

“Terzo Teatro” e dintorni 3. Da Casciana all'Argentina del Teatro Nucleo

Date : 21 dicembre 2010



“C'è stata un'atmosfera di linciaggio, per un momento, verso la fine del Primo Convegno Nazionale dei Gruppi di Base organizzato a Casciana Terme [...]. Tutto si era svolto fino ad allora nel modo più normale, anzi in un clima più rigoroso di quello inevitabilmente garibaldino dei giorni precedenti. Prima, i ragazzi peruviani del gruppo Cuatrotablas avevano convinto tutti con uno spettacolo sul colonialismo in America Latina, da Pizarro agli USA; poi, sotto un tendone da circo che lasciava scrosciare la pioggia da tutte le parti, quegli stessi giovani spettatori, e molti altri, si erano adattati alle docce e agli schizzi di fango per ascoltare l'argentino Augusto Boal: e ne valeva la pena”. **Guido Fink** in “Che rabbia: il teatro è sempre lo stesso” (La Repubblica, 22 marzo 1977) ricorda così la presenza dei gruppi latinoamericani nel convegno.

Ma quel che scatenò grida di ribellione e di insofferenza, nonché molte incomprensioni, fu la rappresentazione dei due ragazzi e una ragazza dell'ex-Comuna Baires argentina. Si trattava della **Comuna Nucleo**, il futuro [Teatro Nucleo](#), precisamente dei giovanissimi **Horacio Czertok**, **Cora Herrendorf** e **Hugo Lazarte**, con il loro spettacolo “Herodes”.

Nel 1975 la Comuna Nucleo allestì questo spettacolo sulla tortura, di Horacio Czertok, che firmò anche la regia insieme a Cora Herrendorf; in scena **Vilma Arluna**, la stessa Herrendorf, **Victor Garcia**, Hugo Lazarte, **Roberto Vasquez** e **Juan Villar**.

La rappresentazione causò un forte clamore e scandalizzò l'opinione pubblica italiana, come evidenzia Horacio Czertok nell'intervista rilasciata a Mirella Schino nel 1996: "Successe un macello, discussioni, il pubblico invase la sala durante lo spettacolo. Sì, erano tempi di grandi discussioni. Sul ruolo dell'arte nella rivoluzione, anche". Lo scopo del gruppo, espresso attraverso "Herodes", era la ricerca di un nuovo linguaggio, partendo dai propri vissuti e confrontati con la realtà e il tentativo di agire, attraverso un'azione culturale, nelle istituzioni sociali, affinché esse migliorassero le esistenze di coloro che vivevano in particolari realtà di dolore, come prigionieri- ospedali psichiatrici, quartieri emarginati.

Erano mesi che questi giovani percorrevano l'Italia da Nord a Sud, cercando con "Herodes" di far conoscere agli italiani quanto accadeva in Argentina e, allo stesso tempo, sopravvivere come gruppo di teatro. Lo spettacolo rappresentava le vicende politiche argentine di quegli anni. Non era "un esercizio di retorica" o un documentario, ma era costruito su una durissima esperienza personale subita da Horacio Czertok a Buenos Aires.

Horacio allora era il responsabile delle relazioni esterne della Comuna Baires. La mattina del 14 febbraio del '74 venne catturato da quattro persone del regime militare che lo picchiarono e rapirono. Durante la prigionia lo torturarono con la "piccana elettrica" sulla rete di un letto. I quattro "carcerieri" possedevano un dossier sulle attività della Comuna Baires in Italia e in Argentina. La tortura non era finalizzata alla conoscenza di informazioni; il loro unico scopo era solo la minaccia e il terrore.

La mattina successiva lo liberarono, con il compito di trasmettere la minaccia contro gli altri "sovversivi" del gruppo teatrale, affinché non seguitassero nel loro lavoro.

