

Eugenio Barba – Julia Varley

TEATRO IN TEMPO DI GUERRA

[Presentiamo qui, trascritta e poi rivista dagli autori, una conferenza che Eugenio Barba e Julia Varley hanno tenuto nell'ambito dell'incontro internazionale delle arti performative La forza del gruppo, per il 25° anniversario del Laboratorio internazionale Residui Teatro, diretto da Gregorio Amicuzi, Medina de Rioseco (Spagna), 13-18 ottobre 2025]

EUGENIO BARBA. – Ho incontrato per la prima volta la guerra attraverso mio padre, morto durante la Seconda guerra mondiale.

Era rimasto assente da casa per gran parte della mia infanzia, era in Africa, combatteva nell'esercito italiano, a fianco di Rommel e dell'esercito tedesco, contro gli inglesi. Ritornò nel 1943, gravemente malato. Rimaneva sempre a letto, accudito da mia madre. A Bari, gli americani bombardavano la città, che era ancora in mano ai tedeschi. Quando cadevano le bombe e le sirene ululavano, tutti si precipitavano al rifugio. Noi ci riunivamo intorno al letto di mio padre, troppo malato per alzarsi, mio fratello ed io paralizzati dalla paura. Mia madre sorrideva per darci coraggio. Quando penso alla guerra, tutto il mio corpo rievoca il terrore di quelle notti e quel sorriso.

Poi sono stato fortunato: ottantacinque anni vissuti senza guerra, in paesi europei senza conflitti. Sono molto grato all'Unione Europea.

Penso al teatro e alla guerra, e mi appare alla mente il regista Vachtangov, morto a soli trentanove anni per un cancro alla gola, pochi anni dopo la rivoluzione bolscevica, ancora in piena guerra civile. Era l'inverno del 1922, gelido, senza cibo e senza speranza. I libri raccontano che la gente bruciava mobili e intere biblioteche per riscaldarsi un po'. Mentre Vachtangov giaceva a letto, malato, nella sua casa, i suoi attori continuavano a provare *La principessa Turandot* di Gozzi. Non avevano costumi e non avevano denaro. Ogni sera uno di loro visitava il regista morente per

raccontargli come procedeva il lavoro. Mentre la Russia si disintegrava giorno dopo giorno, Vachtangov scriveva e scriveva: scriveva lettere ai suoi attori lontani, dando consigli, ammonimenti, prescrizioni, proposte. Ricordava loro: «Bisogna essere capaci di salutare il pubblico severi e solenni, in modo elegante e variato. Non bisogna fare sorrisi e riverenze all'intero teatro come fanno le ballerine, loro sono rimaste lì, a una forma feudale di rapporti tra pubblico aristocratico e artisti. Voi dovete trovare il vostro modo di salutare gli spettatori, con dignità, rispettando voi stessi e loro».

Non poté assistere alla prima. I libri di storia del teatro descrivono quello spettacolo come un'esplosione di gioia, ottimismo, luce e colori. Lenin e l'immaginazione erano al potere.

La mia successiva esperienza teatrale in tempo di guerra risale al 1988, in Perù, durante il conflitto armato tra lo Stato e il movimento rivoluzionario e maoista Sendero Luminoso. Ayacucho, sulle Ande a cinquecento chilometri da Lima, era la città dove Sendero Luminoso si era sviluppato. Molti studenti dell'Università di San Cristóbal de Huamanga si lasciarono convincere dal loro professore di filosofia, Abimael Guzmán, e presero le armi. Alcuni si unirono a Sendero Luminoso, altri si ammazzarono tra loro, altri scomparvero. Chiedo a Julia di parlarne.

