

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

due cicogne nere. Sei stato l'uomo del vento e dei fulmini e hai spalancato altre porte alla nostra professione. Attraversando quelle porte, il mestiere dell'attore veniva risucchiato violentemente in altre dimensioni, sradicato perfino dalla rappresentazione e dall'arte e proiettato in una nuova provincia di un paese spirituale perduto. Il rigore e la tenacia, tutto il sapere sottile che serve all'attore per esser efficace ai sensi e allo spirito dello spettatore, tu li hai trasmutati nella solitaria disciplina di lavoro dell'individuo su di sé, per *scalarsi*, montagna e alpinista, vetta e baratro insieme. Adesso, dalle contrade del teatro che abito, la tua prossimità lontana mi appare come un airone bianco che vola in una notte di plenilunio.

La superstizione dei numeri ci cattura. Ci sembra che il 2000 sia una soglia. Oltre quella soglia, forse, una parte del teatro sarà quel che tu, nella tua solitudine mai solitaria, ci hai indicato.

Ha forse nome quel che sta oltre il teatro? Lo leggi, quel nome, accanto agli altri, sul muro bianco che è ora la tua casa? Se anche lo leggi, non l'hai nominato. Lasci che ne scopriamo il senso e il valore attraverso la necessità e l'azione che appartengono solo e irrevocabilmente ad ognuno di noi.



Torgeir Wethal e Jerzy Grotowski.
2 maggio 1996. L'Odin Teatret celebra Jerzy Grotowski in occasione del premio conferitogli dall'Istituto di Antropologia dell'Università di Copenaghen, nel corso della decima sessione dell'ISTA (foto di Fiora Bemporad).

Nel 1998, Barba pubblica *La terra di cenere e diamanti. Il mio apprendistato in Polonia*, seguito da 26 lettere a Jerzy Grotowski (il Mulino), lungo racconto della sua permanenza in Polonia e del suo rapporto con Grotowski. È il più autobiografico, il più scoperto e forse il più complesso libro di Barba.

Il 14 gennaio 1999 Grotowski è morto, a Pontedera.



Torgeir Wethal, Jerzy Grotowski, Iben Nagel Rasmussen (foto di Fiora Bemporad).

EUGENIO BARBA¹:

Quando ho scritto *La terra di cenere e diamanti*, Jerzy era già molto malato. Ma non aveva sospeso le sue attività. Così, i nostri contatti continuavano.

L'ultimo mio incontro con lui è stato nel novembre del 1997: ero andato a Bologna ad assistere alla cerimonia con cui gli veniva conferita la laurea *honoris causa* da quella Università. Parlammo anche di questo libro, che Grotowski aveva letto manoscritto, in italiano. Abbiamo discusso alcuni dettagli, e la traduzione delle lettere.

¹ EUGENIO BARBA, *Postscriptum a La terra di cenere e diamanti*, datato Holstebro 25 gennaio 1999.

La prima edizione de *La terra di cenere e diamanti* è stata pubblicata in Italia nel giugno del '98.

Il 14 gennaio del 1999, Grotowski è morto. Il suo ultimo desiderio è stato che le sue ceneri fossero portate in India, ad Arunachala, dove era l'eremo di Ramana Maharishi.

Non ho cambiato nulla, nelle edizioni successive del mio libro.

Ho lasciato che in esso Grotowski continuasse a parlare come una persona viva.



Sanjukta Panigrahi, Kazuo Ohno, Jerzy Grotowski, Eugenio Barba durante l'incontro "Tradizione e fondatori di tradizione", per i trenta anni dell'Odin Teatret, Holstebro, 30 settembre-3 ottobre 1994 (foto di Fiora Bemporad).

Mythos, l'ultimo spettacolo, la tappa più recente della storia che stiamo narrando, è stato concluso nell'aprile del 1998. È lo spettacolo da cui Barba era ossessionato in almeno due delle sue conferenze qui raccolte. È una esplorazione al di là della stretta soglia della morte, nel mondo dei miti.

