

Eugenio Barba

SU MARIO DELGADO E L'AMERICA LATINA

Visitai l'America Latina per la prima volta nel 1973. Viaggiai per due mesi in autostop, bus, treno, aereo, molto a piedi. Non volevo vedere o conoscere teatro, solo immergermi in un continente che ignoravo. Avevo trentasette anni, l'Odin Teatret esisteva già da nove, e sentivo nostalgia della condizione di libertà e vagabondaggio della mia gioventù.

Era ottobre quando arrivai a Lima dall'Europa, e la capitale peruviana, dietro la nebbia, mi si presentò tutta viola per le processioni e i festeggiamenti religiosi. E questo colore mi accompagnò lungo il cammino: Pisco, Nazca, Arequipa, il lago Titicaca, La Paz in Bolivia e, ritornando sui miei passi, di nuovo Puno, Cuzco, Abancay, Ayacucho, Lima, Pucalpa, in battello fino a Iquitos in Amazzonia, passando a Leticia in Colombia, volando sopra la selva fino a Bogotá e da qui in treno a Barranquilla, poi Panamá, Guatemala, Chichicastenango, la penisola dello Yucatán in Messico, Chichen Itza, Villa Hermosa, Palenque, fino a Ciudad de Mexico.

Dormivo su autobus e camion, mangiavo in *chifas*, in bettole economicissime, non mi fermai quasi mai, non visitai neppure un museo. Il costante movimento e le stupefacenti immagini generate dal continuo andare si depositarono in un miscuglio di dolore, ribrezzo e incomprensione. Da qui nacque lo spettacolo dell'Odin Teatret *Vieni! E il giorno sarà nostro* sull'incontro tra le popolazioni delle Americhe e i conquistatori, i pionieri e gli affamati emigranti europei.

Il nostro spettacolo incontrò il suo gemello complementare in quello dei peruviani Cuatrotablas, *La noche larga*, con la regia di Mario Delgado. Avvenne al Festival di Caracas nel 1976. Con stupore vidi apparire dal niente dei consanguinei.

Li invitai subito al primo incontro del Terzo Teatro a Belgrado, e poi, a Holstebro, la casa dell'Odin in Danimarca. Da allora, ci siamo incontrati quasi ogni anno, costruendo progetti insieme in Danimarca, in Europa o in altri luoghi. Nel 1980 Mario Delgado era alla prima sessione dell'ISTA (International School of Theatre Anthropology), in Germania. La maggior parte dei partecipanti che avevo scelto erano registi latino-americani. Per ogni nuova sessione dell'ISTA, Mario mi segnalava artisti del suo paese da

invitare – Alberto Isola, Teresa Ralli, Fredy Frisancho. Ammiravo la sua capacità di inseguire i propri sogni, di riuscire a realizzarli malgrado gli ostacoli, e le solite reazioni del “è impossibile”. Avvertiva la necessità di un ambiente professionale fatto di collaboratori pronti al sacrificio, e questo lo spinse a elaborare un apprendistato continuo – il training – che, in tempi di ideologia e lotta armata, era considerato formalismo e tradimento della funzione sociale del teatro. Mario aveva intuito che “training” non voleva dire apprendere esercizi fisici, ma era un’ininterrotta preparazione alla pazienza, allo sforzo artistico e alla responsabilità, individuale e del gruppo, di fronte al proprio tempo e alle circostanze.

