

Lettera 56

Beppe Chierichetti  
LE DUE INDIE.  
DIARIO DI VIAGGIO

Mio caro R., è tanto che non parliamo. Ti mando un rapido aggiornamento, poche informazioni, e due ricordi di viaggio.

Sette anni di vita senza regista, per il Teatro tascabile di Bergamo, sono stati lunghi quanto possono esserlo diciassette anni con regista.

Abbiamo mantenuto in vita i vecchi spettacoli, e siamo riusciti a farne di nuovi – in nome di una «regia collettiva» e di un regista morto.

Continuiamo sempre a praticare danza indiana, come base tecnica per i più giovani, e come atto di fede quotidiana nell'artigianato perfetto.

Continuiamo a viaggiare. E questo è quello che ti volevo raccontare.

Due viaggi: uno è il viaggio-studio in Kerala, a praticare Kathakali, di un attore del Teatro tascabile di Bergamo (io). È il febbraio 2012, ed è il mio diciannovesimo atterraggio in India.

L'altro è un viaggio in Colombia, subito dopo.

A ridosso dell'India, la Colombia ha preso una coloritura particolare. È stata una sorpresa: le Indie al di là del mare.

Partirò, naturalmente, dalla mia prima India, dal Kerala.

*In India*

Le mie ginocchia hanno tremato sotto il peso del Kathakali.

Visita dal dott. George, primario della clinica Keraleeya Ayurveda Samajam di Shoranur. *Degeneration of your knees*. Oddio, ho capito bene? *Degeneration. Yes*. Forse, caro dottore, intende che la mia «generazione» non può più praticare Kathakali? No, puoi, puoi: *but do it softly*.

Mi prescrive una settimana di massaggi e di cure, e vado da Subash. C'ero già stato per la mia schiena nell'Ottantadue, quando ero di un'altra generazione. Mi riconosce al volo: Beppa! Che è il modo in cui mi chiamano in India.

Ma oramai è in pensione e mi affida a Subin, suo figlio.

E così al mattino cammino al buio, guardando le stelle che impallidiscono. C'è anche quella, ultima oramai, che ho ribattezzato Enedina come mia madre, e che era la prima ad apparire davanti alla cattedrale di Santiago del Cile, dall'altra parte del mondo, quando ero seduto, solo una settimana fa, dietro i carri-scenografia: un minuto prima della musica che dà l'inizio ad *Amor mai non s'addorme. Storie di Montecchi e Capuleti*. È proprio un peccato che tu non abbia visto il nostro ultimo spettacolo, ti piacerebbe, ne sono sicuro. Per guardare questa stella, due volte ho rischiato di farmi investire dal treno che spunta dalla curva della ferrovia davanti a questa casa keralina da cui scrivo.

Lì, in mezzo a viottoli sterrati, al buio, ritrovo chi ancora accende e mette fuori casa piccole lampade a olio, le donne sciogliono i capelli, gli uomini scattano, i bambini piangono e arriva la bici col pescivendolo: «Pu pu pu mattiééé». È il suo grido acuto – «pu pu pu» – che dovrei imitare per il mio ruolo in *Kiratam*, la danza che abbiamo imparato lo scorso anno.

Il lattice cola indifferente dalle piantagioni di caucciù e davanti a una baracca rosso-arancione pascola triste una di quelle bestie che non so come chiamare: metà vacca, metà bufalo. Al ritorno, oramai in luce, trovo la sua testa mozza a terra, pasto per i famosi corvi indiani che, com'è noto, non sono vegetariani. Il resto è ormai appeso e diviso dentro la baracca rossa: un macello. Un giorno sì e uno no, pascola una bestia nuova – un ritmo che annulla l'orrore. E il cranio dov'è? Nel dubbio procedo.

La «clinica» è una casa verde-ramarro fosforescente: un antro misterioso dove si mescolano erbe e olii che rendono celebre la medicina tradizionale dell'ayurveda. A Kovalam Beach abbelliscono le bianche *ladies* con cui i massaggiatori, mi è stato detto, spesso faranno poi una reale esperienza interculturale.

