

LA RIBELLIONE DEL CORPO. VOCI DALLA COMPAGNIA ARGENTINA DI MIMO ÁNGEL ELIZONDO

[In questa sezione del Dossier ho raccolto i frammenti provenienti dal documentario La rebelión del cuerpo, diretto, montato e prodotto nel 2012 da Ana Szestak, Ela Schmidt e Gabriela D'Angelo e visibile online <<https://youtu.be/C145Z6wJ394>> (luglio 2022) presenti nella parte IV del volume di Ángel Elizondo Testimonio H. Una pasión, una vida, un legado (compilación, edición y notas de Ignacio González, Buenos Aires, Inteatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro, 2021) dedicata alla Scuola e alla Compagnia da lui fondate, rispettivamente, nel 1964 e nel 1965 e ad alcuni dei suoi spettacoli. In chiusura ci sono anche i due commenti a La rebelión del cuerpo che Elizondo ha scritto nel 2019, proprio per il suo libro.

Il documentario è uno strumento particolarmente ricco dal punto di vista delle fonti. Oltre a un raro materiale audiovisivo di repertorio sulle produzioni della Compagnia, raccoglie le testimonianze di alcuni dei e delle sue componenti – e del fotografo Gianni Mestichelli – circa le attività svolte, in particolar modo, negli anni dell'ultima dittatura civile militare argentina. Leggendo e ascoltando queste voci narranti si rimane colpiti dalla lucidità e dalla distanza con cui sanno far intrecciare i fatti della Storia con i fili delle loro storie private. È così che i discorsi e le immagini lasciano riaffiorare un tempo della Storia oscuro, violento e repressivo su cui, come un bagliore, si staglia l'audacia e lo spirito ribelle che ha guidato le scelte compiute da questo ensemble artistico e pedagogico. È interessante notare come con l'avvento nel 1983 della democrazia argentina, molti dei e delle componenti della Scuola e della Compagnia di Elizondo cominciarono progressivamente a uscirne e a dare vita a nuove realtà teatrali che, immediatamente, si convertirono in alcuni dei punti di riferimento della nuova scena alternativa della città di Buenos Aires e finirono presto per risultare tali anche a livello nazionale e internazionale. A caratterizzarli era uno humour sottile, raffinato, satirico, provocatorio e irriverente. Fra tutti si possono ricordare: il celebre gruppo di clown El Clú del Claun, fondato nel 1984, tra gli altri, da uno dei testimoni di queste pagine, Gabriel Chamé Buendía; e El Parakultural, un centro multiculturale fondato nel marzo del 1986 da Horacio Gabin e Omar Viola – che è un'altra delle voci qui raccolte – in una cantina umida situata nel cuore del quartiere di San Telmo, allora ancora molto popolare e piuttosto pericoloso, ma già divenuto punto di riferimento per la cultura e il teatro underground della città Buenos Aires. In poco tempo El Parakultural si trasformò in una sorta di

tempio per un pubblico molto vario e divenne subito uno dei luoghi della città generatori di una nuova cultura teatrale alternativa fortemente libera. Attorno a questo spazio gravitarono molti gruppi importanti della scena teatrale argentina, tra cui Las Gambas al Ajillo. La voce di una delle sue quattro fondatrici apre questa raccolta di testimonianze. (Francesca Romana Rietti)]

Verónica Llinás, mima, attrice

In un certo senso, la compagnia di Elizondo è stata un rifugio perché ha canalizzato uno spirito combattivo che tutti avevamo. Forse non ci era del tutto chiaro dovesse convergere in una tendenza politica, ma sì in una pulsione interna e interiore: c'era qualcosa del contesto storico di allora che non sopportavamo più [...]. Tutto quello che stava succedendo, anche se uno non ne aveva piena consapevolezza, a qualche altro di livello di percezione comunque arrivava. Penso che sia andato tutto a convergere nella compagnia. Qualcosa della lotta, quasi della lotta armata, è arrivato a noi nelle forme della lotta artistica. Gli spettatori vedevano qualcosa di molto forte e, credo, avesse a che vedere con questo sostrato. Aveva a che vedere con qualcosa di oppressivo che tutti stavamo sentendo.

