

1993-97  
Kaosmos

Aprile 1993: prima di *Kaosmos*.

Attori: Kai Bredholt, Roberta Carreri, Jan Ferslev, Tina Nielsen, Iben Nagel Rasmussen, Isabel Ubeda, Julia Varley, Torgeir Wethal, Frans Winther.

In uno spazio quasi circolare gli attori si muovono come gli abitanti di un villaggio fuori dal tempo: coperti da costumi indistintamente folkloristici, pesanti di sete e lane, fissati ai rispettivi ruoli (il Marinaio, la Sposa, la Madre). Mettono in atto un "rituale della porta", di vaga ascendenza mitteleuropea, siglato dalle parole con cui Kafka ha raccontato la storia dell'Uomo di Campagna che vuole entrare nella Casa della Legge e rimane tutta la vita sulla sua soglia, spaventato dal



*Kaosmos*. Roberta Carreri, Iben Nagel Rasmussen (con il cappellino chiaro), Isabel Ubeda, Julia Varley (in piedi sulla porta), Jan Ferslev, Kai Bredholt (con la fisarmonica), Tina Nielsen (con il velo), Torgeir Wethal (foto di Fiora Bemporad).

primo guardiano. I movimenti degli attori, i colori, i suoni di questo spettacolo erano tra i più fusi dell'Odin: fino al punto da dar l'impressione di trovarsi di fronte ad un grande animale pulsante, più che ad una storia. La storia era scomparsa, corrosa dall'appagamento dei canti e da un senso di attesa.

Spesso, negli spettacoli dell'Odin, l'immagine finale sembra smentire o quasi irridere l'intero spettacolo precedente. In *Kaosmos*, lo è stato in maniera tanto evidente da diventare un enigma: i pesanti costumi vengono tolti, e portati via per essere seppelliti mentre gli attori, bruscamente trasformati nell'aspetto in creature dei nostri tempi, si organizzano in un gruppo compatto e ostile, armato ed eccitante. Trasformano, con il pesante ritmare dei piedi, con rumori di ferro e catene, con lo schiacciare della frusta, il *gospel* che cantano negli ultimi minuti dello spettacolo in una canzone finalmente senza freni, dopo tanto folklore, eppure piena di minaccia. Infine escono dalla sala portandosi dietro Torgeir Wethal, dionisiaco e stupito, vestito di una candida gonna femminile. Era una scena strana e dura, una improvvisa esplosione violenta, cui non si sapeva se reagire con un senso di sollievo o di orrore, oppure con una mescolanza di entrambi.

Per 190 spettatori.

MARCO CAPORALI: *Alle prove*<sup>1</sup>

Ho seguito in tre diverse fasi di lavoro (iniziale, intermedia e finale) la genesi di *Kaosmos*, opera dell'Odin Teatret che ha debuttato ad Holstebro il 1° aprile del 1993. Disponibile e fedele al suo destino, il potenziale *Kaosmos*, nel maggio del 1992, era un campo di azioni irrelate o ritmicamente accordate, prive di prospettiva tematica, di intrecci e vicende razionalmente intesi. Undici mesi dopo si sarebbe sottoposto alla prova del pubblico. Ma non è tanto di quella prova, o sottomissione, che intendo parlare, quanto dell'opera nel suo formarsi, come se questa ottenesse il suo scopo in tale suo formarsi.

"L'indegnità del dramma – scriveva Rilke ne *Il diario fiorentino* – è il suo bisogno del pubblico". Ad osser-

<sup>1</sup> MARCO CAPORALI, *Cronistoria di Kaosmos*, "Teatro e Storia", 1994, n. 16.

vare il processo di lavoro di *Kaosmos*, all'epoca dei suoi primi germogli, sembrava che la "indegnità", che per Rilke influenzava ogni altra arte, non avesse ragione d'esistere. Si lavorava difatti come se non si perseguisse l'obiettivo dello spettacolo. Previa rinuncia al bisogno del pubblico, al cosiddetto orizzonte d'attesa, il come se, la finzione vissuta col serio candore del gioco, che tutto mette in gioco e solo a sé rimanda, sottrae a quel qualcosa o qualcuno (un destinatario) che dovrebbe decretare l'esistenza dell'opera, condizionandone la stessa genesi.

Nel venire meno di un linguaggio ridotto al suo valore d'uso, con spirito liberatorio che contagiava chiunque si accostasse alla creazione in atto, si posero le basi del futuro *Kaosmos*.

Proseguono le sessioni dell'ISTA: tra il '92 ed il '96 ne saranno organizzate quattro, a Brecon (Inghilterra), a Londra (Brasile), a Umeaa (Svezia), a Copenaghen (Danimarca).