Mi spoglio. Mi sdraio e subito arriva Subin e coi suoi piedi mi volta, rivolta, preme, allunga, torce, forgia, seguendo e forzando le forme del corpo per trentacinque minuti: una sorta di amplesso tra me e il pavimento di stuoie annegate nell'olio. Intanto sono arrivati altri tre individui, uno accende un fornello con sopra una nera pentola, gli altri due portano dei sacchetti ripieni di erbe miracolose: *kirì* si chiamano, e un gallo fa chicchirichì. Mi fanno accomodare adesso su/in una specie di bara di legno poggiata a terra, antica come il padre di Subash che da una foto anni '50 (presumo) decorata da lucine intermittenti verdi e rosse guarda severo il lavoro della stirpe di massaggiatori. I bordi della bara sono profilati per raccogliere l'olio che cola da ovunque.

I due cominciano a pestare per ogni parte del corpo i *kirì* che il terzo

ha fatto scaldare con un fornellino a spirito con la pompetta. Quando si raffreddano, di nuovo nella pentola – e così via, a ciclo continuo.

Per altri identici trentacinque minuti mi scottano ovunque, indifferenti. Sono pronto per il fritto misto e resisto pensando al macello di poco fa. Seduti su due ceppi alti quasi mezzo metro, i due paiono dividersi la mia cara spoglia, metà a testa. Uno è vecchio con la barba bianca, sembra devoto al mio corpo (alla metà che gli spetta) e lavora con severità, in silenzio, con il mento alto, le mani che volano indipendenti; l'altro, più giovane e rasato completamente, ha le mani morbide morbide, femminili quasi. Come Shiva Ardhanarishvara mi sento, metà maschio e metà femmina.

Esco che è oramai giorno. Faccio la doccia nel bagno di casa, un rubinetto a settanta centimetri da terra; imparo a fare il contorsionista e andrò avanti per sette giorni, i numeri sono importanti nei cicli curativi dell'ayurveda.

È giorno chiaro e tutto si vede bene adesso, nella strada principale di Cheruthuruthy, il traffico mostruoso delle auto nippo-coreane che sfiorano le rosse viscere con contorno di mosche, piatto preferito dei corvacci. Delizie.

To', passa un'antica Ambassador bianca!!!!

Tutto è chiaro da questa prospettiva. Adesso qui non ci sono spettacoli di Kathakali, la scuola del Kalamandalam è senza *senior artists* e dunque il suo livello artistico è sceso terribilmente, i nuovi festival di teatro-teatro organizzati a Trichur sono come quelli europei – la sola differenza è che per gli spettacoli indiani ci si continua a porre l'annoso problema dell'identità indiana. Che resta del colonialismo?

Già, che resta? Non mi pare sia il problema centrale a fronte di una globalizzazione cercata e non imposta. Internazionale (sennò che ci sta a fare il suo titolo) questo International Theatre Festival of Kerala ITFOK 2012, dove ho visto il Potlach, i gruppi polacchi, quelli lituani, lo spettacolo *site-specific* di Schechner. Non poco.

Tutti gli spettacoli al Regional Theatre dove in un'annata DOC, ma sempre del secolo scorso, facemmo il nostro Orissi. Come un fulmine mi torna alla mente Renzo e il suo amore per il Kerala diviso tra il suo oceano di Kovalam e le notti di Kathakali, e quella volta che ha abbracciato la nostra bionda assistente, Monica Gandini, proprio qui a Trichur, dopo che durante *Albatri* era stata palpata, e bene bene, dai genitori – o fors'anche nonni – dei quattrocento giovani che popolano questo teatro. Oramai non farebbero più la stessa cosa, e non lo fanno di fronte alle nuove tecnologie del teatro e alla nudità delle lattiginose e burrose albioniche fanciulle di certi spettacoli. I tempi cambiano, caro

mio. Resisto con difficoltà agli spettacoli che seguo attraverso una faticosa sottotitolatura *Indian-and-English*, e, poiché il lituano e il polacco mi sono ignoti, mi stufo, esco. Accidenti, non va bene, è lavoro mi dico.

Basta, non tornerò più a vederne altri, voglio tornare al mio Kathakali a Cheruthuruthy e non perdere tempo.

Le notti insonni sono lunghe e cerco di impegnarmi nella lettura di una ponderosa tesi inglese sulle «Performing arts of Kerala» lasciata da qualcuno dei ventidue universitari inglesi ospiti fino a qualche giorno fa dell'ostello costruito da Kalamandalam John (che, a proposito, ogni volta mi ripete di salutare affettuosamente gli altri amici del TTB).

