

# POESIA IN SCENA

**L'idea, nata un po' per caso, di mettere assieme alcune poete migranti, originarie di tanti paesi, ma legate alla lingua italiana, e di creare la "compagnia delle poete"; la scelta di essere solo donne e il controverso concetto di "migrante"; il disagio, ma anche il piacere, di mettere in scena il corpo. Intervista a Mia Lecomte.**

Mia Lecomte, italo-francese, è nata nel 1966 e vive a Roma. Poeta, autrice per l'infanzia e di teatro, ha pubblicato le raccolte poetiche *Autobiografie non vissute* (Manni 2004) e *Terra di risulta* (La Vita Felice 2009), e i libri per bambini *Come un pesce nel diluvio* (Sinno 2008) e *L'Altracittà* (Sinno 2010). Nel 2009 ha fondato *La Compagnia delle poete*.

## Com'è nata la Compagnia delle poete?

Con Candelaria Romero, una poeta argentina esiliata per motivi politici in Svezia che vive a Bergamo da una decina di anni, avevamo fatto una lettura di poesie a Bolzano, una semplice lettura, non teatralizzata, accompagnate da Luigi Cinque, sassofonista. Tornando in treno, chiacchierando con Candelaria e l'organizzatrice dell'evento, abbiamo cominciato a pensare a degli spettacoli con i testi delle viaggiatrici italiane della fine dell'800, primi 900, ma poi leggendo abbiamo pensato fosse più interessante concentrarci sulle viaggiatrici contemporanee, sulle migranti. Contemporaneamente anche Cristina Ali Farah, scrittrice e poetessa italiana di origine somala, si stava interessando allo stesso tema. Ci siamo sentite e abbiamo cominciato a pensare a che cosa potevamo fare. All'epoca eravamo in tre, adesso siamo più di venti.

Per cominciare ho coinvolto un'amica regista con cui avevo lavorato tanti anni fa, che gentilmente si è prestata a darci la sua struttura, una specie di circolo teatro a Roma, e a metterci a disposizione tutte le sue conoscenze per provare a fare uno spettacolo.

È nato così *Acromazie*, titolo scelto dalla regista, gioco di parole tra acrobazie e "senza colori": eravamo tutte vestite di bianco, una regia un po' sovraccarica, con dei musicisti e una ballerina molto bravi, che però rubavano un po' di spazio alla poesia.

Lì ci è venuta l'idea di mantenere gli stessi elementi, dosandoli meglio. Abbiamo anche capito che sarebbe stato meglio gestire da sole la regia. Tanto più che la situazione era tutt'altro che semplice da gestire: essendo tutte autrici ed essendo noi stesse in scena, la povera regista si trovava a dover lottare ogni volta con dieci, quindici autrici che continuavano a interromperla e a intervenire su come dire i propri versi.

Un giorno è venuta a vedere lo spettacolo una mia amica tedesca, scenografa e scultrice, che mi ha detto: "Perché non mi mandate un vostro video? Fatevi filmare dai vostri figli, dai vostri mariti, filmatevi da sole; voglio montare una cosa mettendo pochi minuti per ciascuna". E così abbiamo fatto, ognuna con i suoi mezzi. Lei poveretta ha dovuto fare un grosso lavoro tecnico per uniformare i formati, perché erano un disastro. Abbiamo poi montato questa cosa, che è diventata la scenografia del nuovo spettacolo, *Ma-*

*drigne*, quello che stiamo portando in giro. Ho pensato di montare le voci allo stesso modo, ho fatto registrare a casa a ognuna un certo numero di testi, che vengono usati o come voci fuori campo o per far intervenire chi non è in scena. È come un montaggio musicale di tutte le voci, ma è anche un montaggio di significati.

## Tutte le poetesse scrivono in italiano, ma da quali paesi arrivano?

Da tantissimi paesi, ci sono diverse argentine, una cilena, un'inglese, diverse croate, un'albanese, una somala, una sudafricana, un'iraniana, una rumena, una greca, un'americana, c'è una spagnola, tre francesi, una tedesca, un'austriaca. Sono tutte persone che, pur vivendo all'estero, hanno a che fare con l'italiano.