La scena è un mare di ghiaia, disposta come una strada su un tappeto rosso, continuamente scomposta e disegnata dai movimenti degli attori e dallo svolgersi delle azioni, e continuamente rastrellata e risistemata, immutabile.

Un uomo, l'ultimo rivoluzionario, Guilhermino Barbosa, è

morto, e la sua anima comincia il suo viaggio in un aldilà popolato dai miti classici – Edipo e Medea, Odisseo, Cassandra, Sisifo, Dedalo e Orfeo – personaggi imperturbabili, chiusi ognuno nel proprio misfatto, ma oscuramente e pesantemente minacciosi. Il tema dello spettacolo sembra essere una domanda: cosa può succedere all'ultima anima rivoluzionaria in un aldilà così indifferente e violento? Continuamente minacciato, e infine sacrificato da personaggi "mitici" che si muovono come predatori incuranti della propria dignità, il canto e la figura di Barbosa incarnano un eroismo certamente nobile, e testardo, e certamente cieco. Solo, in un mondo orrendo, fatto di pietra grigia, di lustrini e di scheletri, di parole incomprensibili e di figure sciancate, Barbosa finisce per assorbire su di sé lo sgomento di chi guarda. Il suo destino finale, che è atroce, colpisce come l'incarnazione di un terrore segreto. Barbosa si muterà in un riordinatore, in un nuovo Sisifo risistematore di ghiaia, strumento di indifferenza e di buio.

I testi dello spettacolo vengono dalle poesie di Henrik Nordbrandt, forse il più grande poeta danese vivente. Non da Nordbrandt, ma da una composizione di Barba partendo da versi disparati di Melville, vengono le parole che Barbosa canta verso la fine, quando rimane seminudo e solo, steso sulla ghiaia come, su un campo di battaglia, sta un cadavere depredatao:

Ricordo mia madre
e le rondini che volavano basse
sul campo dove la pioggia di aprile
dava un po' di conforto agli assetati
nella breve notte
dopo la battaglia.
Ricordo
i lamenti d'addio
e le preghiere
di nemici morenti,
gettati lì anche loro,
nemici al mattino, amici la sera,
indifferenti alla patria e alla gloria,
disingannati dalla verità di un proiettile.
Adesso giaciamo nel fango
sopra di noi il volo basso delle rondini
ed ovunque silenzio.

In questo spettacolo restano, del mondo umano, solo cumuli di mani mozzate, mani di legno, eleganti, composte e proprio perciò raccapriccianti come le decorazioni-ossari delle cripte dei cappuccini.

Rimane anche, a testimoniare di quanto sia palpitante e sempre doloroso il nodo che unisce il mondo dei mortali ai mondi degli eterni, una immagine di Cassandra quando ancora non era un essere mitico, pericoloso e notturno, ma solo una ragazza troiana, vulnerabile: la vediamo violentata, sul finire dello spettacolo, come lo era stata sul finire della guerra. Neppure sulla ferocia adamantina e sul distacco ultraterreno dei miti si può fare affidamento.

Gli attori di *Mythos* sono Roberta Carreri, Julia Varley, Iben Nagel Rasmussen, Kai Bredholt, Jan Ferslev, Tage Larsen, Torgeir Wethal, Franz Winther. Kai ha meno di quarant'anni. È all'Odin da 7 anni. Tutti gli altri sono tra i quarantacinque ed i cinquantacinque anni, e sono tutti veterani. Barba ha compiuto sessantadue anni. Grotowski aveva sessantacinque quando è morto, pochi mesi fa. Il suo ultimo spettacolo è del '68, eppure continuava ad essere un punto di riferimento e di confronto per chi fa teatro. Entrambi, tanto Barba, quanto Grotowski, sono considerati dalle giovani generazioni come maestri. Anche come monumenti.