Ospitalità in stanze lussuose, marmi neri a terra, finestre con vetri oscurati e riflettenti il calore, docce e bagni *European style*, ventilatori, la corrente che c'è sempre, materassi e lenzuola, la donna delle pulizie che si chiede perché io le faccia invece da me. Penso al '78-79-80: quando si dormiva su una stuoia che si riempiva di formiche. Diffidare della nostalgia?

Intanto si aggirano europee kathakaline che mi guardano come fossi un marziano e si stupiscono che io sia qui per il Kathakali. Per l'età? Le evito accuratamente *as usually* nella mia idiosincrasia per ogni accenno a ciò che a me pare turismo culturale.

A parte queste note di colore, vorrei dirti alcune cose sullo spettacolo di Kathakali che abbiamo elaborato nel gennaio del 2011. Eravamo in quattro come le generazioni-TTB a confronto: oltre a me, Alessandro, Ruben e Christian. Non conosci Christian, come non conosci Antonietta, Rosy e Mauro, un gruppo di giovani anch'essi incamminati sulla «via delle Indie», chi nell'Orissi, chi nel Bharata Natyam.

L'anno scorso eravamo dunque in quattro, quattro maschi partiti senza avere un programma preciso, se non quello di tornare a ricostruire un'unità d'esperienza e di tecniche. Christian, appena entrato in teatro, non sapeva nulla (o pochissimo) del Kathakali; per Ruben sarebbe stato il secondo viaggio in India, dopo quello solitario del 2010; per Alessandro il terzo; per me il diciottesimo. Occorreva ri-trovare una «*lingua energica*» comune, come scriveva Nando Tavianì tempo fa. Se vorrai, ne potrai leggere in *L'arte segreta dell'attore. Un dizionario di antropologia teatrale*, Lecce, Argo, 1996, p. 213. Dove stai tu ci sarà anche una biblioteca, sicuramente.

La scelta della nuova storia da rappresentare l'ha fatta Alessandro, che come sempre ha idee fulminanti. Ti devo proprio raccontare com'è andata, perché le fiabe sono talvolta vere.

«Facciamo *Kiratam*, abbiamo tutto l'organico richiesto, due protagonisti maschili, un carattere femminile, un attor giovane, e qualcun al-

tro si aggiungerà a Bergamo per le parti secondarie». Insiste, insiste il testardo, e l'ha subito vinta.

Devi sapere, e soddisferò adesso il gusto che hai per la filologia, che *Kiratarjuniya* (Arjuna e Kiratam) è uno dei capolavori dello stile di letteratura sanscrita definita *kavya* e scritta da Bharavi intorno al VI secolo d.C. Ne parla anche Giuliano Boccali nel suo *Passioni d'Oriente*. È uno stile letterario, ed è caratterizzato dall'abbondante uso di figure retoriche (metafore, iperboli, palindromi, anagrammi, acrostici etc.).

*Kiratarjuniya* è un poema epico in ben diciotto canti, che descrive il combattimento tra Arjuna e il dio Shiva travestito da cacciatore della foresta (Kiratam appunto). *Kiratarjuniya* sviluppa un episodio del *Vana Parva* (Il libro della foresta), che racconta i dodici anni di esilio dei Pandava nella foresta. L'episodio è il terzo dei diciotto libri del *Mahabharata*. (Ti stai annoiando? La sai già la storia? Pazienta, ripetere le cose serve a me!).

*Kiratam* è una storia che normalmente viene presentata al termine di una *full-night* di Kathakali. Sono oramai circa le quattro del mattino e lo stremato pubblico, seduto sdraiato accoccolato intorno al palcoscenico è già semi-addormentato e deve essere «risvegliato». *Kiratam*, che per le sue caratteristiche fa parte di quel repertorio del Kathakali di carattere comico e grottesco in cui eroi e dèi vengono mostrati nei loro aspetti famigliari e quotidiani, fa al caso di quella porzione della notte, ma soprattutto permette di inserire scene e improvvisazioni che gli attori decidono «al momento». Se le storie precedenti si sono protratte e il sole sta per sorgere, tagliano scene – o ne aggiungono se si è in anticipo –, componendo così «al volo» una drammaturgia-elastico.