Fu questa la ragione per la quale la Comuna Baires decise, un mese dopo, di lasciare Buenos Aires per l'Italia. Cora Herrendorf e Horacio Czertok, invece, decisero di restare e fondarono la Comuna Nucleo, che operò finché possibile (ossia per altri due anni) a Buenos Aires.

"Herodes" rappresentava, o meglio cercava di inscenare, tutto questo: l'Argentina, il terrore, la dittatura, la forza di comunicazione del teatro.

Ugo Volli ("La frusta uccide la zingara che ha la colpa di amare", La Repubblica, 6 giugno 1976) lo descrive come una "metafora elementare del potere, anzi la più immediata immagine dell'oppressione che il teatro possa realizzare: il teatro stesso come luogo di dominio, non rappresentazione del mondo ma suo doppio. [...] in effetti è il frutto del difficile equilibrio di una ricerca formale che ha presente la sperimentazione più avanzata, della scelta di fare politica e cioè di riferirsi alla realtà, in particolare a quella tragica realtà che è la violenza del potere in Sudamerica, e di una concezione del teatro come coinvolgimento emotivo dello spettatore".

A Casciana Terme la Comuna Nucleo tentò questo contatto con la realtà giovanile italiana, con attori italiani che non sapevano ancora nulla della realtà d'oltreoceano: dei 'desaparecidos', della dittatura e della tortura.

La situazione si presentava nel modo seguente, come spesso racconta Horacio Czertok: "Su questa pedana traballante sul fango, sotto un tendone che appena appena ci protegge da una tempesta di pioggia e vento: noi tre, perché siamo rimasti in tre - Cora, Lazarte ed io - gli altri o sono ritornati a Buenos Aires oppure hanno smesso di fare teatro. Non ritrovavano più il senso

di fare teatro, fuori dal contesto socio-politico che ci ha generato. Noi tre, quattro con nostro figlio Massimiliano di quattro anni. Noi tre e loro, i ragazzi italiani. Non ne sanno niente dell'Argentina, dei desaparecidos. Eppure tanti ragazzi, italiani come loro, forse duemila, figli di emigrati, scompaiono in Argentina. Non se ne rendono conto. Non c'è peggior sordo di quello che non vuol sentire".

"Herodes" era uno spettacolo semplice, "una metafora visiva fisica e diretta" - racconta il regista - di quello che stavano vivendo gli argentini. La scena della tortura avviò una catena di eventi tra gli attori e gli spettatori che rimase un "piccolo caso" del convegno, e spesso le cronache dell'epoca riportano solo la descrizione di "Herodes" del Teatro Nucleo, prediligendolo rispetto alle altre rappresentazioni del convegno per la forza d'impatto che ebbe sugli spettatori e per la rissa che provocò. Il tutto fu documentato meticolosamente dalla Rai. Hugo e Horacio impersonavano i torturatori e si accanivano sul corpo "straziato" di Cora.

Due cronisti in particolare narrarono l'evento al quale assistettero: **Italo Moscati** e il Guido Fink citato in apertura all'articolo. Entrambi, nelle loro descrizioni, si soffermarono maggiormente sulle reazioni del pubblico rispetto ad un'analisi estetica dello spettacolo.

