Gemellaggio Ravenna- Dakar: punti di vista

La casa de teatro che abbiamo nell'anima

di Suleiman N'Diaye

ll'inizio abbiamo detto subito "andrà bene", anche se sapevamo che non A sarebbe stato facile. C'erano da affrontare situazioni sociali e artistiche e famiqliari difficili — soprattutto, più difficili dopo che hai vissuto qui in Italia, in una situazione che ti ha dato libertà, e rientri a casa con un proqetto che vuoi radicare nel territorio: devi ricominciare tutto da capo, reinserirti nella società senegalese.

Questa casa del teatro, io soprattutto sentivo di averla addosso, dentro la mia anima: perché, anche se Guediawaye Theatre è nata da un'idea comune, avevamo impiantato questo progetto nel quartiere dove ho vissuto dai cinque ai venti anni, da dove sono stato sradicato, dove, come dice Marco [Martinelli, N.d.R.], ho beccato questo calcio nel sedere da mio padre per andare in Europa, dove tuttora vive la mia famiglia: un territorio con cui ho un legame forte, e nel quale sento ancora oggi esistente la potenza e l'energia per ospitare questo progetto.

I problemi famigliari...

Già quando abbiamo iniziato a lavorarci, dopo un po' che vivevo in Italia, non mi sentivo più esattamente né un figlio né un fratello loro: quando torno giù, loro guardano se ho una camicia, un paio di scarpe: divento materiale, non sono più un essere umano in



carne ed ossa, ma sono "quello che porta". Non avevo più un'anima. Questo mi disturbava tantissimo e ancora mi disturba. Così, portare là questa casa del teatro era creare qualcosa di diverso che potessero mettere nei loro occhi. Volevo creare dialoghi, valorizzare le risorse di energia. Non si trattava di impiantare un'azienda di famiglia: non volevo dare lavoro a tutti i nostri fratelli, perché sarebbero state persone a cui insegnare cosa fare, mentre avevamo bisogno di persone che insegnassero a noi, che ci inserissero nel tessuto sociale di quel territorio per radicare il nostro progetto

E questo è stato un punto su cui abbiamo avuto difficoltà a metterci d'accordo anche tra di noi — io, Mor e As [Mor Awa Niang ed El Hadji Niang, gli altri due attori delle Albe nere. N.d.R.]. È che siamo tre persone molto diverse tra noi: ognuno ha un carattere, un bagaglio umano e artistico differente. Per esempio, loro due appartengono alla casta degli artisti dell'Africa: sono nati da famiglie griot. E griot si nasce, non si diventa. Io non lo sono nato, però qui in Europa lavoro come attore, e la mia famiglia non l'ha ancora accettato fino in fondo. Ma io ho sempre detto "mi avete scelto una moglie, mi avete mandato in Europa per mantenere la famiglia — e queste sono cose che se ti allontani puoi anche sentirle solo da lontano ma se ti riavvicini...-, ora lasciatemi fare teatro: l'importante è che non vi lascerò mai soffrire e non lascerò mai che mi perdiate di vista". Questo ha reso difficile il progetto della casa del teatro, prima di tutto dentro di noi.

Poi c'erano gli intellettuali, o quelli che non ci hanno mai riconosciuto come attori, che non capivano cosa volevamo, pensavano che volessimo fregare la gente. Soprattutto i grandi griot dicevano che volevamo vivere di quel poco che loro ancora avevano. E c'erano quelli che dall'Africa ci proponevano di fare una sala grande, con aria condizionata: insomma, portare il lusso, l'Occidente in quel territorio, perché con l'Occidente volevano lavorare, volevano andare fuori, mentre noi volevamo che il progetto si radicasse lì. Quando abbiamo proposto di fare dei progetti insieme, alcune associazioni hanno voluto allontanarsi, altre hanno provato ad avvicinarsi, perché volevano usare la casa del teatro come un ponte fra un continente e un altro: anche noi avevamo in mente questo obiettivo, ma la loro idea era di sfruttare Guediawaye Theatre solo per scappare da una situazione. In più non c'era un'accoglienza da parte dei nostri politici.