Dopo qualche giorno dalla scelta, registriamo le musiche. Purtroppo questo è per noi un limite insuperabile, dobbiamo danzare su tracce musicali fisse, mentre invece il Kathakali richiede dosi di «improvvisazione». La storia è dunque congelata in azioni e movimenti. Lavoriamo a lungo, tornati in Italia, e finalmente presentiamo lo spettacolo a Bergamo nel settembre del 2011, all'interno di una settimana di lavoro «Oriente-Occidente». Gli artisti e gli intellettuali indiani, protagonisti di questa settimana, lo giudicano positivamente. Ma a noi manca l'esperienza dal vivo, con i musicisti in India, per una controprova finale che il lavoro sia fedele alla tradizione e filologicamente corretto.

Nel gennaio 2012 si apre uno spiraglio: si ripresenta la possibilità di un altro viaggio-studio in India, ma per vari motivi potrò andare solo io.

A fare che? Sarà ancora Alessandro a suggerire: ma a fare *Kiratam* con l'orchestra, in uno spettacolo. Già! Parto per l'India, per il Kerala tropicale mentre in Italia tutto è bloccato dalla neve.

Ma non ci sono occasioni: ripasso la tecnica per quanto le ginocchia malandate lo permettono, ascolto e pratico la musica registrata – senza entusiasmi, per altro: mi mancano i compagni con cui confrontarmi e a cui reagire. John il maestro a questo punto non può più nulla e ai miei dubbi la risposta è «*You do as you like*».

Va ricordato che Kiratam è un dio, Shiva, nelle mentite spoglie di un rozzo cacciatore che gioca sul suo travestimento con la moglie Parvati. La storia di cui è protagonista ha un tono, un *rasa* complessivo, eroico (*vira*), ma a questo sentimento fondamentale si intrecciano *rasa* transitori dove gioco e divertimento si contrappongono al rigore severo e stilizzato di Arjuna: improvvisazione contro formalizzazione, ammiccamenti e giochi col pubblico, duelli pieni d'ira e preghiere devote.

I giorni passano, ne mancano solo due al mio rientro in Italia, e non sono riuscito a fare nessuno spettacolo... Che lo scopo principale di questo viaggio sia venuto meno?

Ma l'8 febbraio 2012, verso sera, si presenta John l'imperturbabile, per offrirmi di fare il 9 febbraio *Kiratam* per una scolaresca, col CD però! Non ci sono abbastanza soldi per avere i musicisti, tentenno, sarebbe per me la prima volta in India col CD, chiedo ingenuamente come faranno gli altri a seguire una musica che non conoscono, sorriso, *no problem*: lo conosco quel sorriso indiano che sottintende che ci saranno i problemi, eccome, ma che non importa. Arjuna sarà Kalamandalam Sivadas e gli altri... beh, gli altri seguiranno te. Decido per quella che sarà, mi dico altisonante e poco convinto, una sfida nuova.

E sarei anche pronto al mattino alle sette per incontrare il danzatore che farà Kattalatti, cioè la dea Parvati travestita, nonché la moglie di Kiratam, che è il dio Shiva travestito, non perderti. A questo danzatore dovrò far sentire la musica delle parti che gli competono. Ma, ovviamente, aspetto e nessuno arriva, e salto anzi la metafisica colazione con *vellappam*, cocco e latte. Si presenta il ragazzo, sì, ma alle nove per il trucco, lo spettacolo è per le undici. Come faremo? Mi arrangerò. Arriva anche la scolaresca ma non siamo pronti, tornate per le tredici, ritornano, stiamo per iniziare ma ecco che la luce va via ed è la prima volta che accade, proprio oggi.

E allora che fa John? Organizza una dimostrazione di Kathakali in attesa che si trovi un lettore CD a pile: che arriva, piccolo, ma piccolo... Si sono intanto fatte le tredici e trenta e il sole picchia e penso chi me lo ha fatto fa?. Ma alle tredici e quarantacinque, miracolosamente, mentre stiamo per iniziare torna la corrente.

Per qualche minuto tutto bene, il *tiranokku* che serve a Kiratam per presentarsi è ben fatto, la voce pure, ricordando il pescivendolo. Ma

passa solo qualche minuto e inizia lo sconcerto: il palco si popola all'improvviso di personaggi sconosciuti e imprevisi, saranno parenti di Kattalatti mi dico, o forse di Arjuna, o forse sono *bhutas*, i folletti della foresta. In questo caso *bhutas*-cinghiali. O sono nani o giganti? Come un Prete Gianni in un bestiario medioevale, mi sento circondato da una grande famiglia allargata e felice, molto allegra la compagnia!

