



Piccole storie armene: Deserto nero e altri viaggi

Deserto nero

(di R. Coluccini e J. Cappi; regia di: R. Sarti;
con J. Cappi, R. Coluccini, Jacopo Storti/Giacomo Toccaceli
Teatro del Buratto, 2009)

Antonia Arslan, *La masseria delle allodole*
(Milano, BUR, 2004, ISBN - 88-17-00144-9)

Paolo Cossi, *Medz Yeghern. Il grande male*
(Milano, Hazard, 2007, ISBN - 88-7502-090-6)

di Nicoletta Vallorani

Francois Lyotard (*La condition postmoderne*, 1979) introduce nella critica una distinzione efficace tra i molti modi di raccontare la Storia. Afferma cioè che ci sono due maniere di render conto dell'orizzonte diacronico di qualunque civiltà. Il primo, e il più consueto, va sotto il nome di *grande histoire*. È la versione ufficiale dei fatti, quella che concerne i grandi e che viene raccontata dai libri di storia. L'altra è la porzione sommersa e invisibile, dimenticata perché non è rilevante oppure, più spesso, perché fa vergogna. I *petits récits* sono le piccole storie dei vinti, delle vittime, dei civili o dei soldati semplici che sono stati cancellati con un tratto di penna dal catalogo dell'esistenza. E da questa cancellazione, in molti casi, dipende la difficoltà umana a imparare dai propri errori.

Renata Coluccini, mentre racconta la genesi dell'idea che ha condotto a *Deserto nero*, dice appunto questo:

Il mio personale percorso di consapevolezza su queste tematiche è nato dall'incontro casuale, 15 anni fa, con una donna armena, Marina Mavian. Attraverso questo canale privato e in una circostanza accidentale, ho raccolto quelle che per me erano le prime notizie sul genocidio armeno. Non sapevo neanche bene dove fosse l'Armenia. Non sapevo nulla di quel che era accaduto. C'era un silenzio profondissimo, avvolgente e assoluto intorno a quello che è stato, di fatto, il primo genocidio del XX secolo. Era inaccettabile. Ho dovuto fare qualcosa. E questo qualcosa, alla fine, ha preso la forma di *Deserto nero*.



Come scrive Voltaire, “Non è la storia a ripetersi, ma solo gli uomini”. E, in effetti, molto di quel che accade nella tragica vicenda armena ha un amaro sapore di *déjà vu*. Il genocidio viene pianificato tra il dicembre del 1914 e il febbraio del 1915, quando il neo-istituito governo dei Giovani Turchi, sulla base di un’ideologia panturchista ben propagandata, decide di riformare lo Stato su una base nazionalista. L’omogeneità etnica e religiosa che ne sono l’elemento fondamentale inducono a considerare come un corpo estraneo – e pertanto da eliminare – la popolazione armena. Quest’ultima è di religione cristiana, ha assorbito gli ideali di uno stato di diritto di impostazione occidentale e sta richiedendo forme di autonomia che potrebbero opporsi al progetto governativo di unità e purezza nazionale. Secondo Aldo Ferrari¹, quello armeno è il primo genocidio ideologico, cioè il primo del secolo fatto in nome della purezza di una razza.

Esiste, come sempre, anche un movente economico non dichiarato: gli armeni sono ricchi, operosi, ideologicamente più avanzati da molti punti di vista. Il tasso di alfabetizzazione è molto alto, per uomini e donne, e vi è una sostanziale parità nel trattamento sociale e nelle opportunità professionali tra i due sessi. La motivazione semplice e a portata di mano per l’intervento del governo turco è fornita da un dato non controvertibile. Per la posizione in cui si trova, l’Armenia può essere facilmente accusata di complicità col governo russo. L’accusa è quella di alto tradimento e attività spionistica generalizzata. E in tempi di guerra, è facile spacciarla per una motivazione più che sostenibile.

