

Fondo Iaiza I, ovvero una drammaturgia materica

Raúl Iaiza

1.

Il mio studio a Milano si affaccia su Via Dupré. Dal finestrone scorgo il marciapiede davanti al vecchio Teatro Out-Off dove, alla fine degli '80, ho visto *Judith* dell'Odin Teatret, con Roberta Carreri. Per caso, tanti anni dopo, sono finito a lavorare con lei. Per caso, ora, rientrato in Italia, ho il mio studio proprio qui.

Il caso non esiste, mi hanno più volte insegnato. D'accordo, il che non significa però che uno sappia come decifrarlo. Diciamo che a 58 anni mi rimetto pure alla presenza ubiqua di quelle tinte di mistero che rivelano certe trame del tempo, dove tutto o quasi tutto si capisce dopo, molto dopo.

Ero da poco arrivato in Italia, ero musicista. Andai a teatro perché mi ci portarono. La letteratura, la poesia, la saggistica erano le seconde arti che più frequentavo -per emulazione e per ondata epocale, generazionale direi. La letteratura nella mia prima giovinezza, era molto più efficace della musica durante la sotterranea resistenza che si praticava per sopravvivere alla dittatura in Argentina.

Quella sera fu cruciale, a mia insaputa. *Judith* era uno spettacolo difficile da incasellare, e anche da ignorare. Rimasi colpito da tutto, persino dal programma di sala. Ma il teatro era lontano da me, molto lontano.

2.

Sono arrivato al teatro per i libri. Ovvero grazie all'incontro con persone che recapitavano un lasciapassare per un libro, consapevole e inconsapevolmente. Il teatro sa fare questo, veicolare libri attraverso persone. E viceversa. Perché certi libri possono spianare la strada verso l'incontro con inaspettate persone. Eccome.

Negli anni del varco tra la musica e il teatro praticavo "la tattica dell'opera completa". Fu il mio primo metodo per entrare 'nel mondo' di quel che volevo mettere in scena. Metodica da musicista, tipica dell'ambiente della Musica Antica, il mio mondo di provenienza. Un mondo di fanatici della filologia.

Lo misi in pratica per la prima volta con Beckett. In più, vi fu un -casuale- bacio della fortuna: l'incontro, privilegiato, rarissimo, con Dawid Warrilow.

Poi questo cosiddetto 'metodo' prese di mira Jean Genet, nel 1994. Infatti, la messa in scena di *Le serve* mi fece cambiare definitivamente vita e strada. Trentenne.

Nel vortice del cambio di vita e, sottolineo, non proprio giovanissimo, vi sono tre libri: *La canoa di carta*, *L'attore biomeccanico*, *Scuola elementare del teatro*.

Nell'ordine, Barba, Mejerchold, Kantor. La seconda ventata portò *Per un teatro povero*, *Il teatro e il suo doppio*, *Necessità e libertà*, *Manuale minimo dell'attore*, *La porta aperta*, *Il teatro al di là del mare*. Artaud, Grotowski, Taviani, Fo, Brook, Savarese.

Poco dopo prendo atto che a Buenos Aires si trovano altri maestri tradotti allo spagnolo, con più facilità che nelle edizioni in italiano: Vachtangov, Vilar... Un libro portava ad altri tre, quattro. Altre persone andavano costruendo famiglia, casata di vivi e di morti. Libri che portavano ad altri libri. E libri che portavano ad altri incontri, fratelli e sorelle maggiori, anche qualche padre e qualche madre nella

professione.

E tanti, tanti compagni di prateria in piena cavalcata fra autodidatti.

3.

In parallelo mi trovai via via ad inseguire quel che chiamavo 'il teatro scritto'. E fu il secondo 'metodo': ossia la drammaturgia come strumento per visualizzare. Per me, per uno strumentista di formazione, erano "spartiti".

Arrivarono Achternbusch, Pinter, Vian, Mrozek, Ionesco, Pirandello, Brecht, Marlowe, una chiara 'scuola' del ritmo, degli spazi, delle dinamiche. E di *un'altra parola*. Libri che non sono 'letteratura', ma drammaturgia. Cioè, per me, spartiti.