## Poete e non poetesse, tutte migranti, niente uomini, perché?

Poete è stata una scelta della maggioranza, per me sinceramente era indifferente. Le donne più legate al femminismo, come Brenda Porster, ci hanno tenuto che fosse "poete".

Migranti, innanzitutto perché lavoro criticamente su questa materia ormai da vent'anni, quindi le mie conoscenze poetiche, di approfondimento dei testi le ho fatte su questa letteratura. E poi ci sono le amicizie: c'è una forte componente umana nella scelta, non è tutto teorico, ho scelto le poete che amavo, di cui conoscevo bene i testi.

**poi c'è chi non si vuol muovere: "Va bene, stai seduta", chi non vuol mettere le gonne: "Va bene allora metti i pantaloni"**

Niente uomini, inizialmente è stata una scelta quasi un po' casuale. Anni fa si era pensato di fare un'associazione di poeti in generale, uomini e donne della migrazione: dopo un po' di riunioni a casa mia andò a finire malissimo per le litigate degli uomini, tutte per questioni di potere tra di loro, allora ci siamo scocciate e ci siamo dette: proviamo a vedere come funziona eliminandoli. E funziona devo dire molto bene, facendo gli spettacoli ci siamo accorte che c'è un filo molto profondo che ci tiene insieme, abbiamo scoperto noi stesse un legame, un collante fortissimo che unisce tutta questa poesia al femminile.

## Lo spettacolo è connotato più dal genere o dall'essere migranti?

Tutti e due. C'è un accordo tra di noi: i copioni li faccio io perché ho studiato tutti i loro testi, ho una visione d'insieme più completa non solo dei testi ma dei timbri delle voci, dell'aspetto fisico. Loro mi hanno dato l'archivio dei loro testi e di volta in volta, di spettacolo in spettacolo, io attingo da questo serbatoio e costruisco il copione, cercando sempre di fare in modo che non sia troppo etnico. Non voglio per esempio dare

troppo peso alle parti nelle lingue madri, questo ci è anche stato criticato a volte, per esempio a Trieste, perché si aspettavano uno spettacolo più caratterizzato in questo senso, magari con musiche o versi in altre lingue. Ma questa è la nuova poesia italiana, è la poesia italiana della migrazione, quindi tutto quello che fa parte della migrazione rimane, però sotto traccia, non deve essere prevalente.

## Non siete sempre tutte in scena...

Siamo tante, siamo in venti, qualcuna vive all'estero, una in Brasile, una in Sudafrica, poi chi ci invita spesso sceglie, o magari semplicemente non può spendere e quindi propende per le poetesse più vicine. Questo significa che ogni volta lo spettacolo è una cosa nuova, perché non abbiamo un copione prestabilito: partiamo dalle poesie e su quelle creiamo lo spettacolo, l'omogeneità gliela diamo noi. Ad esempio, se ho una poesia sulle scarpe, una sull'amore, una su una nuvola, sta poi a me, quando costruisco il copione, trovare il filo conduttore che porti dalle scarpe all'amore alla nuvola. E lo si trova, lo si trova sempre. E ogni volta è appunto una cosa diversa. Dipende anche da quante siamo. Inizialmente facevamo spettacoli anche in poche, ma poi abbiamo scoperto che è molto divertente. Infatti la cosa bella di tutto questo è anche lo stare tra di noi, le prove, il prima, il dormire tutte insieme, un ritorno all'adolescenza, quella più spensierata. Insomma, oggi tutte vogliono esserci. Addirittura al Festival di Internazionale a Ferrara, chi non era invitata e se lo poteva permettere è venuta a proprie spese!