Come parte dell'allenamento preparatorio allo spettacolo *Boxxx* (1982), per entrare nel clima di un'opera che, essenzialmente, affrontava il tema della competizione, Elizondo prese il via da un lavoro che la lasciava affiorare e scatenarsi tra di noi. Ci faceva fare gare di corsa tra le donne, o tra gli uomini per vedere chi avrebbe vinto. Una volta a me è capitato di essere la vincitrice tra le donne e a Gabriel Chamé Buendía di esserlo tra gli uomini: la gara fu tra noi due e io volevo sconfiggere un uomo, a ogni costo! Era diventata una questione di genere: dovevo batterlo! Ricordo che corsi talmente forte che andai a sbattere con il braccio contro il muro e mi ruppi il gomito. Era come se stessi sempre cercando qualcosa, costasse quel che costasse... Per questo dico che è stata una forma di militanza. Non dico che mettesse in pericolo la vita, però un po' forse sì...

Eduardo Bertoglio, mimo, attore

L'aspetto della militanza politica ("liberi o morti, schiavi mai") era una cosa potente che ti portava a dire: "faccio quello che devo fare, costi quello che costi". È qualcosa di inspiegabile oggi, persino per me che ho vissuto e sperimentato quel tempo. Però il senso era questo: giocarsi tutto per tutto. E mi sembra che Ángel ha saputo con intelligenza

cogliere la nostra energia per fonderla con la sua professionalità: veniva da anni e anni di pratica, era stato a Parigi e aveva vissuto le tappe della sua gioventù con grande energia e vigore. Ricordo che c'erano riunioni lunghissime, ne ricordo alcune di dodici ore in cui si parlava di ciascuno di noi e poi di come la Compagnia doveva continuare ad andare avanti, amministrare le cose, e di come dovesse farlo...

Gabriel Chamé Buendía, mimo, clown, attore, pedagogo

Eravamo consapevoli di essere alla ricerca di una espressione d'avanguardia, e per questa lavoravamo. Eravamo consapevoli che non stessimo cercando una forma espressiva diretta. La nostra ricerca era ispirata dal surrealismo e il corpo del mimo non eseguiva pantomime ma soprattutto faceva azioni, perché questo è quello che ci propose Ángel: azioni che potessero raggiungere un tipo di espressione non esagerata, poteva persino essere realista, ma la cui prospettiva doveva essere lo stile di Dalí, di Magritte. L'influenza del surrealismo era molto forte.

Eravamo molto passionali, Ángel era molto esigente e da questa sua esigenza io ho imparato molto. Era anche inflessibile e a volte l'essere così crea molte crisi all'interno di un gruppo. C'erano delle fazioni: quelli che erano contrari e quelli che erano favorevoli. Molte volte chi era pro passava ad esser contro e poi si tornava indietro di nuovo. Insomma, c'erano molte discussioni, ma questo aveva a che vedere con una sorta di follia-amore per l'arte... Così com'è nella vita. Soprattutto, è stato meraviglioso il senso di libertà, la libertà di cui disponevamo. All'interno di questa chiusura godevamo di una libertà fuori dal normale. Una libertà anche morale. Era una cosa da pazzi però a me ha salvato la vita perché mi ha dato una famiglia (artistica), un'educazione. Se c'era qualcosa di fantastico nella Compagnia di Elizondo era l'assenza di stereotipi. Era selvaggia, era molto strana. Non c'era un linguaggio mimico stilizzato, non eravamo degli stilisti del movimento, eravamo dei selvaggi. A guidarci era un pensiero artistico, ovvero, la nostra era una ricerca personale accompagnata da un'educazione del nostro corpo, un'educazione delle proprie possibilità tecniche.

La compagnia non ha funzionato nel quadro di un regime politico democratico, ma in quello imposto dalla dittatura. È stato proprio così, è molto semplice. In democrazia una guerriglia non ha la stessa forza. Questa tendenza ossessiva che avevamo, il senso della sperimentazio-

ne, tutto aveva a che vedere con la repressione. E dentro di noi esisteva uno spirito di protesta a questa repressione: vivendo chiusi come vivevamo, creando come creavamo e con una sorta di idealismo artistico assoluto.

Gianni Mesticelli, fotografo

Mi affascinava il modo in cui il corpo si trasformava in qualcosa di completamente naturale, libero, e, nello stesso tempo, era come se fosse parte di un gioco dell'infanzia. La componente sessuale quasi scompariva e poi riappariva nelle foto, perché quando uno vede una persona nuda si sofferma sull'aspetto sessuale. Ma nel contesto, nella dimensione del movimento – che nelle fotografie non c'è – le situazioni erano del tutto asessuate. Questo era quello che più mi impressionava.

