

giornali, l'ospitalità offertagli da Strehler, nel '96, al Piccolo Teatro di Milano, che non la notizia di un nuovo spettacolo. Cominciano a morire gli amici. Barba prende a parlare dell'Odin come di un gruppo di fantasmi sbarcato da un'altra epoca.

Dentro e fuori il teatro: 1984-1998

Muore a New York di cancro, il 14 settembre 1985, Julian Beck, fondatore del Living Theatre. Nel giugno del 1990 muore Richard Cieslak, che era stato il principe costante di Grotowski. Grotowski, nel frattempo, ha lasciato la California e l'Università di Irvine e, su invito di Roberto Bacci, si è trasferito a Pontedera, presso il Centro per la sperimentazione e la ricerca teatrale di Pontedera. Nel 1986 ha fondato il Workcenter Jerzy Grotowski. A partire dai primi anni Novanta, comincia ad aprire, a piccoli gruppi, inizialmente non più di quattro-cinque persone, il lavoro che ha portato avanti insieme a Thomas Richards, a Mario Biagini e ad un piccolo nucleo fisso di collaboratori, lavoro che verrà filmato da Mercedes Gregory nel 1990.

Sono stati, questi, gli anni del massacro degli studenti che dimostravano contro il regime a Pechino, nella piazza di Tienanmen (1989), gli anni di Chernobyl (1986), il più grave incidente nucleare della storia. Sono anche, in Perù, gli anni di Sendero Luminoso: terroristi ed esercito si affrontano in una lotta sanguinosa quanto una guerra civile. Nell'88, cominciano ad emergere nell'Unione Sovietica i conflitti nazionali ed etnici: in Estonia, a Tartu, in Lituania, a Vilnius e a Kaunas. La polizia reprime manifestazioni indipendentistiche nel Nogorno-Karabakh, la regione a maggioranza armena inclusa nel 1923 nella Repubblica dell'Azerbaigian, si accendono i contrasti tra armeni e azeri, causando decine di vittime tra gli armeni. L'Armata Rossa comincia a ritirarsi dall'Afghanistan, occupato nel 1979. Vengono riabilitati alcuni dirigenti del passato, vittime delle purghe staliniane, tra cui N. Bucharin, fucilato nel 1938.

A Torino, nel 1987, muore, suicida, Primo Levi. Jean Amery si è suicidato nel '78, Bruno Bettelheim si suicida nel 1990: tre grandi protagonisti della riflessione sui campi di concentramento di sterminio nazisti. Tre sopravvissuti.

Nel novembre dell'89 viene abbattuto il muro di Berlino.

Nell'ottobre del 1988 il regime di Pinochet in Cile è stato sconfitto nel referendum indetto dallo stesso dittatore. Pinochet decide di rimanere al potere ancora un anno. In Cile, il passaggio alla democrazia viene patteggiato attraverso l'incolumità di Pinochet, che diventa senatore a vita. Pinochet viene accusato della sparizione di 1.102 persone e della morte sotto tortura e della persecuzione illegale di altre 2.095.

1985-87

Il Vangelo di Oxyrhincus

Nel 1985, Barba pubblica *Aldilà delle isole galleggianti*, Milano, Ubulibri, 1985. Continuano ad essere organizzate sessioni dell'ISTA (la terza, a Blois, in Francia, la quarta, ad Holstebro, e la quinta, in Salento).

Nasce inoltre un altro spettacolo per attrice sola: *Judith*, di Roberta Carreri.

Lo spettacolo principale intorno a cui si raggruppa la costellazione delle diverse attività dell'Odin tra il 1985 ed il 1987 è *Oxyrhincus Evangeliet*. Attori: Roberta Carreri, Else Marie Laukvik, Tage Larsen, Francis Pardeilhan, Julia Varley, Torgeir Wethal. La prima è del marzo 1985. Gli attori parlavano per lo più in un copto reinventato. Erano previsti 190 spettatori.

Lo spettacolo venne invitato alla Biennale di Venezia del 1985, diretta, per la sezione teatro, da Franco Quadri.