E poi vi erano i libri "ponte". Poiché negli anni del passaggio dalla musica al teatro, alcuni percorsi coi miei maestri nella musica si ripresentavano, entrando dalla finestra, nel mio teatro in erba. Erano libri-ponte pure nella musica! *Simposio, De Vulgari Eloquenza*. E l'iconografia, Panofsky, Gombrich. Il Foucault di *Le parole e le cose*, *La brutalità delle cose* di Francis Bacon, Wenders drammaturgo e poeta dei suoi stessi film.

Il corollario sicuramente è la passione -condivisa fra tanti colleghi e fratelli- per il libro recuperato, la traccia sperduta, la fonte inusitata, diciamo una punta dell'amore da bibliofilo, ecco. Così arrivai, per esempio, a *Il Teatro-Laboratorio di Grotowski* di Raymonde Temkine. E altre rarità, che accumulavo capendo e non capendo del tutto cosa mi era capitato fra le mani. *L'arte del comico*, Luigi Rasi.

Tutta questa fronda dialogava nei miei quaderni con tutto quel che accadeva in sala, nel mio teatro di base, il Teatro La Madrugada.

4.

Sono un regista pedagogo che ha fatto l'esploratore in erranza fra i libri, ma il mestiere si è forgiato *solo* nella pratica.

Iniziai il teatro con dei ragazzi, da 'prof' d'un liceo. Perché ci volevamo bene, perché ci si imbarcava insieme in tutto quel che fosse avventura e sfida artistica. Dopo quel laboratorio dilettantesco -che però ci dilettevamo per davvero, eccome- sbocciò quasi fisiologicamente il mio primo teatro con un gruppo di temerari. Siamo a settembre 1994, I Servi di Scena. A quei quattro compagni audaci devo molto, tanto. Poi il Teatro La Madrugada, una cittadella di diverse generazioni e tanto via vai.

Sono arrivato all'Odin Teatret poi, in Danimarca, ad ottobre del 1999, da autodidatta. Vi rimasi per undici anni, grazie al lavoro sul seme per un libro, con Torgeir Wethal. Di lì a qualche anno, nasce il progetto 'Educational' con il Grotowski Institute, *Regula contra Regulam*; progetto che ha nella sua genesi pure l'incontro con Grzegorz Ziolkowski, nel mio piccolo ufficio al Teatro La Madrugada. Era stupefatto della mia cosiddetta "raccolta Grotowski", ricostruita con fotocopie, faldoni e libri ripescati in varie lingue.

La pubblicazione della rivista auto prodotta *Il ponte di Ivo*, recuperando cimeli nella biblioteca dell'Odin, fu un altro segno inequivocabile della mia natura di cacciatore degli echi delle azioni rimasti *fra* le parole.

5.

Tutta questa è la natura di questo piccolo primo Fondo. Un Fondo libraio covato da tempo, come lascito, modesto ma vissuto e vivo, per mia figlia, Teresa Rocío Iaiza. Questo, infatti, è il Fondo Iaiza I, quello sulla “teatrologia” e su una parte della mia formazione.

Strano e strambo paradosso, se lo penso ad oggi. I libri e le persone, le persone e i libri, in trama e ordito, che mi portarono all'artigianato, che non è solo mestiere. Perché via via imparai che il teatro è arte ostica alla pagina e, nello stesso tempo, ne ha un bisogno profondo, quasi arcano. Più che una contraddizione si tratta di un paradosso o meglio, una tensione, qualcosa di vivo. Ecco perché amo questa mia piccola biblioteca, questo Fondo Iaiza I, accanto al mio fare teatro. Perché, adesso, rileggo che buona parte di questi miei fratelli libri sono tutti una vasta macchia, una meravigliosa selva di vestigia di azioni.

Vorrei che nel lascito e nella scelta, questo Fondo sia anche questo, seppur in misura modesta: le vestigia d'un percorso che ha cambiato una vita, profondamente. Perché il teatro è *anche* un mestiere. Non solo un mestiere. E perché un libro, nel teatro, può non essere affatto “solo teoria”.

6.

