

## MATERIALI (9)

### La cerimonia degli addii

Una pagina da un taccuino di regia (1988); lettera di Nicola Savarese a Franco Ruffini sullo spettacolo dei cinquant'anni e risposta di Franco Ruffini (2014)

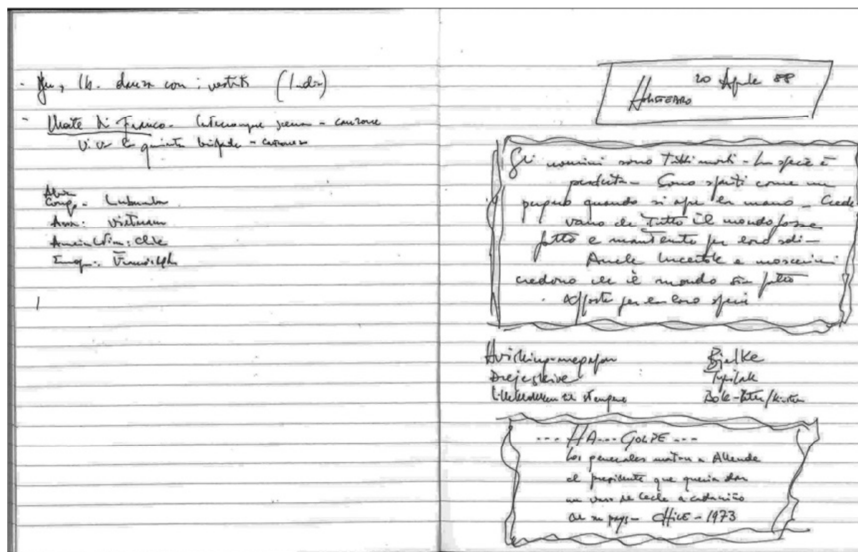


Immagine 9 – un foglio da uno dei taccuini «di regia» di Eugenio Barba (OTA, fondo Barba, serie Odin, b. 39, fasc. b).

**Folletto.** Oh sei tu qua, figliuolo di Sabazio? Dove si va?

**Gnomo.** Mio padre m'ha spedito a raccapazzare che diamine si vadano macchinando questi furfanti degli uomini; perché ne sta con gran sospetto, a causa che da un pezzo in qua non ci danno briga, e in tutto il suo regno non se ne vede uno. Dubita che non gli apparecchino qualche gran cosa contro, se però non fosse tornato in uso il vendere e comperare a pecore, non a oro e argento o se i popoli civili non si contentassero di polizzine per moneta, come hanno fatto più volte, o di paternostri di vetro, come fanno i barbari; o se pure non fossero state ravvalorate le leggi di Licurgo, che gli pare il meno credibile.

**Folletto.** Voi gli aspettate invan: son tutti morti, diceva la chiusa di una tragedia dove morivano tutti i personaggi.

**Gnomo.** Che vuoi tu inferire?

**Folletto.** Voglio inferire che gli uomini sono tutti morti, e la razza è perduta<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Dalle *Operette morali* di Giacomo Leopardi (*Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*).

*Sono una serie di piccoli quaderni o taccuini. Contengono idee o spunti o frasi relative a spettacoli in corso di costruzione, sessioni dell'ISTA, al training, a libri, e inoltre ritagli, immagini, appunti. La pagina riprodotta, datata Holstebro 20 aprile 1988, riporta un breve testo (forse del suo «consigliere letterario» Nando Taviani) scritto a partire dal Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo di Leopardi: «Gli uomini sono tutti morti. La specie è perduta. Sono spariti come un pugno quando si apre la mano. Credevano che tutto il mondo fosse fatto e mantenuto per loro soli. Anche lucertole e moscerini credono che il mondo sia fatto apposta per la loro specie». Servirà a Barba a creare il finale dello spettacolo Talabot, 1988. È difficile raccontare questo finale – uno dei ricordi più suggestivi di uno spettacolo dell'Odin. C'era una canzone, un mucchio di detriti in mezzo alla scena – il residuo di uno spettacolo, e di una intera vita umana, quella dell'antropologa Kirsten Hastrup<sup>2</sup>, o della sua generazione – e tutto intorno volava «l'angelo della storia», che era Iben Nagel Rasmussen, in un costume un po' da Trickster un po' da Arlecchino, con una maschera corrosa e come spaccata dal tempo.*