Kattalatti, mia moglie, sfugge e se ne va dove le pare, la bizzosetta, non so dove trovarla per metterle tra i capelli i fiori che ho appena colto per lei in giardino, i figli impazziti saltano ovunque inseguiti dalla madre, il cinghiale (bravissimo, e mi sorprende a divertirmi anch'io) gioca con i cento bambini urlanti. Ma dove sono le armi, l'arco, le frecce, dov'è la spada, è tempo di affilarla, la ritrovo da qualche parte, scaglio la fatidica freccia che insieme a quella di Arjuna deve uccidere il cinghiale, è stata la mia a ucciderlo no la mia, la preda è mia no è mia, litighiamo, inseguo, cerco di mettere ordine alla scena, invento l'impossibile e tutto mi sfugge. E intanto, spaventati dai duelli, i *bhutas* si ficcano tra le mie gambe, le coreografie si fanno rade e impalpabili, non capisco più qual è la destra e quale la sinistra, né dove agire e come. Tutto d'un fiato.

E la musica? Gragnuola di colpi di tamburo e intonazioni vocali, quella che conosco fin nel suo più piccolo dettaglio, dove se ne va mentre io sono a caccia dei riferimenti sonori e non li trovo? Improvviso in attesa degli appuntamenti musicali che arrivano, non arrivano? Non arrivano! E mo?

La corona fa sempre più male coi suoi nodi che sembrano bucare il cervello, vado a rilento adesso e il costume si fa piombo fuso, comincio a pensare a come arrivare alla conclusione, e finalmente Arjuna cade al suolo, sconfitto. Il trambusto si placa, Arjuna prega e chiede perdono per aver osato sfidare il suo amato Shiva che ora si fa riconoscere. È passata solo un'ora e, siccome in India non si fa mai mancare un complimento agli ospiti, tutti si complimentano con me, *very good, very good*.

Cerco sollievo: che tutto si sia svolto, a mio esclusivo e impreveduto uso, in una specie di «improvvisazione da Commedia dell'Arte come nelle favole che si leggono nei libri»?

Pensiero speranzoso che mi abbandona subito dopo. Mi sento spassionato adesso, non oso guardare il maestro che invece sorride. Avrò fatto male ad accettare, e cosa avrebbero pensato i miei compagni se fossero stati presenti, tutti tesi sempre alla perfezione formale di ogni singolo movimento, la nostra santa Passione artigianale che ci costringe a «montaggi di microazioni fisiche ognuna delle quali ha un ben preciso inizio ed una fine altrettanto precisa che la lega alla microa-

zione seguente». È una delle lezioni più amate della danza indiana a cui ho reso un cattivo servizio?

Ti confesso che, incerto, alla caccia di un senso, subito dopo faccio però spallucce, chi se ne importa, mi dico, alla mia età. Il Kathakali è fatto «anche» di questa sua parte terrena confusa tra folklore e popolarità da commedia. Già me li vedo gli intellettuali obiettare a tal proposito.

Perso in questi pensieri, oramai struccato e stremato, attraverso la ferrovia, guardo questa volta bene a destra e a sinistra anche se è giorno e la stella non è ancora sorta, e corro al ristorante (tu non ci entreresti mai) di Mahmud. *Porotta* e *fish fry* mi aspettano. E un *chaia* al cardamomo. Domani si riparte.

### *La seconda India*

Torno in Italia. Sai che qui *l'è diura, oh se l'è diura!* Non se ne può quasi più, i soldi, gli inghippi, lavori e lavori nell'indifferenza per trovarti di fronte ai muri. Mi lamento, ma i compagni mi dicono «prendi il bastone e tira fuori i denti». Il bastone non ce l'ho e la carota nemmeno. E mi viene voglia di ripetere che così non se ne può più. Siccome i denti, però, finché ce l'ho posso stringerli, mi lamento, ma mi rimetto in viaggio, per cercare quel che serve...

Bogotá la conosci bene, è una città sconfinata, dall'aria rarefatta e gravida di smog. Enorme, disfatta e rifatta, ogni due anni vi si tiene un festival. L'Iberoamericano de Teatro de Bogotá. Giunto alla sua XIII edizione, ci ha visto presenti col TTB per ben tre volte: l'ultima nel 2010 con *Amor mai non s'addorme*. Un festival gigantesco da milioni di dollari di budget e dove il teatro di tutto il mondo si incontra con quello dell'America Latina. Negli spettacoli all'aperto migliaia di spettatori e, lo sappiamo bene noi, i teatri pieni, la Plaza de Toros con i grandi eventi internazionali ogni sera esaurita con i suoi 8.000 spettatori paganti. Una fiesta totale.