Omar Viola, mimo, attore

Questa comunità creativa...vivevamo praticamente tutti dentro uno stesso luogo, ci passavamo tante ore... era la felicità, veramente era come un paradiso. Una sorta di spazio ideale per creare e produrre, con tutte le amarezze che la produzione comporta, perché questo processo richiedeva un grande lavoro interiore. Alla fine eravamo esausti.

Horacio Marassi, mimo, attore

Per noi non esisteva domenica, non esisteva famiglia. Ricordo che in un determinato periodo stavamo provando, dopo le lezioni della scuola. Saranno state le tre del mattino e continuavamo a provare. Venivano le nostre fidanzate e si addormentavano sulle scale!

Georgina Martignoni mima, pedagoga, attrice

La gente impazziva perché non capiva cosa fosse tutto questo. E questo era il cambiamento, era fare quanto era proibito. Abbiamo dato dieci anni della nostra vita... in profondità, molto in profondità.

Ángel Elizondo, mimo, attore, regista, pedagogo¹

Questo film documentario è del 2012 e da allora l'avrò visto almeno cinque o sei volte, in occasioni molto particolari, specialmente per

¹ Questo e il successivo sono i due *Commenti a La rebelión del cuerpo* che Elizondo ha scritto nel 2019 per pubblicarli nel suo volume.

mostrare il lavoro che facevamo e riuscivamo a portare a compimento con la Compagnia Argentina di Mimo. Oggi lo rivedo per scriverne in questo libro e torno a commuovermi. Forse molto di più che le volte precedenti, forse perché sono più vecchio.

Di questo documentario mi piace l'atteggiamento delle persone nel dire le cose, il modo in cui si presentano, il modo in cui sono vestiti, lo stile personale che rivelano. Mi colpisce ascoltare le loro voci e il modo in cui raccontano dell'assenza di pregiudizi, della libertà e della ricerca che caratterizzavano questo nostro tempo. Cercavamo di fare qualcosa di *diverso*.

È anche certo che quando ci siamo separati ci sono stati dei conflitti, però questi non ci hanno impedito di raccontare i fatti e di riconoscere come nel nostro agire ci siano state forme di estremo individualismo e altre in cui invece lo spirito comunitario è stato altissimo.

Erano tempi difficili per il nostro paese e sono d'accordo con l'idea che la Compagnia sia stato uno spazio di libertà in un contesto repressivo e di distruzione. (28 ottobre 2019)

In quello che ho ascoltato, dal mio punto di vista, ci sono tre elementi che sono stati molto importanti per la nostra traiettoria: il fatto di essere argentini, lo spirito d'avanguardia e infine qualcosa che ai miei occhi riguarda la dimensione dell'essenziale.

In tutte le persone intervistate c'è un modo particolare di dire le cose, di argomentarle, di esprimersi, persino lo humour, tutto corrisponde e appartiene a degli esseri che abitano questa parte del continente. In nessuno di loro c'è un linguaggio accademico: tutti parlano a partire dall'esperienza. Non ci sono parole altisonanti. C'è sì un gergo che riguarda la ricerca, la sperimentazione, la vita quotidiana. Lo spirito dell'avanguardia è presente quando si riferiscono al carattere combattivo, della militanza artistica legata a questo momento. A me la parola "militanza" non piace molto, ma capisco a cosa si riferiscano quando la usano. Credo che continuiamo a essere d'avanguardia perché continuiamo a praticare un'arte marginale e poco sviluppata. La dimensione dell'essenziale è data dalla presenza costante dell'inconscio che abbiamo reso uno strumento con cui abbiamo affrontato il processo creativo di vari spettacoli e che loro stessi nelle interviste menzionano perché ne hanno un'esperienza diretta.

Benché in questo film non ci siano tutti i membri della Compagnia

Argentina di Mimo, credo sia un documento fedele delle aspettative e delle realizzazioni di un gruppo di persone che pretendeva produrre cambi nella dimensione artistica, e nella vita, lavorando nel costruire spettacoli che fossero buoni, innovativi e importanti per il paese. (9 novembre 2019)