*Il motivo per cui abbiamo scelto di riprodurre proprio questa pagina non sta però nel fascino della scena, ma nel tema dei morti e della morte, ossessione ricorrente per questo teatro che non vuole morire, e che ha fatto di essa, tra le altre cose, una spinta alla festa.*

*È dunque un buon punto di partenza per un capitolo dedicato al cinquantesimo compleanno dell'Odin, celebrato il 22 giugno 2014 con una trilogia dal titolo complessivo Misurando il tempo, di cui faceva parte lo spettacolo dei cinquant'anni, Chiaro Enigma, con Kai Bredholt, Roberta Carreri, Jan Ferslev, Elena Floris, Donald Kitt, Tage Larsen, Else Marie Laukvik, Sofia Monsalve, Iben Nagel Rasmussen, Julia Varley, Frans Winther. Nel complesso, era una festa che faceva pensare a un rituale più scaramantico che nobilmente apotropaico. Non per questo meno efficace. Al mattino, al parco di Holstebro, c'è stato lo spettacolo conclusivo che sempre chiude la Settimana di festa, o Festuge (cioè il festival per la città che l'Odin organizza ogni tre anni<sup>3</sup>). Nel pomeriggio, nel giardino alle spalle del teatro, si è svolto un lungo spettacolo-festa, nel quale lo spettatore assisteva in parallelo a uno «spettacolo dell'Odin» composto da un montaggio di frammenti di tutti gli spettacoli d'insieme, e a una cerimonia propiziatrice per i Naga (divinità-serpente della mitologia induista) che si svolgeva a poca distanza, su una piattaforma, un po' simile a una zattera, che era stata appositamente costruita al centro di un avvallamento del terreno. Gli spettatori sedevano per terra, ma, poiché andavano dagli ottanta ai cinque anni, erano state preparate alcune panche per i più anziani. Alla sera, gli invitati e l'Odin si sono uniti per un banchetto spettacolarizzato, all'aperto, nonostante il freddo pungente e la tramontana, seduti a piccoli gruppi su basse balle di paglia. Come testimonianza*

<sup>2</sup> Cfr. l'introduzione al saggio della Hastrup, p. 409.

<sup>3</sup> Cfr. Materiali (2), pp. 142-143.

dell'evento, riportiamo qui la lettera con cui Nicola Savarese lo ha raccontato al collega di studi, di università, di tante sessioni dell'ISTA, amico, fin dai tempi delle «Isole Pelagie», Franco Ruffini, che non era potuto intervenire.

*Nella storia degli spettatori dell'Odin, eventi come questo sono serviti a definire nuovi confini e nuove dimensioni del teatro: a rendere evidente come non sia fatto di «opere», come le altre arti, e come gli spettacoli non abbiano dimensioni nettamente circoscritte, e si confondano con la vita. E viceversa. Nella storia dell'Odin, eventi simili a questo sembrano aver avuto il valore di momenti di condivisione profonda, però orchestrati in modo da indicare in uno stesso momento l'unità e la distanza con gli spettatori abituali.*

*Quella che segue è una citazione da La terra di cenere e diamanti, di Cyprian Norwid. Dalla poesia di questo celebre poeta romantico polacco è venuto il titolo del film del 1958 di Andrzej Wajda, Popiół i diament, Cenere e diamanti. Barba lo vide nel '59, a Oslo, e ne fu tanto affascinato che gli venne il desiderio di recarsi a studiare in Polonia. Da lì, dunque, nel 1961, iniziò il suo lungo percorso teatrale, prima alla scuola teatrale di Varsavia, poi a fianco di Grotowski, infine, tornato in Norvegia, insieme al teatro che ha fondato nel '64, l'Odin, come racconta nel suo volume La terra di cenere e diamanti. Il mio apprendistato in Polonia [1998], Milano, Ubulibri, 2004. La poesia è stata consegnata, insieme a una lettera di benvenuto, a tutti gli ospiti del cinquantesimo compleanno.*