Insomma, il genocidio parrebbe cinicamente un buon affare, tanto che, in fase di pianificazione, i consiglieri tedeschi, alleati della Turchia nella prima guerra mondiale, appoggiano col loro silenzio l’intera operazione. In un secondo momento, ovvero quando la pianificazione diventa atto concreto di sterminio tra l’aprile del 1915 e il settembre del 1916, la posizione tedesca diventa più scomoda, ed è più difficile ignorare l’esodo tragico delle donne armene attraverso il deserto, in direzione di Aleppo o Deir es-Zor, in Mesopotamia. Tra il 24 e il 25 aprile, più di duemila armeni – per lo più intellettuali, uomini di chiesa, ideologi e professionisti – vengono arrestati e uccisi, con lo scopo di decapitare preventivamente ogni possibile resistenza. Tra maggio e luglio, sempre nel 1915, l’operazione di sterminio si orienta verso le province più remote (Erzerum, Bitlis, Van, Diyarbakir, Trebisonda, Sivas e Kharput). A questo punto, l’appoggio tedesco vacilla. E sarà un soldato tedesco, medico e giornalista, a documentare e denunciare l’eccidio di centinaia di migliaia di armeni. *Deserto nero* si apre proprio con la lunga lettera di Armin T.Wegner al presidente degli Stati Uniti, Woodrow Wilson, nel 1919. La lettera è riportata in versione integrale, ed è un lungo, straziante e asciutto documento di quel che è accaduto, che si conclude con una frase capace da sola di giustificare e render conto dello spettacolo: “io sono la voce di migliaia di persone”.

¹ Lo studioso è stato ospite alla messa in scena del 24 aprile, al Teatro Verdi: una presenza determinata anche dal senso simbolico della data, che è per la comunità armena il momento commemorativo condiviso dell’eccidio.



Questa è la cornice non eludibile della storia che ci verrà raccontata. La rappresentazione, che è andata in scena al Teatro Verdi dal 16 aprile al 3 maggio 2009, ha avuto – dice Renata Coluccini – una gestazione molto lunga ed è stata costellata di incontri fortunati. Senza Jolanda Cappi, fondatrice del teatro del Buratto e co-ideatrice di *Deserto nero*, il progetto non avrebbe mai preso forma. E la prima tappa importante nel percorso verso la definizione del testo è l'incontro con la scrittrice armena Antonia Arslan. *La masseria delle allodole*, ovvero il primo romanzo ad ampissima diffusione che racconta la storia dell'eccidio partendo da una dimensione rigorosamente autobiografica, esce per la BUR nel 2004. Ne viene anche tratto un film omonimo, per la regia dei fratelli Taviani (2007). Arslan è, nelle parole di Coluccini, un personaggio interessante, una narratrice che riesce a raccontare atrocità terribili con la serenità cristallina di chi sa guardare con occhi smagati lo spettacolo dei fatti. In qualche modo, la popolarità del romanzo conferma quel che tende ad accadere sempre più spesso nella contemporaneità. Le piccole storie private di un eccidio trovano la loro documentazione più attendibile in canali che non sono quelli giornalistici e che non poggiano sull'informazione ufficiale, bensì sul tessuto di un'esperienza troppo dolorosa per essere accantonata. Arslan è dunque la prima tappa. Entrare in casa sua è come varcare la soglia di una delle abitazioni armene descritte nel romanzo: stanze accoglienti, un giardino, piante di rose. E' questo che fanno gli armeni quando decidono di fermarsi: curano un giardino e piantano le loro rose.

All'incontro con la scrittrice, fanno seguito anni di documentazione accurata di tutto quel che vi è di disponibile: testi, fotografie, documentari, versioni cinematografiche e narrative. Un'immersione completa in una storia avvolta nel silenzio, nella negazione e nel discredito. Questa storia diventa per Coluccini e Cappi una sorta di ossessione, e realizzarla è un piccolo modo per neutralizzare la sensazione di impotenza. Il Teatro del Buratto decide di produrre lo spettacolo, nel quadro di una politica orientata spesso su tematiche di questo tipo. E Renato Sarti viene identificato come il regista più adatto: ha diretto parecchi spettacoli caratterizzati da questo tipo di impegno², ha il polso necessario a ricondurre gli eccessi emotivi tra le righe asciutte e ben disciplinate della drammaturgia teatrale e soprattutto fa un grandissimo lavoro sul ritmo: l'obiettivo non è far piangere, ma risvegliare consapevolezza e indignazione. Il risultato è uno spettacolo di 60 minuti, con una scenografia molto scarna e tre soli personaggi in scena: due donne e un bambino.