Dalle intuizioni e le riflessioni di Simone Faloppa -fratello curatore del Fondo-lavorandoci e ritrovando percorsi, ho capito che la sua idea di “seme” del fondo libraio, permeava tutto. Infatti, così fu. Né più né meno di quel che tutti i colleghi fanno a casa, pensai, nella propria biblioteca: affiancare, abbinare, raggruppare e collegare libri che, in fondo, si collegano solo alla propria visione, alla propria biografia, alla propria passione in atto. Una sorta di drammaturgia materica e personale.

La mia passione in atto, ora, è quella dell'artigiano. Quindi quella dei collegamenti che, spesso, sono bizzarri o arbitrari se messi in parole. Tenzialmente parziali, e quindi imprecisi, per forza. La mia passione ora è quella di ritrovare *dopo*, sui libri, quel che vado facendo. Non inizio più dai libri, ci arrivo o ci torno.

A sostituire il tempo dei tentativi e delle esperienze c'è ora, attorno a noi, il tempo della cultura digitale, che ha di buono un affiliare, un mettere in rete che genera un altro linguaggio tutto fatto di associazioni e di accostamenti. La “rete”. Abbondanza e velocità sono parametri sovrani di questa cultura del nostro tempo. Nel bene, certo. Ma anche nel male, non bisogna avere timore a nominarlo. Non ho remore, non cerco nessuna “nostalgia”, ma penso che sia importante riconoscere che il fascino di tutte le illusioni che è capace di creare il binomio abbondanza-velocità può restare, appunto, solo fascino e illusione. Ed è anche un fascino che dà anche al mondo commerciale e al consumo una chiave di miopia gentile, dove tutto sembra finalmente meglio che mai. Ma tutti sanno che non è vero.

7.

Tutti sanno che non è vero. Come quella idea funerea del risparmiare tempo e sforzo, per riuscire ad avere così un tempo e un sollievo che non si capisce poi come usare...

Perché dico questo? Perché apparentemente il teatro dovrebbe essere – contestualmente – una pratica archeologica, no? Invece non lo è. Anzi. Siamo in tanti -e da tempo- che ben constatiamo che c'è persino molta più gente che pratica teatro che gente che va a teatro. Non vanno nemmeno a vedere i propri insegnanti di teatro. Non c'è fascino digitale, né binomio abbondanza-velocità, né fame di distrazioni e giochi di evasione che riesca a sbiadire questo bisogno umano, primario, evidente: praticare il teatro, vivere le sue pratiche.

Mentre scrivo, di colpo penso alla tanto paventata “morte del libro”, che negli anni Ottanta sembrava previsione certa, fuori discussione. No, non è avvenuta. Il che non significa che la cultura di massa ridimensioni virtuosamente la prospettiva del piccolo perennemente presente schermo del telefono come unica finestra sul reale... Significa che laddove il libro fa quel che il libro sa fare, non attacca l'andazzo. Nemmeno nei bambini, che appena trovano il tesoro risuonante di qualcosa che veramente li tocca, non vengono dissuasi da quel silenzio in lettura, che è una delle forme della tenerezza, e da quella materica carta magica fra le mani.

Ed ecco che quel ripostiglio strano in questi tempi distopici, il libro *sul* teatro, *attorno* al teatro, *per* il teatro resta un luogo poetico, umano, modesto per forza e utile per natura, senza presunzioni profetiche o divinatorie, trova il *suo* spazio. Nessuna ‘statistica’ che pretenda significare importanza. Né a maggioranza né a minoranza.

Adesso, qui, ai primi vent'anni del nuovo millennio, questi pochi libri per il teatro, e tutto quel teatro in così pochi libri –anni e vite e vissuti, rimasti in pagine fuori proporzione – si portano dentro le drammaturgie materiche, le drammaturgie delle relazioni e delle biografiche che gli hanno fatti incontrare. Ovvero il Fondo Iaiza, questa proposta di piccola biblioteca nomade ospitante. Il lascito a mia figlia, una parte: la parte che mi ha cambiato, il cambio che mi ha fatto anche incontrare lei. Per me, il tempo di dare quel che mi hanno dato.

Milano, 9 febbraio 2023