JULIA VARLEY. – Dieci anni prima che ci conoscessimo, nel 1978, il Teatro Cuatrotablas diretto da Mario Delgado aveva organizzato ad Ayacucho il primo incontro di gruppi teatrali latino-americani. Anche l'Odin Teatret partecipò. Quando arrivammo all'aeroporto non potemmo prendere i mezzi pubblici. Non ce n'erano. La situazione politica era difficile e vigeva il coprifuoco. Camminammo dall'aeroporto alla città con i nostri costumi, alcuni di noi sui trampoli. La gente ci chiamava "gringos gigantes". Nell'incontro del 1978 i gruppi teatrali peruviani e latino-americani lavorarono nei locali dell'università scambiandosi tecniche ed esperienze pratiche, mostrandosi reciprocamente scene dei propri spettacoli. L'Odin Teatret, invece, si mosse dentro la città. Per via del coprifuoco, non erano permessi assembramenti per strada, quindi ovunque andavamo noi dell'Odin, con i nostri costumi, strumenti musicali e bandiere arrotolate, mantenevamo sempre tra noi una distanza di venti metri uno dall'altro, come richiesto dalle regole. Andammo al mercato. E lì la gente ci diceva: «Ballate, suonate!». E noi poi chiedevamo loro di ricambiare. Arrivarono le forze dell'ordine e ci portarono alla stazione di

polizia. Gli abitanti risero vedendoci entrare nell'edificio della prigione, con tamburi, bandiere e altri oggetti che finirono anch'essi sequestrati. Spiegammo che eravamo attori, che venivamo dalla Danimarca e volevamo semplicemente mostrare la nostra cultura.

E la polizia ci lasciò andare.

Poi altri ci invitarono nei loro quartieri, arrampicati sulle montagne intorno ad Ayacucho, dove la polizia non si azzardava ad andare e neppure i turisti bianchi. Ma io non mi sentivo più bianca: avevo tutti i colori del mio costume.

Li, sulle Ande, abbiamo fatto dei baratti: noi attori dell'Odin Teatret mostravamo le nostre danze e cantavamo le nostre canzoni, e poi la popolazione locale ricambiava. Ricordo in particolare una "danza delle forbici", eseguita dagli sciamani andini. Alla fine, uno di loro ci ha regalato un paio di forbici: sono quelle che Iben Nagel Rasmussen ha usato nel nostro spettacolo *Ceneri di Brecht*, nella scena in cui Kattrin, la figlia muta di Madre Coraggio, cerca di svegliare la città per avvisare che stanno arrivando i soldati.

Tutto questo non risponde a quel che mi ha domandato Eugenio, ma vorrei farvi capire che avevamo molti amici e persone care ad Ayacucho.

Quando tornammo, dieci anni dopo, nel 1988, la situazione politica era peggiorata, la città era letteralmente occupata dall'esercito, c'era ancora il coprifuoco, ma c'era anche Sendero Luminoso, che si infiltrava dappertutto. Per questo Mario Delgado e il suo gruppo Cuatrotablas decisero di organizzare l'incontro di gruppi teatrali a Huampaní, una cittadina nel deserto a una trentina di chilometri da Lima. Ma noi dell'Odin Teatret sentivamo il bisogno di incontrare gli amici di Ayacucho, vedere le persone con cui avevamo condiviso così tanto. Perciò abbiamo comprato dei biglietti aerei e siamo partiti. A quel tempo presentavamo *Talabot*, uno spettacolo in cui in una scena lanciavo fotografie storiche attaccate a delle foglie secche. Una di queste raffigurava Mao Zedong. Stavo ritagliando queste foto a forma di foglie quando Miguel Rubio, regista del gruppo peruviano Yuyachkani, che aveva deciso di seguirci ad Ayacucho, mi disse: «Sei pazza! Una foto di Mao Zedong qui, in questa situazione!». E mi fece buttare via tutte le mie foglie.

A Lima, dunque, tutto l'Odin Teatret si imbarcò sull'aereo per Ayacucho. Stavamo per atterrare quando il pilota ci informò: «Mi dispiace, c'è un problema con l'aereo, dobbiamo rientrare a Lima». E così ci ritrovammo al punto di partenza, disperati. Quando le cose si fanno davvero

difficili, Eugenio mette in moto un motore speciale: noleggiò due piccoli aerei che potevano portare otto persone ciascuno. Con Miguel Rubio eravamo in tredici. Caricammo anche i nostri strumenti musicali, i trampoli e i costumi e spiccammo il volo verso Ayacucho, dove ci aspettava Carlos Cuevas, un attore di Cuatrotablas.