Subito dopo la Biennale, Quadri volle ringraziare pubblicamente l'Odin per la sua partecipazione, non solo "perché l'assembledio del pubblico ogni sera per sette sere al *Vangelo di Oxyrhincus* ha convertito la parabola discendente dell'affluenza [...] ma anche per la qualità di questo pubblico assolutamente diverso, e motivato, rispetto a quello disattento o mondano, incapace di restarsene attaccato alla sua sedia, visto in precedenza, un pubblico diverso, venuto non si sa da dove, ma spesso da molto lontano, difficile da classificare anche sotto l'antica etichetta terzoteatrista, comunque giovane, espansivo, curioso".

Quindi continua:

Ma se voglio e devo ringraziare Eugenio Barba, perché è a lui che intendo dire pubblicamente il mio grazie, non è solo per quanto ho detto finora, ma anche perché ci ha portato uno spettacolo [*Il vangelo di Oxyrhincus*] straordinario, che ha dato a me e a molti altri, prima di profondi motivi di riflessione, un'emo-



Judith. Roberta Carreri (foto di Paolo Porto).

zione sconvolgente. Uno spettacolo che, come dicevo al suo regista prima di essere stato in grado di decifrarlo, mi sembra essere molte cose nello stesso tempo: una *summa* della sua opera, una storia dell'umanità, una metafora di questa fine secolo, un cerimoniale di esorcismo liturgico, un racconto di sertao¹.

¹ FRANCO QUADRI, *Per un teatro vivo*, "Teatro festival", n. 1, dicembre 1985.



Il vangelo di Oxyrhincus. Torgeir Wethal (foto di Jan Rüz).

I primi materiali per *Il Vangelo di Oxyrhincus*, infatti, venivano da *La guerra della fine del mondo*, di Mario Vargas Llosa: la storia di Canudos, la città nel deserto, in Brasile, in cui si erano rifugiati cangaceiros e contadini, la città santa che era riuscita a resistere a più di un attacco in forza dell'esercito, prima di venire rasa al suolo.

Il Vangelo di Oxyrhincus raccontava la storia di un sarto ebreo in attesa del Messia, pio artigiano che sapeva danzare i 10.000 nomi di Dio. Raccontava del modo in cui parlano tra

loro le divinità: in lingue incomprensibili. Raccontava la storia di Antigone, seppellita viva per un pugno di terra, e dei rapporti tra suo fratello Polinice e Sabbatai Zevi, il falso Messia.

Era uno spettacolo pieno di macchine teatrali, spade che cadevano da sole, ghigliottine, roghi, porte che si aprivano senza che si potesse veder come, crocifissioni, un Golem vestito di bianco che scivolava senza sussulti sulla passerella stretta che costituiva la scena, e poi uccelli impagliati, incenso, falci e martelli.

Lo spazio era organizzato con una lunga passerella-palcoscenico, al centro delle due brevi gradinate di spettatori. Intorno alla passerella si muoveva Else Marie Laukvik, il sarto che cercava dio, inconsapevole o indifferente tra le feroci divinità che gli apparivano intorno. Sulla passerella avveniva la maggior parte delle azioni degli attori: crocifissioni, un neonato usato come cibo per una eucarestia nera, incesti. Le due estremità della passerella, velate da sipari rossi, erano il luogo di strane apparizioni: trofei di spade che cadevano da sole, orologi senza lancette, Golem armati, ghigliottine e roghi. E, naturalmente, i diversi personaggi. Talvolta però gli attori erano una inquietante presenza che gli spettatori sentivano muoversi alle loro spalle, affilando armi al riparo dei teli rossi che li nascondevano. A volte le tribune degli spettatori erano scosse dalle mani nascoste degli attori come da lontani terremoti, che accompagnavano i canti per l'arrivo di un falso messia.

Verso la fine dello spettacolo, l'alzarsi di uno dei piccoli sipari mostrava la testa di Antigone, seppellita viva fino al collo, che cantava. Di fronte a lei, all'altra estremità, appariva una sorta di palchetto da teatro d'Opera, con tutti gli eroi ferini di Oxirhincus che guardavano verso di lei, perdendo sangue dalla bocca.