Il primo accomunò il lavoro teatrale della Comuna Nucleo a quello del gruppo peruviano Cuatrotablas, in quanto entrambi obbligarono gli spettatori italiani ad uno sguardo oltre al "terzo teatro", verso "un altro terzo" che mise in crisi l'andamento del convegno. "Il terzo mondo": giocando con le parole Italo Moscati evidenziò lo stato di contraddizione tra una cultura che si vuole partecipe, ideologica ed etica e la cecità al momento in cui qualcuno la costringe a vedere. Lo spettacolo anti-colonialista dei cinque ragazzi peruviani pose l'accento su un problema, che ancora destava fascino negli ambienti della sinistra, del "terzomondismo", quello dell'emarginazione. I gruppi di base si fecero portavoce di questa tematica, perché da loro vissuta, ed appoggiarono l'ideologia emersa dallo spettacolo dei Cuatrotablas "per denunciare l'avversario: il capitalismo multinazionale, egemonizzato dagli Usa", prosegue Moscati. Nella tenda, nell'ultimo giorno del convegno, si assistette al risultato di ciò che Moscati definì "certe miscele" ideologiche prodotte da Paesi tanto diversi nei problemi politici e sociali come l'Italia e l'America Latina. "La Comuna Nucleo, uscita da un gruppo argentino che si è stabilito nel nostro paese, ha offerto una crudele raffigurazione - descrisse Moscati - Due attori, un ragazzo e una ragazza, si sono colpiti con disperata convinzione per comunicare la violenza sadica del potere. Mimavano l'Argentina. Forse non sono stati compresi, forse sono riusciti a coinvolgere oltre le loro aspettative. Uno del pubblico è saltato sulla bassa pedana, urlando; altre spettatrici, scosse, si sono messe a piangere. Interruzione, confusione, quasi il panico. Poi un dibattito concitato. E' giusto usare la violenza per mostrare, e condannare, la violenza? La tenda, battuta impietosamente dalla pioggia, alle prime ore della sera, ha vacillato. [...] Un signore anziano, probabilmente un operaio, ha commentato: Quale base? Qui ci vuole Basaglia".

Non dissimili furono i ricordi di Guido Fink. Narrò di "Herodes" sottolineandone il realismo, "forse troppo convincente", delle azioni che mimavano il gioco sadico della violenza nel loro paese. Fink, come Moscati, si soffermò sulle reazioni del pubblico, il quale si scatenò in grida di ribellione. E aggiunse: "Con una reazione che sarebbe piaciuta allo psicoanalista Mannoni e agli studiosi dei meccanismi d'identificazione, molte ragazze in platea si mettevano a piangere, un giovane saltava sul palco: Allora lo fo io il teatro! A fatica la rissa veniva sedata, la

confusione convogliata nel rituale che si sperava catartico del dibattito. Ma la tensione accumulata riaffiorava negli interrogativi senza risposta: ma allora qual è la differenza fra violenza finta e vera, perché esporre una compagna agli stessi maltrattamenti che la donna subisce ogni giorno, in Argentina e altrove, e qual è il potenziale di utilizzazione rivoluzionaria della rabbia dello spettatore, fin dove può arrivare la sua viltà, dove cominciano gli alibi e i compiacimenti?”

Domande che sottolineano le inquietudini e il disagio che lo spettacolo del Teatro Nucleo sommosse. Il pubblico era costituito da giovani come loro; e molti attori vivevano un'altra dura realtà, seppure differente da quella argentina: quella della sotto-occupazione giovanile, in un clima di disorientamento e delusione.

Furono questi spettatori a irrompere nello spettacolo; prima le femministe, intente a portare in salvo Cora dai suoi torturatori, come mi raccontò lei stessa durante un'intervista inedita nel 2003; poi molti uomini, che cercarono di aiutarla bloccando Horacio, il quale in quel momento, ancora dentro la propria parte di persecutore, urlò: “Fuori dal mio carcere!”.

La Rai riprese tutto e la frase impetuosa di Cora venne immortalata: “Come vi spiego, come faccio a spiegarvi cosa sta succedendo in Argentina in questo momento, che ciò che avete sentito qui oggi è solo un lieve accenno?”.

Il Teatro Nucleo capì con “Herodes” che la loro capacità di coinvolgimento e di comunicazione si era mostrata inefficace ai fini che si erano proposti e che c'era bisogno di un periodo di studio per comprenderne le motivazioni.

Anche **Fabrizio Cruciani** vide “Herodes” e, nell'intervista a Czertok durante un incontro all'Università di Ferrara, il 6 aprile 1989, ricordò quello spettacolo come qualcosa di violento e di doloroso, “la situazione di tortura” subita da un uomo. Cruciani definì anche qual era la caratteristica dello spettacolo del Teatro Nucleo: l'organizzazione di un materiale sgradevole, “che respinge” e pone problemi.