In altri termini, la scelta è quella di concentrare il lavoro teatrale ispirato a *La masseria delle allodole* solo su una parte della storia: la marcia delle donne nel deserto. È allusa, solo in parte evocata, ma sostanzialmente non descritta, l'improvvisa esplosione della violenza turca contro i maschi armeni, che vengono uccisi tutti subito. Il motivo dichiarato, quello ufficiale, è anch'esso consueto: gli uomini armeni nascondono armi. Dunque bisogna intervenire in armi contro di loro. I figli maschi vengono uccisi perché

² Una menzione per tutte va fatta a *Mai morti*, che porta in scena – con uno straordinario Bebo Storti e la produzione del teatro della Cooperativa – gli orrori della Decima Mas durante la Repubblica di Salò. Altre collaborazioni significative alla produzione di *Deserto nero* sono appunto il Teatro della Cooperativa e la Casa Armena di Milano.



crescendo potrebbero vendicarsi dei padri. Le donne, invece – sempre nella giustificazione ufficiale del genocidio – vengono deportate per metterle in salvo. Naturalmente quasi nessuna sopravvivrà alla traversata. Agli stenti e alle violenze continue subite dai soldati turchi di scorta, si aggiungeranno gli attacchi alle carovane messi in atto dalle tribù curde, alle quali il governo turco aveva tacitamente concesso l'autorizzazione al saccheggio. E questa è un'altra raffinata strategia per sradicare "il pericolo interno"³: mettere una minoranza contro l'altra, per fare in modo che si neutralizzino a vicenda.

Abbiamo deciso di concentrarci sulla marcia nel deserto – dice Coluccini – perché ci interessava raccontare non il massacro, ma la resistenza delle donne: così potevamo mantenere la possibilità di render conto della tragedia, ma anche esibire i meccanismi consueti della memoria, di selezione dei ricordi e metabolizzazione del passato.

Per sopravvivere, per non pensare, per rimanere vive, le donne armene camminano e raccontano. Raccontano ai bambini per tenere viva la memoria, e raccontano a se stesse per attenuare il dolore.

Memoria e racconto appartengono all'identità femminile, come pure l'impulso alla protezione dei piccoli – commenta ancora Coluccini –. In quanto donna, devi preservare la vita. Il rischio, scegliendo di rappresentare un ruolo femminile di questo tipo, è quello di ricadere nello stereotipo femminile della madre pronta a sacrificarsi per i suoi figli. Ed è stato per questo che abbiamo deciso di eliminare la figura di Shushanig, la madre nel romanzo di Arslan: ne avremmo fatto una figura eroica, l'apoteosi dell'istinto materno, dunque una distrazione dal senso reale del nostro discorso. Abbiamo pensato fosse meglio mantenere al suo posto Veron e Azniv, che ci pareva si prestassero a diventare due figure complementari: due donne non sposate, molto diverse, unite nel compito di preservare Nubar, il bambino sopravvissuto solo perché al momento del massacro aveva addosso abiti femminili. Entrambe benestanti, istruite, con progetti nella vita (seppure molto diversi: Veron voleva partire, lasciare l'Armenia, andare a studiare in America; Azniv cullava il sogno romantico di un matrimonio felice e di una casa popolata di amici e di figli, in Armenia), Veron e Azniv sono le custodi della memoria. Abili narratrici, raccontano per ricordare, anche se hanno rispetto al ricordo due atteggiamenti molto diversi: Azniv non vuole che nessun ricordo vada perduto ("Noi dobbiamo ricordare la nostra storia") e Veron vede la funzionalità immediata e strumentale, ma corteggia la rimozione quando tutto sarà finito ("Ricordiamo tutto ora, però poi basta: dobbiamo vivere"). Entrambe conservano la percezione di una quotidianità solare che si è conclusa con l'ultima grande festa alla masseria, quella dopo la quale le

³ Espressione frequente anche questa: "the enemy within", così spesso alluso durante il ministero Churchill, diventa una frase addirittura proverbiale di Thatcher durante lo sciopero dei minatori dell'84, e tornerà a farsi di nuovo sentire nei discorsi politici americani contro il terrorismo, nella fase successiva alla tragedia delle torri.



donne sanno, con la concreta saggezza del femminile, che non sarà necessario lavare i piatti.