*Come una fiaccola incatramata che brucia  
spandi intorno faville crepitanti.  
Sai, almeno, se ardendo diventi libero,  
o se affretti il disastro di tutto quello che fu tuo?  
Se di te resterà solo un pugno di cenere  
Spazzata via dalla tempesta, o si troverà  
Nel più profondo delle ceneri un diamante stellato  
Promessa e pegno di vittoria eterna?  
Cyprian Norwid*

\* \* \*

Nicola Savarese – Franco Ruffini  
*Lettere*

26 giugno 2014

*[Ringraziamo Nicola Savarese e Franco Ruffini per le loro lettere-testimonianza, cui è necessario, per renderle più comprensibili, premettere poche informazioni.*

*Alla fine del penultimo spettacolo d'insieme dell'Odin, Il sogno di Andersen, (2004-2011), gli attori arrivavano in scena in pigiama, cantando e danzando. Ognuno di loro portava una propria fotografia, a grandezza naturale, e la metteva a dormire in una bara, al cui contenuto veniva poi dato fuoco. Mentre le immagini bruciavano, gli attori si schieravano di fronte al pubblico, suonando e*

*cantando una canzone allegra, dolce e demenziale come può essere solo una canzone d'amore:*

*I tuoi occhi son uva matura  
 Stelle del cielo sul tuo viso  
 Tanha mia, mia dea, mio sogno,  
 Lasciami dormire un sonno d'amore  
 Il mio amore per te, oh Tanha  
 È come le onde del mare,  
 Bacia la sabbia  
 Bacia la spiaggia  
 Il mio amore per te, oh Tanha  
 È troppo grande,  
 È l'amore del mare per la sabbia  
 Se ogni volta che ti penso  
 Dal cielo cadesse una stella  
 Dal tanto pensare a te, oh Tanha,  
 Il cielo sarebbe vuoto di stelle*

*Anche Chiaro enigma, lo spettacolo dei cinquant'anni, finiva con la stessa canzone, e con lo stesso schieramento di fronte al pubblico. Questa volta però sulla scena (che a questo punto del complesso montaggio era diventata la zattera del rituale per i Naga), non c'erano solo i volti noti degli attori, ma l'Odin al completo, comprensivo di sarte, amministrativi e archivisti stagionali. Creando così qualche perplessità in parte del pubblico, che non riusciva a identificare come «Odin» tutti questi volti, tanto numerosi quanto sconosciuti.*

*Il «Torgeir» di cui parla Savarese è Torgeir Wethal, morto nel 2010. «Nando» è Ferdinando Taviani. Il «popolo segreto dell'Odin» è la definizione con cui questo teatro, da qualche tempo, si riferisce a spettatori, a gruppi e studiosi con cui è legato da rapporti di lunga durata. Una definizione un po' autocentrata, non da tutti ritenuta calzante.*

*La «torretta Sanjukta» è una delle nuove costruzioni mano a mano aggiunte agli spazi della fattoria che, nel '64, il comune di Holstebro aveva destinato all'Odin Teatret. La torretta è stata costruita dopo la morte della grande danzatrice Orissi Sanjukta Panigrahi, fondatrice dell'ISTA].*

Caro Franco,

inutile dirti che ci sei mancato e che ogni tanto mi sono chiesto: che avrebbe detto Franco di questo vento freddo e di queste panche basse basse? Sappi che se tu e io perdemmo il treno per Wrocław, nella Polonia ancora comunista, mentre andavamo alla sessione del 1975 del Teatro delle Nazioni<sup>4</sup>, questa volta abbiamo

<sup>4</sup> Nel 1975 l'ITI organizza il suo appuntamento in Polonia, a Wrocław come

cambiato treno perfettamente avendo solo cinque minuti per la coincidenza!

Mi mancano i nostri viaggi aziendali dove agli scambi di notizie tra compagni si alternavano infiniti discorsi sulle nostre ricerche e sui nostri progetti. Pensa che, approfittando del fatto che l'alba in Danimarca è più o meno alle quattro e che alle sei è giorno fatto, Nando e io abbiamo intrecciato a bassa voce una di quelle discussioni spericolate sul modesto fatto che la storia del teatro in pratica non esiste... Ma non ti scrivo per questo, aspettiamo di portarti di persona queste buone nuove.