A questo elemento negativo si contrappone nello spettacolo la positività della denuncia di quella realtà esistenziale sgradevole, la capacità di comprendere e “organizzare” la situazione di violenza, per padroneggiarla e viverla “come qualcosa che può trasformarsi in modo positivo”. Cruciani concluse: “Un teatro non esiste solo per lo spettacolo che si fa, esiste per la durata che è capace di avere”.

Il Nucleo, per lo studioso, era uno di quei teatri che necessitano di spettatori che si costituiscano come continuità di ricordo, ponendo la memoria come punto centrale del lavoro teatrale.

Czertok rispose allo storico spiegando la ragione per la quale, con “Herodes”, non era stato possibile agire con la necessaria distanza utile a recuperare un'esperienza personale attraverso la memoria.

Il Teatro Nucleo, all'epoca in cui si fondò con il nome di Comuna Nucleo in Argentina, non era per il gruppo un'attività “professionale”, ma un modo di fare militanza. A quel tempo Czertok e gli altri ragazzi avevano “l'illusione” che il teatro fosse capace di svelare ciò di cui la maggioranza della gente non aveva consapevolezza. Pertanto gli spettacoli erano il mezzo per far conoscere agli spettatori, in modo duramente realistico e sgradevole, ciò che accadeva nelle segrete della polizia durante la dittatura militare. Lo spettacolo acquisiva il valore di testimonianza, e la memoria era un “valore-guida” nell'organizzazione della rappresentazione

stessa. Fondamentale risultò il ruolo che essa giocava nell'esperienza e nel vissuto dell'attore.

Cora Herrendorf (nell'articolo "Memoria, madre della creatività", in "Di alcuni teatri delle diversità", a cura di Vito Minoia e Emilio Pozzi) scrisse del valore della memoria nei termini seguenti: "La memoria è il nostro laboratorio interiore, dove l'immaginazione può fluire, dov'è possibile concepire nuove idee; dov'è possibile intravedere perfino il futuro, quel futuro che genera paura, ansia, senso di vuoto. Come Dante ci insegna, la memoria può trasformare il passato in mito, in storia, in speranza. [...] E' nell'inchiostro della memoria che il nostro pennino si tuffa per raccogliere quelle esperienze significative che diverranno la nostra opera d'arte. E' nella memoria che, chi vive in uno stato di perenne alienazione, ha paura di entrare".

Tutt'oggi il Teatro Nucleo porta avanti una ricerca sulla memoria, sui suoi meccanismi, sulla funzione sociale, culturale, politica del teatro, aprendo le proprie porte a nuove generazioni di attori, che formano il nucleo artistico del gruppo, aprendosi al mondo, ai suoi avvenimenti e alle sue evoluzioni o involuzioni. Porta avanti una ricerca teatrale sviluppando costantemente quei principi che, durante l'epoca dei gruppi di base italiani, discostandosi da loro, dall'estetica odiniana e avvalendosi fin dagli esordi di modelli quali il **Living Theatre** e **Stanislavkji**, rappresentavano solo i germogli della loro fioritura artistica. Quest'anno, dopo vent'anni dalla prima edizione svoltasi da Mosca a Parigi, ha partecipato attivamente all'evento [Mir Caravane 2010](#), un'enorme carovana di artisti di strada in viaggio per paesi differenti, abbattendo i muri invisibili o di pietra tra le popolazioni.

Il Teatro Nucleo semina, insomma, prodotti artistici sempre innovativi senza temere le nuove generazioni, ma anzi traendo proprio da loro la forza, inserendo giovani attori nei propri spettacoli e ponendo un'attenzione particolare alla loro formazione. E' l'esempio di un teatro in movimento, generatore fluente di fervore creativo, di idee e di pensiero.