Barba pubblica *La canoa di carta* (Bologna, il Mulino, 1993); *Teatro. Solitudine, mestiere, rivolta* (Milano, Ubulibri, 1996).

Il 31 agosto del 1992, è morto, a Roma, Fabrizio Cruciani, storico del teatro, una di quelle persone che avevano seguito da vicino il lavoro di Barba a partire da *Ferai* e da *Min Fars Hus*, uno dei co-fondatori dell'ISTA.

#### FRANCO QUADRI: *Emozioni ribaltate*<sup>2</sup>

In principio, dunque, era il "rituale della porta", che Kafka avrebbe raccolto dalla tradizione popolare e fatto confluire anche nel *Processo*, ovvero la metafora della donna (o dell'uomo) di campagna in lunga e vana attesa davanti alla soglia della Legge, a lei (lui) destinata e preclusa. Ma questo personaggio (Iben Nagel Rasmussen), aspettando, legge in volumi materialmente estratti da altri volumi la storia della madre (Roberta Carreri) che cerca il figlio rapito dalla Morte, sottoponendosi ad una trafila frustrante di prove iniziatiche, decisa a spingersi sino all'estrema delu-

<sup>2</sup> FRANCO QUADRI, "la Repubblica", 26 maggio 1993.

sione. Lo abbiamo visto poco più di un burattino, questo figlio; ma ne rintracciamo un'immagine riflessa in un altro personaggio, che ha chiesto invano l'ingresso nel paese dove non si muore: questo Figlio dell'Uomo (Torgeir Wethal, toccato dall'eterna giovinezza), assieme a una sposa (Tina Nielsen), che non ci appare mistica nei suoi comportamenti, ripercorre sacre stazioni tramandate, fino ad inoltrarsi, con una corona non di spine, verso una via crucis frammentata e laica, mai sottratta ad una palpabile, spoglia umanità [...]. Alla fine, risorto in veste da donna, viene rapito come Penteo nelle *Baccanti* da uno sconvolgente rito dionisiaco. Gli officianti delle fiabe si sono trasformati in bande giovanili possessive e vandaliche, menadi sfrenatamente contemporanee, come i concittadini di Fortebraccio alla conclusione dell'*Amleto* di Bergman [...]. Riversati in un crogiolo unificante, i materiali della straordinaria operazione si rifondono in una sintesi di nuovo multivoca, perché alla lettura creativa degli attori-autori si assommano quelle soggettive di ciascuno spettatore, libero di non conoscere le premesse ma anche di scegliersi un punto di vista nella partita a tennis delle emozioni ribaltate da una parte all'altra del rettangolo scenico, animato da azioni sempre simultanee.

#### UGO VOLLI: *L'eccesso*<sup>3</sup>

Straordinari sono gli attori (o i personaggi) di *Kaosmos*, ciascuno isolato nella sua lingua e nella sua storia, benché interagiscano sovente e con strepito [...]. Cantano e suonano spesso, ma solo per agire, mai per piacere o per abbandono. I loro corpi producono un'intensità sempre eccessiva, come se sapessero di dover vivere ancora solo per gli ottanta minuti dello spettacolo.

<sup>3</sup> UGO VOLLI, "la Repubblica", 26 novembre 1996.

NICOLA SAVARESE: *Una porta per la guerra*<sup>4</sup>

Quando l'Odin gioca con le cose non risparmia: se è prevista una porta, come in questo spettacolo, *Kaosmos*, state tranquilli che la porta ci sarà (sano realismo), che non sarà stata comprata invano (sana economia), che sarà sfruttata in tutti i modi possibili e immaginabili, anche come una porta (sana e insana fantasia).

In quanti modi si bussa ad una porta? Se li volete conoscere tutti più uno, domandatelo a lei, a Iben Nagel Rasmussen: dei tocchi che fa, non ne fa mai due uguali, eppure è sempre lei. Quando bussa alla porta non fa altro: bussa soltanto ad una porta, ma in quei tocchi pare siano concentrati mille modi di bussare. Il modo è: vorrei entrare, è permesso? Il senso è: sono sempre io, ti ricordi? E sopra, sotto, intorno si legge: non credo che sarà l'ultima, ma quanto durerà? E ti chiedi: di che sta parlando, della porta o della guerra? E non c'è tempo, perché ora la porta è un letto di morte per l'uomo-che-non-vuole-morire messo in croce: è un povero Cristo o è proprio il Cristo? E Cristo direbbe: che differenza fa? [...]