Mythos. Torgeir Wethal, Frans Winther, Jan Ferslev, Roberta Carreri, Iben Nagel Rasmussen, Julia Varley, Tage Larsen (seduto). A destra, Kai Bredholt (foto di Jan Rüz).

EUGENIO BARBA: (presentando gli attori di "Mythos" a Bologna, in un seminario intitolato "Laboratorio per un fantasma. Come infiltrare la turbolenza del teatro nel prossimo millennio", 10 novembre 1998)

Questi sono gli otto attori di *Mythos*. Ma l'Odin è fatto anche dal lavoro di molte altre persone che non sono attori: Patricia Alves, Søren Kjems, Sigrid Post, Pia Sanderhoff, Pushparajah Sinnathamby, Rina Skeel, Ulrik Skeel, Edel Svendsen, Poul Østergaard. Inoltre in Danimarca c'è ancora Else Marie Laukvik, che non ha preso parte allo spettacolo. Else Marie, con Torgeir Wethal e con me, ha fondato l'Odin Teatret nel '64, ad Oslo. Lei e Torgeir sono norvegesi, e ancora adesso, nei nostri spettacoli, parlano norvegese. Accettarono, agli inizi, di seguire questo strano "regista", italiano, che parlava un norvegese tanto atroce che a volte le sue indicazioni erano del tutto incomprensibili. Ma loro tentavano lo stesso di metterle in pratica. E accettarono anche di perdere tutto quello che costituisce "l'identità" di un gruppo, la lingua in primo luogo, che per un gruppo che fa teatro è uno strumento vitale, e poi le abitudini, i legami, per seguirmi in Danimarca. Che è un paese molto vicino, e molto lontano dalla Norvegia. Torgeir è l'unico dei miei attori ad aver partecipato a tutti gli spettacoli d'insieme dell'Odin.

Due anni dopo, nel '66, è entrata Iben Nagel Rasmussen, la prima danese. Sono più di trent'anni che faccio teatro con Iben. Se lei mi lasciasse per me sarebbe una tragedia. E spero che sia un poco così anche per lei.

Nel '72 è entrata Roberta Carreri, italiana, che ci ha voluto seguire dopo aver visto in Italia, a Bergamo, *Min fars bus*. È venuta da me, dopo lo spettacolo, e mi ha detto: voglio venire con voi. Non mi ha chiesto permessi.

Roberta è stata la prima italiana, a parte me, a rompere lo schieramento nordico del nostro teatro. C'erano allora, tra noi, svedesi, finlandesi, norvegesi, danesi. Dopo Roberta sono entrati argentini, spagnoli, italiani, inglesi, canadesi.

Gran parte di loro ci hanno lasciati dopo qualche anno. Non tutti, non Julia Varley, una inglese che viveva in Italia, che è entrata a far parte dell'Odin dal

'76. Veniva dal Centro sociale Santa Marta di Milano. Jan Ferslev viene, come Iben, da una generazione che seguiva in primo luogo i viaggi, la musica, le visioni. È arrivato all'Odin per partecipare a *Talabot*. Da allora è rimasto.

Qualche anno fa – quasi dieci, in realtà – lavorava per noi una organizzatrice bravissima, Kathrine, una ragazza di Copenaghen. Noi però viviamo ad Holstebro, nelle profondità dello Jütland, a sei ore di treno da Copenaghen. Così il marito di Kathrine, un musicista, era molto perplesso di questo lavoro di sua moglie, che tornava da lui, quando tornava, solo il sabato e la domenica. E venne da noi per vedere di cosa si trattava. Venne, guardò. E andò a finire che sua moglie tornò a lavorare a Copenaghen mentre lui, Franz Winther, rimase a collaborare ad uno spettacolo dell'Odin, *Memoria*, e poi a tutti gli altri.

