

Eugenio Barba  
INCOMPRESIBILITÀ E SPERANZA

Le preoccupazioni e gli obblighi di chi fa teatro possono riassumersi in due parole: efficacia e responsabilità. Qui si concentra l'essenziale da cui si dirama l'intera problematica tecnica e artistica, etica e politica del teatro.

Come dare forza alle nostre azioni? E come valutare le conseguenze della loro forza? Per confrontarci direttamente con ciò che è essenziale bisogna che il teatro sia ridotto all'osso. È quanto accade, ad esempio, ogni volta che l'attore abbandona il proprio guscio, i luoghi che gli sono destinati, e scende nelle strade e nelle piazze.

L'attore si trova di fronte a uno spettatore che fino a un momento prima non prevedeva di divenire spettatore, e, per il loro incontro, è necessario scoprire e inventare un perché. Meditare nel tumulto è uno dei paradossi del teatro di strada.

Il teatro di strada è sempre esistito. Possiamo fare un inventario delle sue tecniche e delle sue potenzialità, dei suoi usi e dei suoi obiettivi ripercorrendone la storia. Costituisce un genere a sé stante. Ma dietro le sue forme ricorrenti vi sono radicali mutamenti e inversioni di senso. Può essere festa, cerimonia, agitazione, propaganda, ribellione o protesta. Ma anche acquiescenza al potere.

Il mutare del contesto rovescia le prospettive. Quando il teatro si fa in strada, ciò che viene sottolineato è il suo carattere straniero, in società multiculturali e multiethniche che debbono trarre coesione e vigore dalle differenze. Il teatro di strada si confronta a livello elementare con una delle condizioni che definiscono la sua esistenza e il suo significato. Rappresenta e spesso medita attivamente su questa condizione: il teatro come danza dello straniero, come storia raccontata da uno straniero.

Per me l'immagine del teatro non è quella di un cerchio che unifica, ma quella di un guado.

Quando le circostanze mi hanno spinto a comporre spettacoli

nelle strade e nelle piazze, mi sono reso conto che tutto quel che sapevo fare al chiuso doveva essere tradotto. Dovevo dare risposta a una domanda difficile e ingenua: perché siamo qui?

Il problema della responsabilità non si pone solo nei confronti degli altri, degli spettatori, ma innanzi tutto nei nostri confronti. Occorre trovare il modo di non dissipare il teatro, e di proteggere il nostro lavoro, la nostra differenza e dignità in un ambiente non preparato ad accoglierci. Quando gli spettatori vengono nel nostro teatro, nella sala che abbiamo preparato per loro, la situazione di partenza è chiara: noi abbiamo proposto, e loro hanno accettato l'invito. Non siamo costretti a domandarci che cosa ci dia il diritto di parlare dal piedistallo delle nostre competenze professionali. Ma quando lo spettacolo è un'*interferenza* nell'ordine e nella funzionalità dello spazio urbano e sorprende delle persone nelle piazze e nelle vie, quando disturba le loro occupazioni o i loro tragitti, ritorna la domanda di base del teatro: perché lo si fa? Per denunciare? Per protestare? Per offrire gratuitamente un divertimento? Per altruismo? Per predicare? Per provocare?

Questioni astratte che riguardano la funzione e la condizione del teatro nella società in cui siamo inglobati diventano, nel teatro di strada, problemi tecnici. Come intessere la relazione con gli spettatori, come rispettare la loro estraneità, il loro eventuale disinteresse, o l'indifferenza ostentata di coloro che *non vogliono essere sorpresi* da una presenza estranea? Ma nello stesso tempo: come tentare di accendere la loro attenzione, di guadagnarli alla nostra causa? E, d'altra parte, come tener desto il dubbio di coloro che sono affascinati dalla nostra presenza e vorrebbero familiarizzare, quasi desiderando d'essere sedotti?

Non credo che il teatro possa essere concepito come un valore in sé. Traghetta valori. Siamo noi a creare il valore, l'efficacia e il senso del nostro teatro usando la nostra conoscenza tecnica.

Quando un teatro abbandona i propri gusci ed esce nelle strade e nelle piazze, fra la gente che non l'aspetta, a volte si specchia nella propria solitudine e nell'indifferenza circostante. Altre volte crea una situazione di allegro tumulto. Al di là del successo e dell'insuccesso, però, al di là delle apparenze, anche quando non se ne rende conto, il teatro sta meditando.

Lungo tutto l'arco del Novecento, il teatro di strada ha rappresentato una ribellione contro le convenzioni. Ha manifestato il bisogno di infrangere e ridefinire le frontiere che lo definiscono, ha reso

evidente la necessità di fuggire dal centro per rigenerarsi e riscoprire la propria funzione e la propria identità.

Ma accanto a questo aspetto ce n'è un altro più intimo e non meno importante. Mentre fa esplodere nella piazza l'allegria o la battaglia vitalità della sua arte, la gente di teatro medita sul suo modo d'essere nella società e nel mondo, sui fondamenti umili e fertili della sua professione, ritagliando la sua pubblica solitudine.