Oxyrhincus Evangeliet, è stato uno spettacolo che ha affascinato spettatori anche non abituali dell'Odin. Secondo molti, specie quelli relativamente più giovani, è stato forse il più bello tra i lavori dell'Odin dopo l'esplosione di *Ferai* e di *Min Fars Hus*, che non avevamo visto. Era uno spettacolo anche visivamente sanguinario, fasciato di teli di un rosso violento, non purpureo, punteggiato da costumi colorati sullo stile dei cangaceiros e dal candore degli abiti di "Antigone" e del "Golem". Per questi suoi colori sontuosi e per la ricchezza delle sue macchinerie teatrali molti giornalisti usarono, per definirlo, la parola "barocco".

Gli spettatori, entrando, si trovavano di fronte ad un sipario rosso: all'inizio dello spettacolo, il sipario cadeva giù, e mostrava la passerella-palcoscenico, e, dall'altra parte, un numero uguale di panche e i volti dell'altra metà del pubblico che guardava le nostre facce.

RAYMONDE TEMKINE: *Un teatro sulla nostra epoca*²

Questo è teatro sulla nostra epoca: i suoi temi, e la sua violenza, non ci permettono di dubitarne [...]. In questo spettacolo si uccide, crocefiggendo, ghigliottinando – in nome di diverse certezze. Il Graal è una coppa piena di un sangue che macchia le labbra e il mento dei quattro attori seduti in un palchetto, terrificanti come un quadro di Goya. Stanno contemplando da lontano, impassibili, Antigone seppellita fino al collo, che ancora grida la sua rivolta (una immagine insostenibile, che mi ha riportato in mente alcune scene di *Que viva Mexico*) [...] e poi c'è il piccolo sarto hassid, l'anima dello spettacolo, colui che ancora coltiva la speranza perché aspetta l'arrivo del Messia: "Perché non vieni? Credi che le generazioni future potranno essere migliori? Saranno peggiori".

EUGENIO BARBA³:

Ho preso dalla mia biblioteca un libro che avevo comprato in Giappone, a Hiroshima, e lì ho trovato la spiegazione di una scena del *Vangelo di Oxirhincus*. Era in una cartolina comprata al Museo Atomico di Hiroshima dove sono raffigurati tre gradini, l'ingresso di una banca, con sopra impressa un'ombra. Un uomo stava salendo quei tre gradini quando scoppiò la bomba e nel calore della fusione la sua presenza s'impresse nel granito.

Allora ho capito perché, nello spettacolo, Jehuda si ostinava a cancellare l'ombra di Antigone: perché è fa-

² RAYMONDE TEMKINE, *Oxyrhincus Evangeliet*, "Théâtre-public", maggio-giugno 1986.

³ *L'ombra di Antigone*. Intervento di Eugenio Barba alla Biennale di Venezia del 1985. Ora in EUGENIO BARBA, *Teatro. Solitudine, mestiere, rivolta*, Milano, Ubulibri, 1993, pp. 236-237.

cile ammazzare i corpi, molto facile, ma vi sono dei corpi che lasciano un'ombra, come se la loro vita fosse talmente carica di energia da rimanere impressa nella storia. Anche se le persone sono fisicamente scomparse, esse rimangono lì, a oscurare il bel paesaggio[...]. Mi sono chiesto ancora una volta perché la figura di Antigone, da molto tempo, da tre o quattro anni, ritornasse continuamente come un fantasma ad inquietarmi. Prima con il *Romancero de Edipo*. E poi in quest'altro spettacolo: il *Vangelo di Oxyrhincus*. Mi sono chiesto: che cosa vuoi dirmi [...]? Credo di averlo capito quando mi sono chiesto qual è l'arma dell'intellettuale, con che cosa possa battersi contro la legge della città. Penso che l'arma sia un pugno di terra, un gesto inutile e simbolico, che va contro la maggioranza, contro il pragmatismo, contro la moda. Un gesto inutile, inefficace, simbolico, ma che qualcuno deve fare. Ecco il ruolo dell'intellettuale: sapere che il gesto è inutile, simbolico, e pure farlo.