Conferenze, laboratori e sezioni speciali sono riservati a incontri di aggiornamento ma anche ad attività ben strutturate di promozione e vendita degli spettacoli latino-americani con promoter e organizzatori di tutto il mondo. È il VIA, la Ventana Internacional de las Artes.

E allora prenoto l'aereo e decido di essere presente per il VIA 2012. Con apprensione parto un giorno di marzo per questo viaggio incognito nella duplice veste di promotore (riusciremo mai a riavere a Bergamo un festival internazionale?) ma anche di organizzatore e propositore del nostro lavoro in Sud America o dove capitasse. Giano bifronte.

Arrivo a Bogotá e il problema è individuare subito quali persone

devo conoscere, chi fa al mio caso. Nella hall dell'Hilton vedo già capannelli di vecchi amici che si ritrovano per l'ennesima volta: veri globetrotter dell'organizzazione teatrale. Secondo le schede dovrebbero venire da tutte le parti del mondo. Salgo sul pulmino che ci porta al VIA e spio, ascolto, mi guardo intorno perplesso e incerto.

Il VIA si svolge in un grande capannone al Corferias: ogni promotore ha un suo tavolo, saremo una sessantina, e dietro le transenne aspettano i gruppi, colombiani in gran parte. Gli incontri sono stati organizzati via web. Ogni gruppo – in genere il suo direttore artistico e l'organizzatore – ha 15 minuti per presentare il proprio lavoro, sfoderando computer tablet dépliant e sorrisi speranzosi, dalle nove alle dodici.

Per quattro giorni sarò incollato a questa sedia, pronto poi per lo *showcase*, ovvero la presentazione di tre gruppi al giorno che mostrano venti minuti dei propri lavori a un'ora di viaggio da questo capannone nel traffico infernale di Bogotá. Il teatro dello *showcase* è nello stesso quartiere centrale dove vive il gruppo più noto della Colombia: La Candelaria.

Non so bene come mi comporterò, cosa dirò ai gruppi che vorranno incontrarmi. Nello spazio di dodici ore (4 gg x 3 ore) incontro: Casa del Silencio-Teatro Físico y Gestual, Teatro Taller de Colombia, Il Vianante, Cornisa 20, Los Funambolos, DECA Teatro, Colectivo Desarraigos, Teatro Onírico, Corporación Cultural Tercer Acto, Teatro Luz de Luna, Teatro-Danza Pies del Sol, Teatro Inverso, Fundación Cultural Chiminigagua, Ensamblaje Teatro, Myriam Perez, Teatro Experimental Fontibón, Pasos de Payasos, La Arena Circo, Teatro Tierra, Tropa Teatro, Nemcatocoa-Carpetbag Brigade, Corporación Gaia, Teatro Libre, La Ventana, Fundación Mapa Teatro, El Circo del Mundo, Angel Gil Orrios, La Pupila Teatro, Teatro Azul, A Poc a Poc Danza, Hombre Arte Teatro, Hilos Mágicos, Laboratorio Teatral La Huella, Nentequeba Circo, Fundación Círculo, Teatro Nacional, La Tarimba, Juan Rodriguez, Marina Viera (totale 38).

Gruppi dalla Colombia, ma anche dal Perù, Santo Domingo, Messico, Ecuador, Brasile, Argentina.

Cerco di annotare il più possibile: da dove vengono, cosa fanno, quante persone sono, esigenze tecniche dei loro spettacoli, prezzi. Mi moltiplico tra lo scrivere, ascoltare e guardare i video tutto nello stesso tempo. Vorrei essere il più professionale possibile nel tentativo di dedicarmi a loro. Ci riesco per qualche ora, dopodiché mi prende una sorta di offuscamento e ben presto parole, immagini, musiche si fondono tra loro.

Mi tiro su con caffè colombiano e intanto non dimentico che do-

vrei conoscere subito almeno gli organizzatori europei: francesi, tedeschi, inglesi. Ma il primo giorno tutto sembra inutile.