Dei miei spettacoli al chiuso è stato detto spesso che non sono molto comprensibili. Penso allora a una riflessione di Niels Bohr: il contrario della verità non è la menzogna, ma la chiarezza. La verità è che a me in genere piace la chiarezza. Nei libri apprezzo la complessità, ma se sono irrimediabilmente oscuri la noia si insinua.

A teatro è diverso. Mi capita di guardare uno spettacolo comprensibile e di pensare a un panorama pietrificato: una distesa di ghiaccio. Vivo questa sensazione: un panorama immobile è un panorama disperato.

Non c'è speranza quando si è convinti che non ci sia niente da fare. La disperazione, prima d'essere uno stato d'animo, è l'accettazione più o meno dolorosa dello status quo, l'ammissione delle forze in campo, di tutto quel che è evidente, giudizioso e al quale, in fin dei conti, ci sottomettiamo. La disperazione è l'inazione che deriva dall'intendere non solo bene, ma fin troppo bene quel che ci circonda, quel che sta dietro gli avvenimenti e quello che si prospetta davanti, nel futuro.

Un misterioso legame unisce la speranza all'incomprensibilità, mi dico. Forse non è un mistero, la speranza è solo un modo di conservare la possibilità di illudersi. A me sembra qualcosa di più: un'indecifrabile forza oscura che mi aiuta a vedere in dettaglio quello che voglio rifiutare, senza rifugiarmi nella condanna generica e nella rassegnazione. E senza illudermi d'aver trovato la chiave che rende chiaro ciò che invece sperimento come complessità che confonde.

Mi piacerebbe che i miei spettacoli fossero come correnti di mare, non come panorami immobili.

Ho appena terminato un altro spettacolo. Lo guardo, mi sembra diverso dagli altri. Una domanda mi angoscia: non sarà immobile?

Compare nella mia mente l'immagine di Fridtjof Nansen, scienziato, direttore dell'Ufficio Internazionale per i Rifugiati della Società delle Nazioni, premio Nobel per la pace. Morì settantenne nel 1930. Negli anni della maturità, fu un esploratore polare, il più creativo degli esploratori norvegesi. Le navi che si aprivano la strada ver-

so il polo Nord, nei lunghi mesi del gelo si trovavano imprigionate dai ghiacci. Non si poteva fare nulla. La sola speranza era riuscire a non soccombere e attendere il cambiamento del clima. Perché il tempo non è immobile, e anche la notte più lunga, come canterà Brecht, non è eterna. Nansen non si accontentò di attendere. Sognò a occhi ben aperti contro la disperazione. Sognò un controsenso: la navigazione di una nave imprigionata dai ghiacci invincibili. La sua nave si chiamava *Fram* (avanti), un nome che poteva trasformarsi in derisione. Nansen studiò i ghiacci; le condizioni della resistenza psichica e fisica degli uomini alla morsa omicida delle stagioni gelate; calcolò le correnti. Perché anche il mare ghiacciato si muove e muta. Si lasciò imprigionare dal gelo e sfruttò la sua lentissima, disperatamente lunga deriva. La trasformò in una paradossale navigazione apparentemente statica, pronto a riprendere l'iniziativa al primo cambio di stagione. Nansen è il grande maestro della speranza profonda.

Una nave presa dalla morsa del ghiaccio: faccio teatro per trasformarla in un minuscolo e precario isolotto di resistenza per me e per un pugno di compagni, attori e spettatori. Su quest'isolotto che mille sentieri di mare legano alla geografia circostante, intessiamo spettacoli che paiono e sono oscuri. Tento di portare alla luce le forze buie che abitano in me, nella mia biografia, nella storia in cui sono immerso, nella mia conquistata *differenza*, nelle differenze che altri hanno saputo conquistarsi. Vorrei ripagare gli spettatori della fatica d'esser venuti a teatro facendo loro esplorare una nave incastrata nel ghiaccio, che sembra immobile, eppure si sposta, seguendo buie correnti sottomarine, tanto profonde che la loro esistenza sembra impossibile.

Al di là dello sciame effimero delle mille piccole speranze quotidiane, vi è la speranza profonda, che sta oltre il confine del Grande Gelo e della sua paura. Forse per tener viva la speranza profonda non c'è altro mezzo che guardarla dal suo rovescio, fissando la faccia buia della sua negazione. Tener viva la speranza – negare la disperazione – è un'impresa difficile, e in certi momenti storici lo si sa fin troppo bene. L'azione dello sperare, infatti, è ardua quanto quella del resistere. Significa reagire in prima persona, spesso con atti incomprensibili secondo i criteri del mestiere e le aspettative degli altri.

Il mio ultimo spettacolo al chiuso si chiama *La vita cronica*. Non bisogna lasciarsi ingannare dai titoli: non è uno spettacolo disperato. La speranza vi si annida dentro come il «sì» si annida nel «no».