Appena atterrati, i nostri due piccoli aerei furono accerchiati da soldati armati. Eugenio mi disse: «Vai a parlare tu da sola con il capitano. Sorridi e usa la nostra arma speciale», che era una lettera ufficiale con tanto di stemma della corona in oro, in cui si dichiarava che l'Odin Teatret era finanziato dal Ministero della Cultura di Danimarca e lo rappresentava all'estero.

Andai dal capitano, che stava lì in mezzo ai suoi soldati, e gli spiegai: «Siamo attori danesi, siamo qui per fare spettacolo». Lui non ci credette, chiese di dimostrarlo. Tirammo fuori i trampoli, gli strumenti musicali e le bandiere da valigie e casse. Temevo che potessero pensare che stessimo tirando fuori delle armi, ma non fu così. Spiegammo la nostra tradizione: dopo la nostra scena, le persone che avevano assistito dovevano ricambiare con i loro canti e danze. I soldati appoggiarono le armi in un mucchio contro il muro, noi facemmo la nostra scena e loro risposero con i loro *huaynos* delle Ande. Tirarono fuori i fazzoletti che usano nelle danze e si misero a ballare.

Poi dovemmo risolvere la difficoltà successiva: i soldati volevano portarci in città su un loro camion. Se lo avessero fatto, sarebbe stata la fine dell'Odin Teatret, non potevamo entrare scortati dall'esercito in una città occupata da Sendero Luminoso. Quindi raccontammo al capitano che la prima volta che eravamo venuti ad Ayacucho avevamo raggiunto la città a piedi e che per noi le tradizioni erano molto importanti; perciò, volevamo entrare in città sui nostri trampoli.

Quando finalmente entrammo ad Ayacucho, trovammo Carlos Cuevas, che aveva organizzato un baratto con il gruppo teatrale Yawar Sonqo. Alla fine del loro spettacolo, il regista, Daniel Quispe, ci disse: «Ormai siamo rimasti in pochi. Alcuni di noi sono stati uccisi. Altri sono scomparsi. Altri si sono uniti a Sendero Luminoso. Però continuiamo a fare teatro, perché il teatro è la dimostrazione che la vita normale è ancora possibile».

In sé, lo spettacolo non era particolarmente interessante. Ma era incredibilmente commovente vedere quelle persone che cercavano di mantenere la normalità grazie al teatro, nelle loro vite attraversate dalla tragedia e dall'orrore.

EUGENIO BARBA. – C'è un altro teatro in tempo di guerra che sento molto vicino. Si trova nel campo di rifugiati di Jenin, in Cisgiordania, Palestina, o territori occupati come spesso viene chiamata quella regione. È stato creato da Zakaria Zubeidi, un giovane attivista palestinese che aveva preso contatto con Julian Mer-Khamis, il cui padre era un palestinese cristiano e la madre un'ebrea israeliana. A loro si era unito il giovane svedese Jonatan Stanczak e insieme nel 2006 avevano aperto il Freedom Theatre (Teatro della Libertà). Voleva essere un luogo di resistenza culturale, dove lottare con la musica, il teatro, il video e la fotografia per la liberazione del popolo palestinese. Il Freedom Theatre è un tipico teatro di comunità con corsi che si rivolgono ai giovani per esprimersi liberamente con film, fotografia, scrittura creativa e teatro. Ma soprattutto è una situazione protetta per bambini e bambine che possono dimenticare le condizioni di violenza e precarietà in cui vivono. Nel 2011 Julian Mer-Khamis è stato assassinato all'uscita del teatro da una persona col volto coperto. Il caso dell'omicidio non è mai stato risolto. Zakaria Zubeidi, invece, era stato arrestato dall'esercito israeliano nel 2023¹. Durante la guerra di Gaza il Freedom Theatre è stato perquisito e vandalizzato con graffiti e stelle di David sui muri, e i suoi animatori sono stati arrestati da soldati israeliani. Però una nuova generazione è subentrata e continua.