Vittima del jet lag che mi opprime torno in albergo, cerco motivazioni e per trovarle torno alla disperazione del mercato italiano, alla sua assenza e indifferenza, apatia e stagnazione.

Sono veramente in difficoltà, mi sento impacciato e fuori luogo, ma piano piano mi convinco che devo darmi da fare e decido di buttarci: o la va o la spacca, non ho nulla da perdere. Tengo teatro come gli altri tengono famiglia, come sai!

Mi presento allora il secondo giorno con l'aria di chi la sa lunga, di chi ha girato il mondo, di chi conosce e riconosce. Trovo una francese e un catalano, un tedesco e un brasiliano, volano frenetici gli speranzosi biglietti da visita e per fortuna sono italiano, il che vuol dire, malgrado l'ex-presidente del Consiglio, avere qui ancora un po' di appeal tricolore, se non artistico – perché nessuno di quelli importanti mi conosce. Mi aiutano le hostess del festival, che procurano indicazioni e appuntamenti con chi non ho ancora individuato. Il tempo è poco e devo fare più contatti possibili, vado ai pranzi di gala, ti immagini, alle feste e al cabaret notturno, dove attendo l'esito di birre e Pisco Sour. Mi hanno detto che l'anima alcolica della bevanda peruviana è il miglior mezzo di promozione. Mi aggrego a gruppetti di organizzatori per vedere spettacoli da selezionare in vista di tour europei.

Scambio pareri e giudizi in una recita frenetica.

Continuano gli incontri coi gruppi sudamericani, e nel mio zainetto aumentano i dépliant e i DVD, diomio che ne farò!

Ma è come se il fastidio di quello zainetto trasportato per tutta Bogotá intanto lavorasse a mia insaputa, surrettiziamente; è come se a frammenti, ora dopo ora, tutte le informazioni che ricevo, specie quelle non verbali, cominciassero a comporsi in un mosaico che ora sembra parlare una sua lingua speciale, un'afosa lingua tropicale che sa di foreste, di coltivazioni di caffè. Che mi avviluppa in racconti di guerriglie urbane e di lotte intestine, di violenze e di soffocate tradizioni indie, di narcotraffico e desaparecidos.

In fondo sono passate poche ore, ma adesso ogni gruppo ha la sua piccola storia: rappresentata con dignità e occhi luccicanti. All'inizio non me ne accorgo, ma tutti sembrano cercare di comunicare la stessa cosa, lo stesso processo storico: riuscire, partendo da riti miti e tradizioni locali, a raccontare il dolore di una società massacrata dalle diverse coniugazioni di un immaginario machista e patriarcale. Una società che ha perso l'identità e che del teatro sembra fare un mezzo necessario alla propria sopravvivenza.

Bisogna che mi esprima così con te, al di là della convenzione. Semplicemente.

Spesso chi mi parla appartiene a gruppi piccolissimi che scendono nella capitale da villaggi a me sconosciuti per un festival luogo di possibile visibilità e comunicazione: giù dalle province di Barranquilla, di Manizales, di Cali. Ascolto, sempre più convinto, nomi per me inesistenti e impronunciabili, che per loro sono il centro del mondo: mi tornano in mente antichi incontri argentini, peruviani (Bahía Blanca, Ayacucho, Lima). E mi torna in mente Eugenio Barba, che ha frequentato così tanto questo teatro e questi luoghi. Tempi solidali e possibili.

Questi gruppi recuperano nei loro villaggi vecchi edifici abbandonati, anche qualche raffineria che riadattano a teatro. Mi mostrano con orgoglio le foto del «prima» e del «dopo». Lavorano con gli indios o con ciò che di essi rimane, lavorano col popolo di contadini e artigiani, lavorano come possono e si offrono, se col TTB torneremo al festival, di invitarci a fare spettacoli lì da loro. Siamo, a mia insaputa, conosciuti.

Qualcuno dei più anziani ricorda persino il nome e il viso del nostro regista, scomparso da tanto. Altri ricordano i nostri spettacoli fatti a più riprese: *Albatri*, che ha segnato un momento importante per il teatro di strada colombiano; *Amor mai non s'addormenta*, che – alcuni dicono – ha mostrato come arte e poesia si possano realizzare anche in strada per un pubblico popolare. E poi anche *E d'ammuri t'arricordi*, dopo il quale una giovane attrice, una dolcissima ragazza dai tratti indios, ha voluto imparare a suonare la fisarmonica per recitare come quella signora con i capelli bianchi (Luigia) così brava! Parole che sono come una doccia fresca, rassicurante. Anzi, domani – aggiunge – sei invitato ai nostri spettacoli al Parque Bolívar.

