



 VERONICA CRUCIANI

Ballare di lavoro

Vite migranti in scena

a cura di Vittoria Serafini

Veronica Cruciani, romana, calca il palcoscenico da dieci anni e da tre è attrice e regista dei suoi spettacoli. In *Ballare di lavoro*, insieme a Silvia Gallerano, porta in scena una storia di migrazione narrata attraverso il delicato rapporto tra una madre, partita per gli Stati Uniti, e una figlia, rimasta in Italia, lontane fisicamente ma tenute unite da un epistolario. Il testo è costruito realizzando una sorta di collage narrativo di interviste raccolte sul campo a emigrati tornati in patria. Narra in modo particolare la vita di due donne, ma se in questo caso la partenza ha scisso il legame più profondo e la loro storia è storia personalissima, la messa in scena del rapporto tra madre e figlia divise dalla migrazione, della coppia di genitori che lasciano la bambina a casa con l'idea di chiamarla per un ricongiungimento che invece non avverrà mai, è storia che appartiene a intere generazioni di italiani e italiane.

Ballare di lavoro è dunque una storia calata nella Storia, la messa in scena di una narrazione condivisa eppure, oggi, a tratti rimossa. La separazione, che si ricuce solo alla morte della madre, lascia in sospeso il problema del risanamento di fratture, di vissuti diversi che in qualche modo rendono più difficile raccontare, elaborare, trasmettere queste esperienze e farne tesoro. La fitta corrispondenza tra la madre e la figlia aiuta, come sempre fa la scrittura, a elaborare in parte la separazione, ma non dipana del tutto la tristezza e l'amarezza che questa porta inevitabilmente con sé. Giocando su piani temporali diversi e in uno spazio scenico angusto, realtà e finzione, cronaca e leggenda si intrecciano lasciando passare gli elementi comuni a tutte le migrazioni: lo spaesamento, le aggressioni razziste, le speranze, le disillusioni... Ma l'esperienza della migrazione è anche altro e lo spettacolo ne dà conto: come fa notare l'autrice dei testi Renata Ciaravino, al di là delle parole e dei fatti, dalle interviste prima e dal testo scenico poi, traspaiono la rabbia, il ridere sommerso del passato: di qui il titolo dello spettacolo *Ballare di lavoro* perché il lavoro

muove il viaggio, la vita, la morte... Partirei proprio da come è stato costruito il testo e cioè come nasce il progetto dello spettacolo Ballare di lavoro...

L'associazione "Future & Memory" di Franca Mionetto ha avuto dei finanziamenti europei per un progetto – interno al programma "Equal" – chiamato "Persona", che aveva come obiettivo la lotta al razzismo e prevedeva numerose iniziative tra cui la preparazione di uno spettacolo teatrale da costruire su testimonianze vere raccolte da alcuni ricercatori. Mi hanno chiesto di preparare lo spettacolo usando come materiale di partenza una ricerca portata avanti nel paese di Valva, in Campania. Nelle cassette audio che mi hanno consegnato venivano intervistati italiani emigrati in Germania e immigrati stranieri che sono venuti ad abitare a Valva o dintorni.

Dopo aver ascoltato queste interviste ho deciso di incominciare una mia personale ricerca che avesse un più largo campo di indagine e così ho incominciato a girare per la Ciociaria e la Toscana a intervistare donne e uomini emigrati. Per me è importante raccogliere in prima persona le fonti orali: la memoria orale si lega indissolubilmente alle persone, vive nelle parole e nei corpi di chi la detiene. Orale è ciò che non passa per la scrittura, che non si trasforma quasi mai in un libro, ma resta nelle parole e nei corpi degli individui. Come dice Portelli nell'introduzione a *L'ordine è già stato eseguito* (Donzelli, 1999):

Le fonti orali documentano vicende personali troppo private per attirare l'attenzione della storiografia e delle fonti istituzionali e della stampa, che si concentrano quasi sempre sugli eventi in senso stretto e sanno troppo poco delle vite che li hanno preceduti e soprattutto di quelle che l'hanno seguite [...] anche quando non corrispondono agli eventi, le discrepanze e gli errori sono eventi essi stessi, spie che rinviano al lavoro nel tempo del desiderio e del dolore e alla ricerca difficile del senso.