## Uscendo dalla pagina e dal chiuso della propria stanza, la poesia, il modo di scrivere, cambia?

Il passaggio dalla propria stanza al pubblico è difficile, e lo è soprattutto per l'uso del corpo, perché le poesie sono qualcosa di astratto, spesso la testa non ha niente a che vedere con il corpo, invece in scena è il tuo corpo che è lì a dirla. Questo ha creato qualche problema ad alcune di noi. Per esempio, Vera Lucia de Oliveira, una poetessa brasiliana, all'inizio era molto reticente, adesso vorrebbe fare tutti gli spettacoli perché, ha detto, questo legare la poesia al corpo e legarla alle altre è stato per lei terapeutico, anche in cose che non c'entrano niente con la letteratura, nella vita privata. Mettere in gioco il corpo è stato difficile. E poi bisogna imparare le poesie a memoria, bisogna muoversi, ci sono entrate, uscite, mentre noi non siamo abituate, non siamo attrici, pertanto dobbiamo fare un grosso lavoro su di noi. Inoltre ci sono problemi di voce, chi l'ha più bassa sta davanti. Poi c'è chi non si vuol muovere: "Va bene, stai seduta", chi non vuol mettere le gonne: "Va bene allora metti i pantaloni"... cerchiamo di venirci incontro.

Abbiamo anche avuto fortuna nel nostro metterci insieme, per esempio Candelaria è poetessa ma è anche diplomata all'Accademia d'arte drammatica a Stoccolma, quindi spesso facciamo riferimento a lei per la visione generale di regia. Un'amica croata ci fa la supervisione e ora sta facendo un giro nelle case di tutte le poetesse per fare in modo che la propria poesia venga detta al meglio. Brenda Poster per esempio aveva dei problemi di accento, non tanto di di-



Dino Ignani

zione, e invece adesso è fiorita. Sembrano stupidaggini ma c'è anche questo. Per non parlare del fatto che siamo anche tutte a dieta!

Mettere in scena le poesie è quasi una violenza maggiore di mettere in scena il tuo corpo; quel corpo diventa il tramite con cui rischi di fare un disastro o invece di presentarle decentemente, e poi non sono più tue.

È una cosa strana: addirittura abbiamo scoperto che è più facile imparare quelle delle altre che le proprie, sulle tue hai dei vuoti continui, sostituisce una parola con un'altra. Comunque le poesie si migliorano, cambiano in continuazione e la cosa bellissima che succede ogni volta che inizia uno spettacolo è che è come se venissero legati dei fili elettrici e si sente un'energia che passa con una grande forza.

Mi chiedi se cambia la scrittura, sì cambia moltissimo, cambia mentre scriviamo e cambia man mano che si prova. Il cambiamento nasce dal confronto e c'è anche una sorta di contaminazione. Per esempio adesso è un anno che stiamo lavorando e mi accorgo che io mi sto "barbarizzando", nel senso che mi accorgo che scrivo certe cose come Barbara Pumhösel, e come me altre, è quasi come se stesse diventando un'unica poesia.

Una poesia più narrativa, legata all'oralità, è più facile da mettere in scena. Certa poesia italiana, che è passata attraverso l'ermetismo, non è una poesia teatrale, è difficile. La nostra è una poesia orale, più scenica, crea delle immagini, più legata quindi anche alle tradizioni orali dei paesi da cui arrivano le poete; alcune hanno anche proprio degli inserti musicali; Sarah Zuhra Lukanic, croata, canta, Cristina Ali Farah ha poesie con diversi cantati. L'abbinamento con la musica non è un semplice siparietto, ma restituisce una

certa musicalità della poesia, grazie anche ai musicisti con cui lavoriamo che sono bravissimi, molto seri.

**Perché si continua a parlare di scrittori migranti, quando molti di loro sono in Italia da anni, spesso cittadini italiani?**

Se n'è discusso anche a un convegno a Strasburgo dove tutti si sono un po' ribellati a questa etichetta. Armando Gnisci, comparatista alla Sapienza, il primo e il principale teorico della letteratura della migrazione, combatte perché rimanga, perché, dice, ha delle caratteristiche diverse e non è dequalificante definirsi un autore migrante.