Abbiamo provato a collaborare anche con il Teatro Sorano, che è una specie di teatro ufficiale. L'ha fondato Senghor nel 1965, per farlo diventare un ponte interno al Senegal, tra le sue sette confraternite religiose e le sue quattordici etnie diverse — che hanno diverse lingue, ma non una lingua ufficiale, tanto che bisogna ancora utilizzare il francese -, ma anche perché fosse un ponte tra Africa ed Europa — perché per lui l'Africa non poteva fare a meno di andare incontro alla cultura occidentale. Senghor cercava di creare un dialogo, anche a livello sociale e politico, e c'è riuscito. Ha creato il Sorano, utilizzando figure come Birago Diop, scrittori che chiamo di sviluppare la cultura e la filosofia wolof (o serere, o pular)". Senghor stesso dice "io, nonostante l'Università, nonostante l'educazione cattolica, per scrivere i miei poemi devo utilizzare i miei antenati". Quindi c'era un bagaglio artistico, c'erano delle radici fertili, ma nessuno fino ad allora aveva cercato di svilupparle, nessuno aveva cercato di essere in contato con l'altro o di cercare anche un dialogo con la Francia. Però proprio i francesi, da quando hanno iniziato a gestire il teatro, hanno cercato di portare Parigi al Sorano. E quando siamo entrati in contatto con questa realtà, l'abbiamo fatto perché sapevamo che c'erano le radici di Senghor, e quelle potevano assomigliare all'esperienza che volevamo fare noi. Senghor non voleva rendere tutti intellettuali, perché sapeva benissimo che i grandi artisti tradizionali del teatro africano non sapevano né leggere né scrivere. E questo è stato uno degli ostacoli che ha incontrato anche la casa del teatro. C'è soprattutto una mancanza di scuola in Senegal. Ci sono pochi artisti bravi che sanno anche scrivere. Ma questo è indispensabile, per esempio, se vuoi fare un teatro in cui rispecchiare un testo di Aristofane nella società senegalese di oggi — come Le donne al parlamento, il Pluto, Le rane, che abbiamo usato in All'inferno!, o come i miti greci che possono avere uno specchio nella cultura africana di Nessuno può coprire l'ombra -, perché non puoi più farlo oralmente, soprattutto da quando il Sorano-francese ha sradicato la cultura orale e ha impiantato quella scritta — tanto che quelli che hanno meno possibilità di andare ad impararla sono proprio gli artisti con un maggior bagaglio culturale tradizionale. In Senegal, il teatro è il Sorano, o la tradizione dei griot, o i gruppi che lavorano con la televisione - fanno delle specie di telefilm che, a livello sociale, la gente segue molto, ma poi rischiano di assomigliare a cose come Beautiful: eppure lo chiamano teatro. In questa situazione, noi volevamo portare le piccole associazioni a incontrare l'Europa vera: non quella delle immagini di lusso e bellezza che l'Africa riceve dalla televisione, e che è falsa come l'immagine fatta solo degli attentati, dei colpi di stato, che l'Europa riceve dell'Africa attraverso la stessa televisione. Noi volevamo parlare della iena e della lepre [personaggi di moltissime leggende wolof, e protagonisti di Nessuno può coprire l'ombra], di Molière, di Griot-Fuler, di Aristofane, di Marco Martinelli, volevamo dialogare con il Kismet di Bari, portare artisti, intellettuali, studiosi di teatro dall'Europa all'Africa, e viceversa. Allora, per avvicinare questi due continenti, il primo

sono tornati alla loro infanzia, dicendo "cer-

seminario che ho fatto io è stato su Totò. Ho pensato che Marco poteva venire dopo, e dopo ancora Aristofane, mentre i griot li conoscevano già: dovevo trovare qualcosa che da lontano potesse arrivargli davvero vicino. Quando ho conosciuto Marco, subito mi ha fatto vedere Totò. Totò mi faceva ridere anche se non capivo. È un griot puro. I suoi movimenti assomigliano ai movimenti di tante nostre danze. I gesti che Totò fa con la testa e le spalle li hanno fatti subito, anche i bambini piccoli: tutti i movimenti di Totò sono stati imparati con una tale leggerezza e semplicità che dimostravano che questa era la strada giusta, "Totò, Peppino e la... malafemmina" è un testo africano, che può essere vissuto da chi parte da un villaggio e va in una grande città, a Dakar, anche se là non c'è freddo e non c'è nebbia. Per esempio, il carretto della partenza dal paesino, mi ricorda proprio quando sono partito io con la mia famiglia, e vedevo mio padre con il frustino in mano. O la lettera che scrive Peppino: è una lettera che noi riceviamo tutti i giorni, con tutti gli errori, piena di punti e virgole di qua e di là: è nostro proprio quel modo di interpretare una lettera.

Così la strada l'avevamo iniziata bene, nonostante tutte queste difficoltà. E ognuno ancora cerca la propria risposta a perché abbiamo dovuto fermarci. Quello che rimane, sicuramente, è il nostro desiderio di costruire qualcosa, anche se non è facile. E quindi non ci fermeremo qua...