L'anno dopo, venne da noi un ragazzo danese, Kai Bredholt. Disse che faceva il falegname, il carpentiere anzi, e che sarebbe voluto rimanere un po' da noi, a darci una mano, senza essere pagato. Noi lo mandammo via, come abbiamo fatto con tanta altra gente. Ma lui rimase nei paraggi, trovò modo di infilarsi un poco per volta. Suonava, cantava, è un musicista autodidatta, che suona molti strumenti. Finì che partecipò ad *Itsi Bitsi*, poi a *Kaosmos*, allo *Scheletro della balena*, a *Ode al progresso*, e adesso a *Mythos*. È l'unico, da noi, ad avere anche una vocazione al comico.

Infine c'è Tage Larsen. Tage è uno dei vecchi dell'Odin, ha partecipato a tutti gli spettacoli a partire da *Min fars bus* fino al *Vangelo di Oxyrhincus*. Poi ci ha lasciato, per un lungo periodo, per dieci anni, ha fondato un suo gruppo, ha lavorato in modi diversi. Ora è tornato.



Mythos. Roberta Carreri (foto di Jan Rüz).

EUGENIO BARBA: *In forma di conclusione*²

Quando penso agli inizi, non penso a quel locale dove trent'anni fa lavoravamo intorno al testo di Jens Bjørneboe, *Ornitofilene*, cercando di dipanare la contraddizione senza scampo fra una figlia che si suicida e un padre che per eccesso di buon senso si libera dell'eredità che aveva trasmesso.

Non penso a quel locale umidissimo e senza finestre dove iniziavamo a fare i primi passi del mestiere (era un rifugio antiaereo, un monumento alle angosce di quegli anni, che per noi giovani senza casa teatrale divenne un recesso ospitale). E non penso al teatro. Sento invece l'aria aperta e gelida sui tetti di Oslo nell'inverno del '55. Un tetto scosceso e pesante di neve.

Lì c'è un uomo che si muove guardingo. Ripara le grondaie. Si affaccia sul vuoto, assicurato a una corda tenuta da un giovane. Il giovane non sta sul tetto, non rischia di cadere, è al riparo, e si sporge da un abbaio. Deve dare corda affinché l'altro possa muoversi

² EUGENIO BARBA, *Vascelli di pietra e isole galleggianti*, in *Teatro. Solitudine, mestiere, rivolta*, Milano, Ubulibri, 1996, pp. 20-21.

liberamente, ma deve anche badare a tener la corda abbastanza tesa per salvarlo da un'eventuale caduta. L'uomo più maturo, più esperto, che lavora alle grondaie, si affida alle mani e all'attenzione di quel giovane che è uno straniero.

La giovinezza dell'uomo intento a riparare le grondaie si era svolta negli anni della guerra, quando la Norvegia era occupata dai nazisti. Aveva partecipato alla lotta clandestina. Era stato internato a Sachsenhausen. È morto nel 1985. Ho fatto in tempo a stringerlo tra le braccia un'ultima volta. Era leggero, fragile. Quando camminava e lavorava sul tetto, no; era pesante e non era facile reggerlo. Il giovane che si sporgeva dall'abbaino, quello ero io. Lui si chiamava Eigil Winje. È stato il mio primo maestro.

Mi immagino che un giornalista mi domandi a bruciapelo: "Ma come mai, dopo trent'anni, continui ancora a far teatro?" "Per la corda!", gli risponderei.

Ma immagino che il giornalista sia una persona cara, un amico. Allora la risposta adatta sarebbe una risposta umile, rustica, quasi infantile: trascendenza.

L'ansia della trascendenza è quel bambino in noi che si protende sulla punta dei piedi per guardare oltre un muro più alto di lui.

Credo che se continuo a far teatro dopo trent'anni è perché i miei piedi e quelli dei miei attori non si sono ancora stancati.



Mythos, Tage Larsen e Iben Nagel Rasmussen (foto Jan Rüssz).