Quando perse i suoi attori fondatori di Cuatrotablas immaginò un modo di preservare questo patrimonio – la cultura di gruppo – attraverso l’invenzione delle “generazioni di attori”: attori che aveva formato e che, benché ormai indipendenti da lui, tornavano regolarmente a fare spettacoli e progetti nell’ambiente di Cuatrotablas. Mario è stato il primo a trovare una soluzione alternativa alla mancanza di un luogo in cui fare teatro. Alla fine degli anni Settanta, comprò una casa e la trasformò in una “fortezza” per spettacoli, apprendistato, incontri, rifugio per la ricerca. Era un piacere per me vedere come quest’esempio avesse ispirato la creazione di altre “case”, ai miei occhi è rimasta una peculiarità dei gruppi peruviani. E come non ricordarsi del ruolo di Mario nella creazione del MOTIN, (Movimento Teatro Indipendente), quest’alleanza fra gruppi unica nel panorama latino americano, conseguenza del primo incontro dei teatri di gruppo di Ayacucho nel 1978? Ricordo l’incontro di Qosqo a Urubamba nel 1987, preparatorio al rincontro Ayacucho 1988 che, a causa della guerra tra Sendero Luminoso e l’esercito si svolse a Huampaní. L’approccio alla tecnica dei diversi gruppi presenti era stupefacente. Non avevo dubbi sulla provenienza dell’ispirazione.

Nella nostra amicizia risuonava, come un leitmotiv, il nome di una città: Ayacucho. L’ho scritto a Mario, in una lettera in parte critica, e addolorata, in cui però sottolineavo il legame profondo che mi univa a lui, ai suoi attori Carlos Cueva, Malco Oliveros, Lucho Ramirez, Ricardo Santacruz e gli altri delle diverse generazioni di Cuatrotablas. Gli anni non hanno alterato il senso delle mie parole, né attenuato l’orgoglio per le lotte e i momenti di illuminazione che abbiamo vissuto insieme. Avevo scritto:

Per me e i miei compagni dell’Odin, Ayacucho si è trasformato in uno dei pezzi di quella patria spirituale che ci portiamo addosso e che, a volte, chiamiamo la nostra storia e, a volte, la nostra identità. Andammo

per la prima volta a Ayacucho nel 1978. Tu, Mario, ci portasti lassù sulle Ande per il primo incontro dei teatri di gruppo latino americani. Dieci anni dopo, celebriamo insieme quella data a Huampaní, Ayacucho non potette ospitarci: era immerso nel centro di una guerra civile in cui la ferocia e l'ingiustizia trionfavano da ogni parte. Sfidando il rischio, l'Odin tornò là per compiere una breve incursione teatrale. Ci accompagnava il tuo attore Carlos Cueva e Miguel Rubio del gruppo Yuyachkani.

Niente di più bello che tornare ad Ayacucho trent'anni dopo, riuniti sotto lo spirito di Atahualpa del Cioppo, non in nome della nostalgia e delle imprese passate, ma per osservare in cosa si sono trasformati quei semi gettati in un terreno che sembrava roccioso e battuto dalle intemperie della storia. Sono fioriti. Sono cresciuti in uomini e donne diversi da quello che immaginavamo, che non sembrano appartenerci, ma nei quali ci identifichiamo nello scoprire in loro le voci diverse e contraddittorie del nostro futuro.

Ci riconoscemmo fratelli in una situazione ingiusta quando, nel 1976 a Caracas, il direttore del festival Carlos Gimenez voleva obbligarmi a presentare il nostro spettacolo *Vieni! E il giorno sarà nostro* in condizioni avverse per gli spettatori (una discoteca al lato che non voleva interrompere la sua musica assordante), e reagì alle proteste dei miei collaboratori con l'indifferenza distante di un burocrate autoritario. L'Odin rinunciò al debutto e occupò la sala. Gli spettatori influenti protestarono, ci chiamarono *gringos*, imperialisti culturali. Però voi, quelli di Cuatrotablas, insieme con gli attori de La Candelaria, del Libre Teatro Libre esiliato dall'Argentina e di altri gruppi presenti al festival, vi uniste a noi nella sala occupata. Non era solo solidarietà con l'Odin. Era un modo di sottolineare la dignità e il valore del nostro lavoro comune.