Non so come definire questo tipo di coraggio teatrale. Le parole che usiamo solitamente per descrivere il coraggio qui non sono utili. Per chi conosce solo la pace è quasi impossibile capire davvero cosa sia la guerra, avere tra le mani frammenti di corpi massacrati da bombe, essere obbligati a vedere soldati umiliare e picchiare i propri padri e le proprie madri, senza poter reagire. È possibile non odiare? È possibile perdonare? Dimenticare?

Vorrei aggiungere ancora un altro esempio di teatro in tempo di guerra. Il luogo è Sarajevo, il tempo è quello del conflitto tra serbi cristiani e bosniaci musulmani, con il lungo assedio iniziato nel 1992 e durato quattro anni. Nella città isolata e asserragliata mancavano l'acqua, il cibo, la luce elettrica, le medicine. Le strade erano deserte, dominate dai cecchini serbi annidati sulle alture della periferia. Avventurarsi fuori dalla propria casa voleva dire entrare nel loro mirino.

¹ Zubeidi è stato rilasciato nel gennaio del 2025 nell'ambito di uno scambio di prigionieri con gli ostaggi israeliani trattenuti a Gaza da Hamas [N.d.R.].

In questa città martoriata l'evento più importante era uno spettacolo al Teatro Nazionale. Quando calava l'oscurità, nelle tenebre più assolute, la gente rischiava la vita per andare a vederlo, pur cosciente che i cecchini uccidevano anche al buio. E qual era lo spettacolo a cui andavano con tanto rischio? *Jesus Christ Superstar*, un musical. Il sintomo della normalità.

JULIA VARLEY. – Anch'io vorrei raccontare qualcosa di Sarajevo. È una storia che mi piace rievocare soprattutto quando gli attori mi chiedono di parlare delle emozioni a teatro. Era il 2005, eravamo con l'Odin a Sarajevo, e siamo stati invitati dal comandante che aveva difeso Sarajevo a fare un giro della città, per visitare i diversi luoghi dove aveva costruito ripari e rifugi. Intanto raccontava alcuni episodi di guerra, aneddoti inumani. Alla fine, ha concluso: «Voglio portarvi in un posto speciale, dove dovete conoscere una donna».

Siamo arrivati a una casetta con giardino e la padrona di casa ha raccontato pacatamente come, durante la guerra, due dei suoi figli fossero stati uccisi dalle bombe. Era dovuta andare in giardino, arrampicarsi sull'albero e raccogliere i pezzi dei corpi dei figli, perché doveva dimostrare all'ospedale che erano morti. Parlava quasi come se fosse un normale racconto, non cercava di esprimere nulla, non mostrava il suo dolore: le persone che hanno vissuto una tragedia del genere, se riescono ad andare avanti con la loro vita, non vogliono continuare a provare quella sofferenza né vogliono esprimerla. Ci raccontò che aveva un altro figlio che andava a una scuola cristiana ortodossa. Lei era musulmana. Era fiera che suo figlio frequentasse quella scuola perché era un modo per creare pace. Ci lasciò con un senso di speranza.

EUGENIO BARBA. – Cosa possiamo fare noi persone di teatro, in tempo di guerra?

Possiamo fare molto, molto, ma molto bene il nostro lavoro. Il teatro non può far altro. Il nostro lavoro implica responsabilità, e responsabilità significa schierarsi, prendere posizione. Bisogna essere astuti e saper combattere. Proprio come quando Julia scese sorridendo dall'aereo ad Ayacucho con quella lettera del Ministero della Cultura di Danimarca e riuscendo a capovolgere una situazione pericolosa in un'esperienza commovente: soldati, pronti a sparare, trasformati in giovani che ballavano, suonavano e cantavano canzoni della loro terra. Però per arrivare a questo bisogna saper lavorare molto bene, in modo da saper convincere perfino i nostri avversari.