Ti scrivo invece per darti conto un po' dell'anniversario dei cinquant'anni dell'Odin Teatret per il quale abbiamo intrapreso il viaggio fino a qui: e non dirò di tutto, bensì solo di quello spettacolo intitolato nel programma *Chiaro enigma* che certamente avrà solleticato più di tutto la tua come la mia curiosità. Era domenica e il popolo segreto dell'Odin, più o meno cinquecento persone, si è ritrovato dopo pranzo davanti al teatro.

Il pomeriggio assolato e ventoso comincia subito con una compagnia di indiani dell'India che eseguono una cerimonia, si direbbe di esorcismo, in una specie di valletta ricavata dietro il teatro, davanti a un declivio naturale su cui siedono gli spettatori. Il rituale va avanti per un po' con canti, nenie e piccole danze, come se dovesse tirare a lungo. Invece, a un certo momento, alle nostre spalle suona più volte un grande gong e tutti ci siamo voltati. Bisognava girarsi a guardare il nuovo fronte dello spettacolo, che si apriva esattamente alle nostre spalle. Era una strana scena, piuttosto una sequenza di luoghi deputati: un grosso catafalco coperto da teli di plastica nera legati da una corda, poi una montagna di terra grigia, una baracca, un prato e, a chiudere, la nera torretta di Sanjukta. Dal Paradiso all'Inferno, alla maniera della Passione di Valenciennes.

Davanti alla baracca alcuni attori dell'Odin stavano in piedi come se abitasero quel luogo da sempre. È pur sempre casa loro. Tutti gli attori avevano indosso il pigiama dello spettacolo *Il sogno di Andersen*. Soltanto che in *Andersen*, alla fine dello spettacolo, il pigiama e la musica allegra rimandavano a un risveglio mattutino dopo la fine del sogno-incubo e qui invece, all'aperto, i pigiami a righe di fronte alla montagna di terra, alle baracche e al verde dei cespugli, sembravano piuttosto l'abito di prigionieri in un campo di lavoro. Poi lo spettacolo è cominciato. La prima è stata Else Marie [Laukvik] che ha dissotterrato dalla terra della montagnola un fucile e una corda e ha cominciato a raccontare. Allora ho capito che gli attori avrebbero cercato di recuperare parti dei loro antichi spettacoli per proporcene alcuni frammenti. Perché, in definitiva, chi altro è il «popolo se-

«Théâtre des Nations». In una Polonia ancora comunista – mancano cinque anni all'avvento di Solidarnosc – ospite il Teatr Laboratorium di Grotowski, intervengono Peter Brook, Jean-Louis Barrault e molti altri. Ma soprattutto arriva Barba, autorizzato per la prima volta dai tempi del suo apprendistato con Grotowski. E con lui arriva un ruggente Odin Teatret: Iben Nagel Rasmussen fa sensazione tra i polacchi con il suo training con musica di samba. Sarà un buon precedente per l'incontro di Belgrado dell'anno successivo.

greto» se non quello che conosce bene tutti gli spettacoli dell'Odin, anche quelli che non ha visto? Così dopo *Ornitoflene*, sono venuti frammenti di *Kaspariana* con Iben, poi *Ferai* e via via tutti gli altri. In quelli in cui c'era Torgeir veniva portato il suo costume appeso a una grucciona, quasi una croce. Il catafalco una volta scoperto era la barca bianca e blu di *Talabot*. Per ciascun frammento gli attori indossavano, sopra il pigiama, i costumi dello spettacolo resuscitato. Non proprio l'intero costume ma pezzi. Ora una gonna, un pantalone, ora un cappello, una coperta, un semplice accessorio. Tutto ben riconoscibile e riconosciuto, cose viste e impresse nella memoria a scandire la sorpresa che avevano suscitato la prima volta. L'aspetto degli attori-danzatori-musicisti diventava però ancora più assurdo: forzati a ripetere. Ma che cosa è altro il teatro se non ripetizione? L'importante è che la replica sia perfetta. Così quando il costume dei diversi spettacoli si sovrapponeva ai pigiami a righe, era come se facessero spettacolo in un campo di concentramento, in uno dei rarissimi momenti concessi ai prigionieri perché potessero sopportare il peso della loro reclusione. Il teatro rende liberi per davvero. Il guaio è che questo prezioso riscontro è ormai irrimediabilmente legato solo a quel tragico, unico varco.