Quando ci incontrammo a Caracas, da una parte quelli dell'Odin Teatret, dall'altra tu e i tuoi attori di Cuatrotablas appena arrivati da Lima, fu l'inizio di una di quelle storie d'amore che caratterizzano la storia sotterranea del teatro del nostro secolo. Storie d'amore che crescono a distanza – come la mia con Grotowski – alimentate da incontri intensi e da indissolubili passioni e interessi. È stato stimolante avverti accanto nelle grandi battaglie del teatro di gruppo, a Belgrado nel 1976, a Bergamo nel 1977, quando il termine "Terzo Teatro" – a differenza di un Primo Teatro tradizionale e un Secondo di avanguardia – era ancora, per me, un tentativo di riconoscermi. Evocava un terzo mondo del teatro di gruppo con tradizioni tutte sue, reali o sognate, offeso dal lusso mediocre del primo e del secondo mondo teatrale. Malgrado tutto, un teatro con il segno della dignità e del valore, con la consapevolezza dell'umile sacralità del lavoro

che caratterizza il destino di ogni artista, indipendentemente dall'apprezzamento dell'ambiente che lo circonda.

Il Terzo Teatro era ed è questo per me: la povertà dei mezzi materiali unita alla consapevolezza della profusione di esempi del passato, la proiezione verso la ricerca di valori personali, la libertà di fronte alle imposizioni esterne. Nel Terzo Teatro, nei gruppi degli anni Settanta e Ottanta, ammiravo soprattutto la vitalità selvaggia, ostinata e anonima, che vedevo come una fonte di nuove piccole tradizioni.

Quando nel 1978 tu e i tuoi compagni di Cuatrotablas, non più di un pugno di persone, organizzaste l'incontro di Ayacucho, non so se ammirai di più la vostra temerarietà o la vostra generosità.

Invitaste l'Odin Teatret in un momento in cui molti teatri, in America Latina, si alimentavano di contenuti politici che sembravano giustificare la facilità delle soluzioni del mestiere. Con la tua tenacia hai ripetuto questo Incontro nel 1988 a Huampaní dedicandolo a Jerzy Grotowski. Quelli di Cuatrotablas già non erano più soli a dirigere l'impresa che ora era guidata da voi e da altri gruppi teatrali peruviani del MOTIN. Questi ultimi facevano un teatro molto diverso dal tuo; le vostre visioni estetiche e le vostre scelte professionali avrebbero dovuto allontanarvi e invece, malgrado tutto, vi uniste in un'alleanza solidaria. Rinnovasti la sfida che sembra impraticabile nel nostro mestiere: creare una transizione che dura, creare i segni tangibili di una coerenza e di una pratica che non siano solo biografia professionale, ma l'inizio di una tradizione.

Il rincontro Ayacucho 1998 mi ha mostrato le conseguenze di questo tuo modo di agire, di questa visione che hai incarnato quotidianamente nel tuo confronto con le diverse generazioni che sono passate per Cuatrotablas, in una vivace e fertile polemica complementare con Miguel Rubio e quelli di Yuyachkani, così come con gli altri gruppi peruviani. Ti sei trasformato in un esempio – non solo in America Latina, ma anche per noi europei – di un'imprevedibile costanza da contadino, capace di coltivare il campo del teatro lasciandoti guidare da valori come l'amicizia e la coerenza.

Mai come durante il rincontro Ayacucho 1998 ho avuto la sensazione di dissolvermi nei miei attori dell'Odin, nel centinaio di attori e registi che erano riuniti nell'aula magna dell'Università di San Cristóbal de Huamanga, dove il rettore Enrique Gonzales Carré mi conferiva una laurea honoris causa. In realtà la dava a tutti noi, alla nostra cieca ostinazione che ci aveva spinto o obbligato a persistere negli ideali della nostra gioventù attraverso epoche e vicissitudini storiche caratterizzate da terremoti ideologici e massacri di innocenti. Era a questa galassia di teatri di gruppo, di

individualisti, di anarchici che non vogliono sottomettersi, di sognatori e di ingenui segnati da vanità infantili e da ferite personali, che si conferiva quel diploma dorato di una delle università latino americane più antiche. Avrei voluto farlo a pezzi, centinaia di brandelli da distribuire tra i presenti, come una bussola fragile e inconsistente per orientarci negli anni bui che ci attendono.