Contemporaneamente alle fonti orali ho incominciato a documentarmi sull'emigrazione italiana attraverso i saggi di alcuni studiosi. Un libro in particolare mi è rimasto impresso: *Merica, Merica* di Emilio Franzina (Feltrinelli, 1980). Alla fine possedevo una nutrita raccolta di informazioni e di storie di vita che sono servite per scrivere lo spettacolo. Storie che nell'immaginazione e nel cuore di chi le aveva raccontate si erano confuse a volte con fiabe, leggende, miti. Come la storia delle donne trentine arrivate a New York e impiegate come sarte, che utilizzavano il gesso con cui segnavano le stoffe per segnare anche le vie dei loro quartieri e ritrovare la propria casa: le tracce, ingegnosamente lasciate sui muri delle strade tutte uguali di una città immensa e sconosciuta, non possono non evocare la favola di Pollicino... In un'altra intervista invece il protagonista, Vincenzo, ricorda come suo padre partito per l'America diventò ricco suonando il pianoforte. Tornato al suo paese in tempo di guerra con un sacco pieno di soldi, fu costretto a sffolare verso la Calabria e mentre era in viaggio, aiutando una vecchietta ad attraversare un fiume,



perse il suo prezioso tesoro. Se la storia è vera o falsa non possiamo saperlo. Sicuramente vero era il bisogno di tornare al paese avendo fatto fortuna: e allora il sacco caduto nel fiume diventa scusa necessaria da raccontare per giustificare l'insuccesso.

Alla fine insieme all'autrice abbiamo creato una storia falsa e vera allo stesso tempo rielaborando il tutto e facendo confluire in un'unica narrazione tutto il materiale raccolto. Ne è nata una storia in cui una figlia in punto di morte rievoca la madre dall'aldilà e, in una dimensione tra sogno e realtà, le due donne, attraverso la lettura delle lettere che per anni si erano scritte, dialogano di fatti della loro vita quotidiana: la madre che non conosce la lingua del paese dove si trova, la figlia che si sposa...

Quali aspetti delle interviste che avete raccolto hanno maggiormente catturato la tua attenzione?

Mi ha colpito la vitalità di alcuni settantenni e ottantenni nel raccontare gli sforzi e la fatica di conquistare una casa o un lavoro. Mi hanno colpito moltissimo gli aspetti più leggendari o fiabeschi dentro cui però si raccontavano le bellezze e le brutture della vita, a volte vere e proprie mitografie raccontate come se fossero verità indiscutibili... Mi ha colpito il silenzio pesante di alcuni: una donna non ha voluto parlare di quel periodo della sua vita che aveva condiviso con il marito ormai morto; mi ha colpito la forza delle donne che restano nel paese d'origine in attesa dei propri mariti che spesso non torneranno mai più

e la loro capacità di reinventarsi una vita, di incominciare a lavorare, che a volte mette in moto un vero e proprio fenomeno di emancipazione femminile. Le chiamavano “puttane” le donne di uomini emigrati in America lasciate sole, magari per anni, e che incominciavano a spostarsi per l'Italia per lavorare... Allo stesso modo colpisce il legame viscerale con gli affetti più cari. La forza di lottare per una vita migliore, spesso sopportando situazioni e sfruttamenti oltre ogni immaginazione. L'amore per la vita.

Quale riscontro ha avuto Ballare di lavoro sul pubblico italiano che è stato protagonista di ondate migratorie verso l'estero e che ora affronta il problema dell'accoglienza ad altri migranti? In altre parole: quale palcoscenico offre lo spettacolo al rapporto tra presente e passato?

Numerosi italiani sono venuti da me a raccontarmi la loro esperienza di emigrati dopo la rappresentazione. Molti immigrati stranieri sono venuti a vedere lo spettacolo e sono rimasti sbalorditi nel sapere che gli italiani hanno vissuto esperienze simili a quelle che loro vivono oggi, e inoltre si sono riconosciuti e commossi in molti momenti dello spettacolo.

Credo che riattraversare un pezzo della nostra storia attraverso la vicenda personale di una madre, un padre (che non è in scena ma viene continuamente nominato ed evocato) e una figlia, dove viene messa in luce la difficoltà del vivere, il dolore della distanza, il sogno di una vita migliore, la lotta quotidiana per la vita, le piccole conquiste, porti gli spettatori a vivere un'emozione autentica che fa capire un po' meglio quello che provano molti stranieri che si trovano in Italia oggi, che era appunto la finalità del lavoro proposto dalla “Future & Memory”.

Ci sono altri spettacoli in cui espliciti il tuo gusto per la ricerca e la narrazione storica?