Non so il perché di questi pensieri. So che per mia curiosità, ultimamente ho visto fotografie di campi di concentramento e di prigionia: fotografie in cui i prigionieri fanno spettacoli allestiti come possono con costumi improvvisati, ma durante i quali tutti pendono dalle loro labbra, anche gli aguzzini. Nei gulag, nei campi di sterminio della Polonia, nelle prigioni delle Solovki, in luoghi dove proprio non te lo aspetti, anche lì il teatro liberava la mente e, per un po', anche i corpi. È il teatro che va oltre. E so che Eugenio ne ha viste anche lui di queste immagini. Diavolo di un regista che ha imparato nella Polonia post-nazista! Così questo filtro strampalato degli attori forzati prendeva corpo nella mia mente ma anche contrastava con la loro leggerezza, che a tratti si sarebbe detta quasi una gioia, una festa di liberazione: certo non più l'energia originaria profusa nei vari spettacoli ma la certezza, questa sì, che il teatro si celebra in scena e che un attore non si può ritirare dicendo come tutti «Perdonate!...», ma deve crepare in bellezza, proprio lì sulle tavole del palco. Questa immagine dei campi è diventata ancora più forte quando, alla fine, dopo che tutti gli spettacoli di cinquant'anni erano stati riproposti – e noi «popolo segreto» turbato quanto basta – gli attori si sono disfatti dei loro costumi: prima li hanno gettati lontano da loro, poi li hanno seppelliti in una fossa che si è aperta davanti ai nostri occhi scoperchiando delle tavole. Tutti i costumi, le maschere, le scarpe, gli oggetti e gli accessori sono stati buttati alla rinfusa nella buca, ancora grondanti della vita che per l'ultima volta avevano dato alla nostra illusione. Pensa che a un certo punto è arrivato anche uno di quei nastri meccanici scorrevoli che veniva messo lì a impennarsi sulla fossa. Gli oggetti salivano verso il cielo e poi cadevano giù.

A questa sepoltura non hanno partecipato solo gli attori. Eugenio era un indaffarato *magister ludi* e c'era anche un gruppo di ragazzini che venivano dall'Africa e da Bali, giovani attori bambini, che con la furia dell'età hanno subito capito che quello in realtà non era un interrimento ma un gioco aristocratico

dell'Occidente, uno dei tanti suoi sprechi. Alla fine è arrivato un muletto che ha raccolto la terra dalla montagnola e ha ricoperto la buca schiacciando per bene tutto quel Ben di Dio nel suo profondo e su quella fossa, ormai riempita, è stata piantata all'ultimo un'altalena trasformando in un baleno il lager in un kindergarten. È rimasta appesa, come una bandiera, solo la vecchia macchina da scrivere che Torgeir usava in *Ceneri di Brecht*. Dopo l'arrivo di tre piccoli pini e il taglio con la motosega dei cespugli, ci siamo di nuovo voltati verso gli indiani. Ma certo!...È tutto uno scherzo come si faceva una volta bruciando la Vecchia: i vecchi costumi sono il tempo passato, la natura appassita, la memoria che frena, dunque via! Mentre l'altalena è la primavera, la rinascita, il futuro in arrivo, splendido e creativo. Nando, che la sa sempre più lunga di tutti noi, dice invece che *Chiaro Enigma* vuol dirci questo: solo dalla distruzione si rinasce. Amen, cioè in verità.

Degli indiani che imperterriti alle nostre spalle continuavano a tramare, cantare e danzare non saprei dirti. Rileggo dal programma che è un rituale propiziatorio. Ma a un certo punto due danzatrici distruggono – anche loro! – il bellissimo disegno fatto di polveri colorate che hanno iniziato a fare sul pavimento dal mattino. E lo fanno in trance, agitando i loro capelli sciolti e dei ciuffi di paglia. Distruzione anche qui. Mi sa che Nando ha proprio ragione. Non per niente è il consigliere letterario dell'Odin. Ma certe volte soffro un po' ad averlo così vicino durante uno spettacolo. Vorrei arrivarci a modo mio. O non arrivarci.

Perché non c'eri?