Una grande kermesse con tutti i gruppi di teatro di strada colombiano. Rincontro il Teatro Taller de Colombia, vecchio «compagno di strada», con le sue nuove prospettive estetiche. Vedo altri gruppi, insufficienti agli occhi di un europeo pedante come me. Lustrini, trampoli su ruote, elementi di *nouveau cirque*, testo, tanto testo: raccontano le loro storie acrobatiche fatte di dragoni mitici, di giocolerie sgangherate, di romantiche, antiche atmosfere felliniane, di tanto lavoro con marionette e fantocci, maschere etniche, musica povera o musica rock.

Resto deluso, per certi versi, dalla distanza tra le parole che ho sentito per quattro giorni e la realtà tecnica che dovrebbe o vorrebbe sorreggerle. Sarebbe giusto ricordare che il teatro inizia là dove finiscono le parole?

È un caleidoscopio intenso e popolare e democratico, come scrivono nelle schede di presentazione. Un gruppo dopo l'altro, per un in-

tero pomeriggio, agita i miei sentimenti, e ancora una volta mi confondo, tutto si mescola fulmineamente e quel che resta e che emerge è un altro teatro dove mi sembra esistere una sola parola d'ordine, la stessa: Passione. Violenta come vuole la società che è qui rappresentata.

Mi ritrovo così a essere – questa è la parola esatta – preoccupato.

Il tempo scorre rapido, quattro soli giorni, e sulla via del ritorno, a bordo del jet, mi chiedo cosa porto a casa, che dirò ai miei compagni di questa missione, quale dei due ruoli da me interpretati ha avuto la meglio.

L'incontro con le pallide signore dei grandi festival australiani, i dialoghi con i feroci organizzatori newyorkesi dediti al profitto di Broadway, le battute con gli acidi e sofisticati francesi inorriditi dai trampoli dondolanti, le promesse degli spagnoli rampanti?

E quali spettacoli hanno lasciato in me il segno più forte? I racconti di vita esplicitati con tecniche talvolta improbabili e bizzarre, o quelli più preoccupati della forma, frutto di ricerche sofisticate degli allievi europeizzati di Lecoq e Decroux? Perché c'è anche questo.

Oppure hanno vinto le storie di gruppi «senza terra o con la terra nel sacco», come direbbe il citato Taviani della lettera 54 dello scorso «Teatro e Storia» (se non l'ho interpretato male)?

Mi convinco che ti farà piacere leggere di tutto ciò, voglio scriverti e mi sforzo di trovare un senso da proporti, dubito di riuscire a farlo in tempi ragionevoli.

Ma ancora una volta vengo sorpreso: il viaggio è lungo e lentamente ma confusamente sembra voler emergere qualcosa che si fa conoscere e riconoscere attraverso il cannocchiale rovesciato dell'appena trascorso mese in Oriente. Nell'India a me nota e storica.

E se quella che sto lasciando fosse un'altra India, Oriente dell'Oriente eurocentrico: un differente luogo dello spirito, mitologia attuale, un altro deposito della Passione?

Meno «fatta con arte» di quella che amo per il continuo oscillare della sua teatralità tra sacro e profano, ma più Politica e più «reale» nel cercare di definire quotidianamente il mobile confine tra Arte e Vita nella drammatica scelta tra necessità e sogno.

Mi sento sperduto, faccio possibili e vertiginose identificazioni storiche, rabbrivisco, respiro forte, passano le ore e finalmente, piano piano, per il momento almeno, sono pacificato e cullato dal lento ritorno a ciò che mi è più noto.

Mentre mi addormento, impongo a me stesso di smettere di lamentarmi. Al diavolo questa Europa incasinata e accartocciata!

Tuttavia, in un sussulto, si riaffaccia l'inquietudine di un ultimo

lucido pensiero: il promoter che vive – male – in me mi darà, in futuro, la possibilità di tornare alle mie due Indie, quella dell'Est e quella dell'Ovest?

Finalmente chiudo gli occhi, ma ormai sono arrivato a Barcellona, per scoprire che non si sa quando si potrà ripartire per Milano.

I controllori di volo francesi sono in sciopero.