Penso alle terribili verità del *Ramo d'oro* che Frazer vide insinuate nelle favole: decidi, trasferimenti del male, capri espiatori, l'uccisione dello spirito arboreo...Se oggi le favole non si leggono più, vuol dire che la realtà le ha superate, che il male ci raggiunge fin da bambini.

Ecco: questo spettacolo è solare come una favola diurna.

L'attività finanziaria dell'Odin Teatret ha raggiunto gli otto milioni circa di corone, (1 corona equivale, nel '98, a 250 lire) di cui 2.982.100 di guadagno autonomo (pari al 38% circa) e 4.815.000 di sovvenzioni.

Nel 1994 l'Odin ha compiuto trent'anni.

Nascono altri due spettacoli dell'Odin che partono da materiali già composti, l'intero gruppo vi partecipa. Sono: *Ode al*

<sup>4</sup> NICOLA SAVARESE, *Trent'anni di "Kaosmos". Sette argomenti sull'Odin Teatret*, "Teatro e storia", n. 17, 1995.



*Dentro lo scheletro della balena*. Roberta Carreri, Torgeir Wethal, Iben Nagel Rasmussen, Jan Ferslev, Frans Winther (con il violino). A sinistra, uno dei due tavoli a cui siedono i cinquanta spettatori previsti (foto di Francesco Galli).



Sanjukta Panigrahi, Bologna 1990, sesta sessione dell'ISTA, baratto nella Fabbrica occupata. A sinistra, all'armonium, Ragunath Panigrahi e il suo ensemble musicale. Sui trampoli, accanto alla finestra, Julia Varley come "Peanut". Sullo sfondo, gli artisti degli ensembles giapponese e balinese (foto di Fiora Bemporad).

*progresso*, "balletto di fine millennio", e, nel 1996, dopo l'ultima replica di *Kaosmos*, il più strano di tutti, *Dentro lo scheletro della balena*, che è l'intera struttura di *Kaosmos*, tutto l'intreccio delle diverse partiture degli attori, ma spogliato delle scene, dei pesanti costumi, dell'impianto scenico (sostituito da due lunghe tavole, bianche per lunghe tovaglie, punteggiate da qualche cibo e dai bicchieri colmi di vino, a cui siedono i cinquanta spettatori previsti). I testi di questo spettacolo nuovo e vecchio vengono da *Kaosmos* e dal *Vangelo di Oxyrhincus*. Degli attori di *Kaosmos*, mancano Tina Nielsen e Isabel Ubeda. Rientra, invece, Tage Larsen.

Sempre nel 1996, dopo la fine di *Kaosmos*, nasce *Le farfalle di Doña Musica*, meditazione su un personaggio di *Kaosmos* fatta dall'attrice che lo ha creato, Julia Varley.

Muore in India, nel giugno 1997, Sanjukta Panigrahi, grandissima danzatrice Orissi, co-fondatrice con Eugenio Barba dell'ISTA, all'interno della quale era diventata non solo una maestra, ma anche uno dei principali punti di riferimento. Aveva collaborato con Barba per venti anni.

1998  
Mythos

In occasione della cerimonia del premio Pegaso d'Oro, offerto a Jerzy Grotowski dalla Regione Toscana a Pontedera, il 30 maggio 1998, Barba gli scrive una lettera aperta. Jerzy Grotowski non può partecipare alla cerimonia perché gravemente malato.

EUGENIO BARBA: *Lettera a Grotowski*

25 maggio 1998

Caro Jurek,

tutti i posti possono essere una casa. Ora, la tua casa la immagino come un muro bianco su cui fissi lo sguardo, rintracciando i segni che alcune persone vi hanno lasciato, quelli che ti furono a lungo vicini e ti offrirono tutta la loro generosità, la loro capacità di agire e di darsi. Può anche darsi che il tuo sguardo miope e penetrante non si soffermi più su questi segni e scruti aldilà del muro bianco, aldilà della tua vita che, come un ruscello gelato, noi cerchiamo di fendere con una scure per bere ancora.

Da quando ti conosco non ti ho mai visto in una casa. Sempre in stanzette grigie come quelle per i commessi viaggiatori, o simili a celle di rivoluzionari clandestini.

La tua solitudine è sempre stata attiva, ha saputo scuotere un pugno di persone, le ha guidate e spinte a incidere il mondo che ti circondava e le circondava. Molte volte, per quasi quarant'anni, da quando ci siamo incontrati ancora ventenni, mi sono chiesto che cosa tu mi stessi indicando. Spesso le tue orme diventavano confuse e si perdevano, ma era un perdersi che suggeriva oscuramente una direzione. La direzione è sempre stata la mia. Le orme sono tue.

Lo sappiamo bene: hai agito, nel teatro, come quei cavalieri nomadi che trafiggevano con una sola freccia