Il racconto – dice Coluccini – ci consentiva di recuperare sia dal romanzo di Arslan che dai *mémoires* che avevamo letto, episodi importanti che potevano caratterizzare la cultura armena. In alcuni casi, Jolanda e io abbiamo aggiunto parti, sintetizzato quello che altrimenti sarebbe stato troppo lungo spiegare, e che tuttavia era necessario, per ricordare, per impedire che questo pezzo di storia venga rimosso.

Così il corpo dell'attore si fa davvero tramite di altre voci. Deve invadere la scena meno possibile.

La sera della prima, uno dei due attori bambini che si sono alternati nella parte del piccolo protagonista era molto agitato dalla prospettiva di andare in scena. Allora io gli ho consigliato di immaginare che il vero Nubar fosse sul palco con lui: doveva solo prenderlo per mano, e portarlo in scena con sé. Alla fine dello spettacolo, il bambino mi ha detto: 'Sai che Nubar mi è stato vicino tutto il tempo?'. E' un buon modo di rendere l'idea di quello che abbiamo tentato di fare.

In realtà, l'esperienza di *Deserto nero* ha numerosi pregi. C'è una specifica funzionalità didattica, riferita certo a una contingenza storica precisa, ma anche alla volontà di rilevare alcune circostanze che tendono a ripetersi. "Vi raccontiamo qualcosa che è accaduto, perché ne teniate memoria, ma vogliamo anche insegnarvi i meccanismi di silenzio e rimozione che operano in circostanze analoghe, anche qui e ora".

Perché l'operazione funzioni, tuttavia, è necessaria una documentazione accurata, che è stata la base operativa di *Deserto nero*. Lo spettacolo si basa su una corposa bibliografia sull'eccidio degli armeni. E nella bibliografia – riportata nella scheda per le scuole – spicca un altro testo particolare, che è *Medz Yeghern. Il grande male, un graphic novel* di Paolo Cossi (Milano, Hazard 2007)⁴. E' un testo particolare, per molti versi simile a *Deserto nero*, per l'asciuttezza espressiva, la serietà della denuncia, la documentazione esibita, e la limpidezza della voce. Il resoconto è diviso in episodi brevi, in cui alcuni personaggi si rincorrono: Aran, il soldato armeno sopravvissuto alle fucilazioni nel deserto viene poi salvato da un giovane turco, Marat, del quale rimarrà amico per tutta la vita, e che poi rivedrà quando saranno entrambi anziani (e sopravvissuti), entrambi tornati in Armenia per la commemorazione dell'eccidio; Sona, la giovane armena sopravvissuta al massacro nella masseria e poi alla marcia nel deserto, che si salverà, migrerà a Venezia e lì conoscerà e sposerà il giovane turco Marat; il medico e fotografo tedesco, Armin T.Wegner, che documenta l'eccidio a rischio della sua vita; l'ambasciatore tedesco, il conte von Wolff-Metternic, che viene allontanato perché cerca di costringere il governo turco ad ammettere la politica di sterminio; infine il processo e l'assoluzione di Soghomon Tehlman che nel 1921 assassinò per vendetta a Berlino Mehemet talat pascià, ministro dell'impero ottomano dal 1913 al 1917, e poi gran visir (1917-1918). Sono tutte piccole storie di un popolo il cui esodo coatto è stato in gran parte

⁴ Il *graphic novel* contiene una prefazione di Antonia Arslan.



dimenticato: i figli dei sopravvissuti, oggi, fanno fatica a ricordare. Nella maggior parte dei casi, rispondono come Veron, in *Deserto nero*: "Abbiamo ricordato abbastanza, ora basta. Dobbiamo vivere".

E tuttavia Wegner, nella lettera che apre lo spettacolo, scrive che "gli Armeni sono morti di tutte le morti del mondo". Perché queste morti diventino memoria occorrono altrettante voci.

Nicoletta Vallorani
Università degli Studi di Milano
nicoletta.vallorani@unimi.it