OLIVIERO PONTE DI PINO: *In attesa di Dio*⁴

Sul filo di una teologia dell'assenza di dio, si costruisce, in questo spettacolo, una vera e propria cerimonia eucaristica, ambigua e sanguinaria, dove bene e male, magia bianca e magia nera, si stemperano nel sangue. È, questo, il sedimento di un ipotetico quinto vangelo, il vangelo dell'ombra, scritto non da dio ma dagli uomini attraverso la storia.

È il vangelo di chi crede che il bene e il male siano, in egual misura, fondamento dell'Essere, il vangelo di chi crede di poter realizzare il bene attraverso (e dentro) il male. Così lo spettacolo acquista anche il valore di un viaggio verso il nucleo tragico e contraddittorio del nostro tempo; il rapporto tra l'ideologia e la sua pratica, l'inevitabile violenza che consegue da una sua sincera speranza.

C'è un nucleo profondamente provocatorio nell'intuizione che sorregge il *Vangelo di Oxyrhincus*: l'ideologia viene infatti trasposta in termini religiosi, la rivolu-

⁴ OLIVIERO PONTE DI PINO, "il Manifesto", 26 aprile 1986.

zione viene vissuta come fede, la violenza come sacrificio, l'omicidio politico come folle rituale propiziatorio.

In un'ottica puramente teatrale si crea un'agghiacciante simmetria: da una parte il teatro come rito senza fede, dall'altra questo vangelo come vero e proprio rituale sulla fede, come un gigantesco esorcismo in cui scatenare – in forma in qualche modo controllabile e circoscritta – le forze del male: un disperato pessimismo sul senso e sulla direzione della storia sembra così bilanciato da un lontano riverbero di luce, nella funzione quasi propiziatoria di questa cerimonia eretica.

Divinità e ferocia

14 dicembre 1990: in una casa di Tijuana, al confine tra Messico e Stati Uniti, 12 membri del "Tempio di mezzogiorno" muoiono nel corso di una seduta spiritica. Avevano bevuto una mistura preparata con alcol industriale. I cadaveri vengono trovati disposti in circolo attorno ad un altare rudimentale costruito all'interno dell'appartamento.

Il 19 aprile del 1993 milioni di persone seguono, in TV, una strage in diretta: a Waco, nel Texas, in una fattoria, la setta dei "Davidiani", 84 persone, compreso il loro leader, David Koresh, e 17 bambini, è assediata da 51 giorni dalla polizia. Si uccidono, appiccando fuoco alla fattoria. I superstiti sono otto. L'assedio era iniziato dopo che quattro poliziotti, che stavano indagando, erano stati uccisi da membri della setta.

L'11 ottobre del 1993 cinquantatre abitanti di un villaggio vietnamita, tra cui 19 bambini, si uccidono per raggiungere la felicità eterna promessa dal loro capo spirituale, Ca Van Liem.

Il 5 ottobre del 1994, in Svizzera, prendono fuoco due chalet, a duecento chilometri di distanza l'uno dall'altro, entrambi abitati da seguaci della stessa setta, "Il Tempio del sole". Tra i resti del primo chalet vengono ritrovati 25 cadaveri, nel secondo 23. La stessa notte, in Canada, brucia un appartamento di proprietà del capo della setta, il medico belga Luc Jouret. Cinque cadaveri. Il 23 dicembre del 1995, in una foresta di Grenoble, altro suicidio collettivo del "Tempio del sole": questa volta vengono trovati 16 morti, con i corpi carbonizzati disposti in cerchio intorno ad un altare. Tra di loro, tre bambini.

Il 20 marzo 1995 la setta giapponese "Aum Shinrikyo" cerca di provocare una strage nella metropolitana di Tokyo usando il gas Sarin. Le vittime sono solo 11, gli intossicati 5.000.