Il incontro Ayacucho 1998 è stato tutto questo: l'orgoglio di vedere quanto erano cresciute le nuove generazioni del teatro latino americano; la loro autonomia da noi, gruppi che camminavamo da due o tre decenni; la resistenza di Daniel Quispe e il suo gruppo Yawar Sunqu, il rigore del progetto del teatro nero di Millenium; le radici vitali del Teatro Maguey; l'ostinazione del Teatro Audaces; l'ironia e la crudeltà dello spettacolo di María Teresa Zúñiga e César Escuza; l'indimenticabile ornato della solitaria voce mapuche di Luisa Calcumil che nella pampa di Quinhua cantava davanti a quindicimila persone silenziose e commosse; il vigore inesauribile del Teatro Taller di Colombia; la sardonica tenerezza di Graciela Ferrari; la scelta radicale del cileno Teatro della Luna; il coraggio di Cristina Castrillo di rivelare la propria intimità; la messicana La Rueca così vulnerabile e tenera, i giovani gruppi argentini del Séptimo che, nel maggio del 1999, a Humahuaca, continueranno la tradizione degli incontri di teatro di gruppo.

Tutto questo, Mario, ti appartiene: a te e a tutti quelli che ti hanno dato fiducia. Tutto questo è una conseguenza del tuo sognare attivo. Puoi esserne orgoglioso.

L'America Latina mi ha profondamente marcato e ha lasciato impronte indelebili nell'Odin Teatret. Ma l'America Latina sono le donne e gli uomini che ho incontrato lungo il mio percorso teatrale e la cui indole visionaria, la dipendenza dai sogni e l'ostinazione a realizzarli hanno colmato di ispirazione il mio lavoro con gli attori dell'Odin. Più di quarant'anni hanno forgiato una fratellanza con alcune decine di loro che è unica nella storia del nostro mestiere. Quando incontravo i miei amici latino americani non mi chiedevo mai di quale regione fosse l'accento di questo gruppo-uccello. Da quale albero, da quale ramo, da quale nido venisse la sua visione del mondo. Riconoscevo le ali e la sua nostalgia a volare verso un altro cielo.

A volte mi sono chiesto qual era e qual è stato e qual è ancora il motore di un legame che ha avuto un'influenza così importante nella mia vita. L'unica parola che ho trovato sembra insulsa: amore. Non trovo un altro termine per descrivere questa forza violenta ed empatica che fa accettare

l'altro, con le sue differenze e idiosincrasie. Quest'amore si è espresso in un'eruzione di azioni e imprese. Una passione emanava dagli spettacoli, sfiancava gli individui, ma rendeva incandescenti il loro training, le loro motivazioni e relazioni, le discussioni e gli scontri, le maratone di spettacoli a cui partecipavamo insieme, i progetti che sapevamo inventare e realizzare, gli incontri di scambio che sono stati una caratteristica della cultura dei gruppi teatrali.

Nessuna ideologia, nessun'altra visione estetica ha mai prodotto un simile fervore e dinamismo creativo tra gruppi e individui tanto diversi e per così tante decadi. L'amore – qualcosa che sfugge alla comprensione – è stata l'origine del fuoco che ha alimentato molti gruppi teatrali degli anni Settanta. Per Mario e il suo Cuatrotablas, per i gruppi latinoamericani, per quelli europei, quello che ho provato può essere definito solo così – amore.

Nessun dubbio: il teatro è l'arte dell'effimero. Come una breve primavera, attori e spettatori ci incontriamo per accogliere fantasmi e intravedere ombre future. In questo lasso di tempo precario possiamo intuire con la nostra carne un senso che va al di là di noi. Lo scopriamo nel volto degli amici che il tempo ha segnato, e che ci ricorda l'origine del nostro cammino. Ebbe inizio con una voce, una vocazione che sussurrava: non è necessario sperare per intraprendere.