**addirittura abbiamo scoperto che è più facile imparare quelle delle altre che le proprie, sulle tue hai dei vuoti continui...**

Questa etichetta poi ha fatto comodo per tanto tempo a certi professori universitari per avere una materia da studiare e agli scrittori stessi, perché alcuni comunque uno spazio lo hanno trovato proprio grazie a questa definizione.

**Per chiudere, ti vorrei fare una domanda più personale. Come è successo che tu, che so venire da una famiglia alto borghese, hai cominciato ad appassionarti alla migrazione?**

Io sono nata a Milano, ma siamo andati via da lì nel 1974, nel periodo delle Brigate rosse, anni così, perché la mia famiglia aveva paura, avevano cercato di rapire un mio cugino, così siamo andati in Svizzera, dove siamo stati più di undici anni. Sono cresciuta quindi fuori dall'Italia, con un padre francese, poeta, che scrive poesie in francese e che, da quando ho avuto l'età, mi ha sempre consultata per la traduzione, o meglio come dizionario dei sinonimi e dei contrari; un

lavoro che abbiamo fatto quotidianamente fino a che non sono uscita di casa e che continuiamo anche oggi, per telefono o scambiandoci i testi. Ho sempre vissuto in questa situazione un po' di confine tra le lingue, usando l'italiano in un paese che non era l'Italia o per tradurre in francese, che comunque non era la mia lingua madre e sono arrivata dalla traduzione alla mia poesia, anche se faccio una poesia molto diversa da quella di mio padre. Le cose dell'infanzia ritornano sempre: con mio padre quando ero bambina facevamo giochi di teatro, lui mi raccontava una favola, poi io facevo i personaggi femminili e lui quelli maschili. Ho un fratello che è compositore, quindi in casa ho sempre sentito suonare, tutti elementi che mi hanno portato alla Compagnia; ah, ho anche cantato. Ho studiato letterature comparate all'università e dopo ho scritto un libro sui luoghi dei poeti con un fotografo americano: siamo andati da una ventina di poeti italiani di tre generazioni, dagli ottantenni ai quarantenni, nelle loro case, ho scritto dei testi che attraverso i luoghi arrivavano alla loro poesia, e il fotografo li ritraeva. Finita questa ricognizione, un po' delusa dalla poesia italiana delle ultime generazioni, dai poeti più giovani che avevamo incontrato, mi sono chiesta se per caso non ci fosse qualcun altro che si trovasse tra due lingue, qualcuno come mio padre che tuttora scrive in francese, anzi adesso non scrive più in nessuna lingua perché si è incuneato in quella zona neutra che chiamano di "duplice incompetenza linguistica" in cui non riesci più a recuperare la lingua vecchia e non domini completamente quella nuova.

Ho quindi cominciato a ricercare in questa direzione in modo abbastanza pionieristico. Ho chiesto a Francesco Stella, che dirige "Semicerchio", una rivista di poesia comparata, se insieme potevamo sondare un po' questa cosa e ho cominciato a chiamare ambasciate, consolati. Poi mi sono imbattuta in Gnisci, che già da qualche anno se ne occupava, ci siamo trovati bene e lui molto generosamente mi ha suggerito delle persone, mi ha coinvolto e pian piano ho cominciato a conoscere. Poi mi sono accorta che sulla poesia non lavorava nessuno e così mi sono concentrata sulla cosa che in realtà mi interessava di più.

In fondo sono sempre stata un po' outsider, in qualunque ambito: mio padre da giovane era molto di sinistra quindi ha dato il suo taglio; la famiglia di mia madre è una famiglia alto borghese, ma in casa è sempre stata molto forte l'attenzione al sociale, non abbiamo mai avuto frequentazioni mondane, si stava tanto tra di noi, con nonni, cugini, parenti, amici di famiglia di una vita.

Più che da una presa di posizione contro o pro qualcosa, il mio essere irrequieta veniva molto dal sentirsi estranei da tutta una serie di ambienti. Diciamo che dove non sento la vita, mi rompo e quindi ho sempre scattato in direzione delle cose che mi sembravano più vitali, più vere, più reali.

(a cura di Francesca Caminoli)