Caro Nicola,

hai ragione tu, non dar retta a Nando. Posso assicurartelo, io c'ero. Non mi hai visto o, meglio, non mi hai riconosciuto. Ero travestito da bambino balinese, o da vecchio capo africano, adesso non ricordo bene. È stata davvero una bella festa, di quelle che non ammettono repliche. Cinquanta per due fa un secolo, che è troppo perfino per l'Odin.

Avrei voluto chiacchierare un po' con te, ma poi visto che non mi riconoscevi ho deciso di aspettare il rientro in patria. E infatti, eccoti le mie chiacchiere.

*Solo dalla distruzione si rinasce* non è un «chiaro enigma» (parentesi: non ne posso più di questi ossimori di Eugenio), seppure è una «chiarezza enigmatica» (ariparentesi: della serie *contraria sunt equalia*). Cioè niente, un refo di fiato che porta delle parole che non son altro che parole. Che dalla distruzione si rinasca non è vero, non perché è vero il suo contrario, ma semplicemente perché non si rinasce. Punto. Adesso lo so con assoluta non enigmatica chiarezza. Si nasce, come direbbe Beckett, e poi è fatta, non si può più tornare indietro, si può solo andare avanti fino al «finale di partita». E questo andare avanti senza aspettative di rinascita è bello, caro Nicola fratello, te lo posso garantire. È un lieve declivio in discesa che rende il passo leggero. La mancanza di speranza non è la disperazione, piuttosto è qualcosa che somiglia alla serenità. Lo dico ancora: alla leggerezza.

Ti abbraccio da vecchio bambino afrobalinese – Franco

*Il pubblico della festa per i cinquant'anni era formato da cinquecento spettatori, cinquecento tra gli innumerevoli amici e compagni di strada di questo teatro che ha spesso proclamato «pochi è il numero giusto». Perché l'Odin è davvero, tra le altre cose, un teatro pieno di contraddizioni e di salti, che cambia rotta all'improvviso, lasciando dietro di sé scie profonde di eccitazione e delusione. Un teatro caratterizzato da una serietà quasi monastica che prende a far spettacoli di clown. Un teatro chiuso che prende a far pedagogia. Un teatro pieno di fratelli che poi si inventa un «popolo», sia pure segreto. Un teatro che nasce su una pratica di training rigorosa ed estrema, e poi la propone a ritmo di samba. Non sempre i vecchi amici possono accettare o apprezzare i cambiamenti. L'Odin cambia lo stesso.*

*Saltare da una delle sue contraddizioni all'altra permette di esplorare molti mondi. È questo che costituisce l'eccezionalità del suo archivio, che non è solo l'archivio di un teatro famoso, su cui si è scritto molto, e che ha scritto molto. È anche (o soprattutto) l'archivio dei senza nome, di coloro la cui azione non sarebbe ricordata se non ci prendessimo attenta cura delle loro tracce. È questo che costituisce anche la bellezza di aver seguito un pezzo di vita dell'Odin, o di averla studiata.*

*Qui, per esempio, abbiamo messo insieme qualche traccia dell'Odin, per un dossier sui suoi cinquant'anni. E nel farlo abbiamo esplorato temi importanti: quello dell'autobiografia a teatro, del training, del lavoro di questi attori per tanti anni fedeli a un solo regista. Ma abbiamo anche incontrato molto altro, saltando dall'una all'altra delle sue contraddizioni: Jens Bjørneboe, studioso norvegese alcolizzato e suicida. Attori e tradizioni asiatiche, pre-espressivo, problemi di cultura subalterna, il lavoro anche fisico dell'attore ottocentesco, lo sguardo degli spettatori. Il senso del nostro lavoro di studiosi, e dei suoi legami con il teatro pratico, e con un teatro amico. I teatri di gruppo, o comunque diversi, di tutto il mondo: quelle persone che a volte sono vincitori, a volte no. Ma che sono in ogni caso creatori in molti sensi, seminatori di malessere e di ombre. E poi abbiamo incontrato anche Grotowski, il Living e ciò che è essenziale nel teatro. Ce lo ha detto Else Marie Laukvik, una delle più grandi attrici del secondo Novecento: forse l'essenziale, a teatro, è il pericolo, e il suo strumento sono i corpi pericolosi degli attori. Per chi lo fa, per chi lo guarda, per chi lo studia.*