Senza speranza non si vive. Questo vuol dire che la speranza può essere una virtù o una condanna. Può nutrire illusioni mediocri, cre-

denze perniciose e feroci. Può ispirare le «verità» che i diversi leader delle dottrine proclamano eterne e che i filosofi chiamano «idoli della tribù» o «menzogne vitali».

Uno dei totalitarismi più raffinati del nostro tempo, mi scopro a riflettere, è l'obbligo della chiarezza, il disprezzo per lo stato del non-capisco, la generale condivisa svalutazione dell'esperienza dell'incomprensione e dei suoi effetti segreti, che spingono a scelte decisive nella nostra vita. Il culto della chiarezza, che servì a illuminare le menti, oggi contribuisce a ottenebrarle.

Ogni volta che accendiamo la televisione, che apriamo un giornale o che ascoltiamo un politico o un esperto, il mondo ci viene presentato come qualcosa che è stato compreso e che può essere spiegato. Ogni informazione ci fornisce fatti coerentemente interpretati, commentati, pronti per essere classificati. Oppure espone l'impaziente attesa della soluzione degli enigmi della politica e della cronaca. Una spiegazione ci sarà. Se tarda a venire, il fatto lentamente finirà fra i rifiuti delle notizie inspiegate e quindi destinate all'oblio. Chi parla o scrive teme soprattutto di non esser chiaro. Il bisogno d'essere capiti ci spinge a occultare ciò che noi stessi sperimentiamo, ma non siamo in grado di comprendere a fondo. Persino nel comportamento linguistico, le espressioni che non possono essere chiaramente tradotte dall'una all'altra lingua vengono scartate. Il dono della chiarezza perde vigore quando seppellisce il dono dell'ambiguità e l'esperienza del non afferrare tutto.

Se mi domando: «Che cos'è il teatro?», posso trovare molte risposte brillanti. Ma nessuna mi pare concretamente utile per agire nel mondo che mi circonda e per tentare di cambiarne almeno un piccolo angolo. Se invece mi domando in quale recinto paradossale dello spazio e del tempo si possano far affiorare le forze oscure che spadroneggiano nella Storia e nell'interiorità dell'individuo, e come renderle percettibili nella loro fisicità senza produrre violenza, distruzione e autodistruzione, la risposta mi appare evidente: è il recinto chiamato teatro.

Ho fatto, fino a ora, spettacoli che si riferivano ad avvenimenti ed esperienze del passato o del presente. Per la prima volta, il mio spettacolo, *La vita cronica*, è immaginato in un futuro prossimo, simulato, simultaneo. La scena è la Danimarca e l'Europa: diversi paesi allo stesso tempo. La storia è quella dei primi mesi dopo una guerra civile. Non è un'ambientazione credibile (anche se non tanto incredibile da essere consolante). Non è un insieme comprensibile.

Molte voci, giorno e notte, con molti mezzi, pretendono di spiegarci i differenti perché della storia che assedia le nostre vite e minaccia di trascinarle nel caos. Le risposte intelligibili fanno ammutolire le domande che ci riguardano profondamente, ne annacquano l'urgenza, diventano pillole tranquillizzanti. Lo sappiamo, ma non possiamo farne a meno. La finzione della comprensibilità rassicura.

Non credo che il mio compito nel teatro consista nel fornire un'interpretazione attendibile degli avvenimenti che altri hanno narrato. Non credo neppure che consista nel mostrare delle vie d'uscita dalla morsa in cui ci sentiamo intrappolati. Anche se volessi farlo, non ne sarei capace. Credo all'impegno verso un altro compito: dare forma e credibilità all'incomprensibile e agli impulsi che sono un mistero anche per me, trasformandoli in una matassa di azioni-in-vita da offrire alla contemplazione, al fastidio, alla ripugnanza e alla misericordia degli spettatori. Questo è l'impegno che mi costringe ancora al mestiere del teatro. Vorrei che questa matassa di azioni-in-vita infettesse la zona dove, in ciascuno di noi, la miscredenza si intreccia all'ingenuità.

Si crede che uno spettacolo teatrale abbia innanzi tutto il compito di comunicare. È vero fino a un certo punto. Per me il suo compito primario consiste nel creare relazioni e condizioni di vita potenziata. Per chi? Per lo spettatore, per l'attore?

Tra le tante ripercussioni che amo del teatro, vi è il momento in cui fa capolino una domanda bizzarra: che cosa si nasconde in quel che sembra totalmente chiaro? La chiarezza è una forma di cecità, manipolazione o censura?

Ancora uno spettacolo incomprensibile? Vorrei che *La vita cronica* aprisse uno spiraglio nel magma buio e incandescente dell'individuo, e sul suo laborioso zigzag per liberarsi da un abbraccio gelato: quello implacabile e indifferente della Gran Madre degli Aborti e dei Naufragi, Nostra Signora la Storia.