Ogni luogo, città o paese o quartiere che sia, ha una propria memoria i cui tratti si trovano impressi in modo indelebile nell'urbanistica, nell'architettura povera o ricca delle case, nel tempo del lavoro che si alterna a quello del riposo, nei rituali quotidiani, negli strumenti del lavoro e negli oggetti che popolano la casa. Una memoria che attraversa tutti gli elementi che caratterizzano la cultura di un territorio, trovando nel ricordo personale degli uomini e delle donne che lo abitano oggi e lo hanno abitato ieri, una delle sue parti più vive. Tenere in vita l'insieme di queste memorie, valorizzarle restituendo loro eloquenza e visibilità, significa mantenere vivo un luogo. La memoria “attiva” è il ponte che congiunge il passato di un luogo con la sua attualità. Nella maggior parte dei miei lavori è questo il tipo di ricerca che porto avanti. L'ultimo lavoro che ho messo in scena, *Genova 2001*, affronta una memoria più recente ma il tipo di approccio è identico. Nel penultimo invece avevo già un testo scritto, *Il mondo salvato dai ragazzini* di Elsa Morante, quindi non c'è stato un lavoro di scrittura vero e proprio ma piuttosto un'operazione di



messa in scena e un lungo lavoro con gli attori. Ma se ascoltiamo i testi della Morante ci accorgiamo che il pensiero che lei mette all'interno di questa opera letteraria è simile per alcuni aspetti a quello dei miei due spettacoli precedenti. Elsa Morante ha un immaginario che io sento molto vicino: i protagonisti delle sue storie sono i non-protagonisti della Storia e la sua definizione della Storia come «uno scandalo che dura da 10 mila anni» per me è un aspetto di grande interesse, su cui riflettere.

Come accosti linguaggio teatrale e linguaggio storico?

Il teatro arriva sempre alla fine delle mie ricerche. Scelgo un tema che mi interessa, inizio la ricerca e pian piano costruisco un racconto teatrale. L'importante è avere meno pregiudizi possibili, affrontare la ricerca sempre con una grande apertura e soprattutto mettersi in una posizione di ascolto davanti alle persone che ti raccontano la loro vita. E poi leggere molto e studiare tutti quei materiali letterari che appartengono in modo specifico ad un luogo e non sono mai arrivati al grande pubblico: il diario personale che qualcuno conserva gelosamente, i manoscritti, un libro pubblicato da una piccola casa editrice

del posto... Il risultato è spesso un montaggio di tante suggestioni diverse, di foto, persone, parole, silenzi... Poi non sempre ciò che interessa si esprime su un piano razionale e non si esprime solo a parole. Ad esempio quattro anni fa ho collaborato come assistente ad un laboratorio teatrale condotto da Ascanio Celestini a Pontedera: dopo un mese di lavoro abbiamo messo in scena una dimostrazione finale, *Il tempo del lavoro: storie della Piaggio a Pontedera*. La cosa interessante di quella ricerca era che malgrado i molti libri scritti sulla Piaggio non c'era quasi niente sulla vita degli operai e delle operaie dentro la fabbrica: del loro lavoro lì dentro non era rimasto niente se non i loro ricordi e da quelli siamo partiti. Iniziammo a raccogliere interviste e mi ricordo che, mentre ascoltavo un'ex operaia che parlava, mi colpirono le sue mani: lei disse qualcosa al riguardo, una frase molto breve, irrisoria rispetto alla storia che stava raccontando, ma a un certo punto mi mostrò queste mani vecchie e nodose... Quella donna aveva lavorato una vita con le mani, metteva e toglieva molle da alcuni pezzi per la costruzione di motorini o vespe e alla fine, ormai molto anziana, se le ritrovò irrimediabilmente rovinare. Mi disse anche che aveva provato a chiedere un indennizzo che le è stato sempre rifiutato. Alla fine costruii un intero racconto su quelle mani e sulla fabbrica...

Come possiamo definire questa messa in scena? Teatro della memoria, teatro civile secondo le definizioni di alcuni: ti ci riconosci? Cosa significano per te?

Io non amo le definizioni, mi rendo conto che nei miei spettacoli metto il mio amore per la narrazione che dà la possibilità di immaginare a chi ti ascolta in un modo proprio e personale: c'è l'amore per temi di interesse civile e politico, c'è l'amore per un certo tipo di umanità, quella che sta dall'altra parte rispetto ai potenti: le vittime, gli innocenti, i non protagonisti della storia ufficiale.

