²⁹ Cfr. <<http://www.teatroduemondi.it/omsa.html>> (25/01).

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.³⁰

Così i non-attori finiscono per funzionare in scena quanto gli attori esperti, che per arrivare al loro livello di verità hanno fatto un percorso di assimilazione e superamento della tecnica. Sono l'urgenza di narrare, il bisogno di testimoniare, a rendere viva la loro presenza.

Anche prima di queste iniziative, che hanno contribuito a tenere viva l'attenzione sul caso della fabbrica faentina, la vertenza operaia ha avuto una sua visibilità. Eppure oggi Angela Cavalli racconta di aver trovato soltanto nel teatro la possibilità di raccontare davvero la propria storia, di dire quello che per lei era indispensabile dire. Racconti che a prima vista danno la sensazione di essere meno mediati, come quello televisivo, finivano col distorcere dettagli dell'esperienza senza mettere a fuoco il punto centrale, quello che per lei scottava. Di fronte a una battaglia persa, davanti ad una vertenza in cui "nessuno ha ascoltato gli operai", il teatro è stato il modo più concreto di "esprimere il dissenso", di dare forma alla "necessità di esprimere il proprio punto di vista".³¹

C'è una netta differenza tra l'essere visibile e narrare, tra essere oggetto o soggetto di una dinamica comunicativa. La televisione espone, il teatro può proteggere, costruendo il suo discorso con la necessaria lentezza, contraddicendo il tempo rapido della cronaca. Per il Teatro Due Mondi lavorare con non-attori si è tradotto nella possibilità di trovare un nuovo senso alla necessaria "relazione tra il teatro e la vita".³² Per Angela Cavalli continuare a recitare in *Lavoravo all'Omsa* è soprattutto un modo concreto "di portare avanti la vertenza",³³ di non lasciare che ogni cosa "sparisca nel sacco" del silenzio.

L'apparente semplicità di *Lavoravo all'Omsa* lascia spazio al pensiero: gli spettatori non possono non scegliere a loro volta una posizione di fronte agli eventi narrati; il canto che alla fine ascoltano è un inno che li invita a non rinunciare ad immaginare altre migliori conclusioni possibili.

³⁰ Grilli, "Il teatro di ogni giorno", cit., p. 27.

³¹ Conversazione con Angela Cavalli, Faenza, 19 settembre 2013.

³² Conversazione con Alberto Grilli, Faenza, 17 settembre 2013.

³³ Conversazione con Angela Cavalli, cit.