

Eugenio Barba

LA VITA DELLA MEMORIA  
LETTERA SU UN ARCHIVIO VIVENTE

Mi affascina il problema della memoria, ma non semplicemente in termini di conservazione di materiali d'archivio. A voi due<sup>1</sup>, che avete creato gli archivi dell'Odin, vorrei raccontare la nuova avventura che ho intrapreso con il Living Archive Floating Islands – LAFLIS<sup>2</sup> – che stiamo costruendo a Lecce alla Biblioteca Bernardini. Vorrei raccontare la mia visione, più che i dettagli del progetto, o le istituzioni coinvolte: il percorso mentale da cui è nata questa idea. Il punto di partenza. Le spinte che sono alla base di tutto questo mio nuovo lunghissimo cammino.

<sup>1</sup> Le note sono a cura della redazione di «Teatro e Storia».

Francesca Romana Rietti e Mirella Schino. Gli Odin Teatret Archives, OTA, ideati da Mirella Schino, sono stati creati sotto la sua direzione tra il 2008 e il 2015, in collaborazione con Francesca Romana Rietti e Valentina Tibaldi. Gli archivi sono stati depositati presso la Biblioteca Reale di Copenaghen nel 2015, ma della loro versione digitale è conservata copia presso il Nordisk Teaterlaboratorium, e un'altra sarà depositata a Lecce. Per ora, è possibile consultare gli archivi recandosi presso la Biblioteca Reale di Copenaghen; oppure scrivendo all'archivista responsabile presso il Nordisk Teaterlaboratorium, Ranva Marie Birger Hagen (ranva@ntl.dk); oppure scrivendo a Francesca Romana Rietti (francescaromanarietti@gmail.com).

<sup>2</sup> Il Living Archive Floating Islands (LAFLIS), ideato da Eugenio Barba, è un progetto al centro del partenariato culturale tra la regione Puglia e la Fondazione Barba Varley istituito con delibera del 19 luglio 2022 della Giunta. In vista della creazione di questo archivio, che riguarderà non solo lui stesso e l'Odin Teatret, ma anche gruppi di Terzo Teatro in tutto il mondo, Barba ha donato al Polo Biblio-Museale della Regione Puglia diretto da Luigi De Luca i documenti e fondi bibliografici in suo possesso relativi alla sua esperienza artistica e teatrale e a quella dell'Odin Teatret. Il progetto è stato considerato rilevante per il patrimonio pubblico italiano dal Ministero della Cultura che l'ha finanziato con un contributo di 90.000 euro. Il Comitato Scientifico del LAFLIS è composto da: Emanuele Amoroso, Annelis Kuhlmann, Bianca Mastrominico, Franco Perrelli, Francesca Romana Rietti, Luca Ruzza e Valentina Venturini.

Qualche anno fa, nel 2020, ero a Lecce al teatro Koreja con lo spettacolo dell'Odin Teatret con Else Marie Laukvik, *La casa del sordo. Un capriccio su Goya*<sup>3</sup>. Una sera, a cena lì, in teatro, fu invitata anche l'assessore alla cultura di allora, Loredana Capone, ora vicepresidente del partito democratico. Nei suoi anni di assessorato alla cultura aveva realizzato iniziative notevoli. Tra l'altro, aveva creato i "poli biblio-museali" che uniscono insieme biblioteche e musei, accorpando campi diversi del sapere o dell'espressione artistica. Aveva fatto in modo che la biblioteca Bernardini di Lecce acquisisse gli archivi di Carmelo Bene, e così anche il teatro era entrato nel campo di azione di questi poli. Parlando con lei a quella cena è venuta fuori l'ipotesi di donare alla Regione Puglia una parte dei miei libri, e anche altri materiali legati alla mia attività artistica. Ma a una condizione: inventare un archivio-museo, che però fosse non solo un luogo di conservazione, ma anche di trasmissione e di trasformazione. Così nacque l'idea del Living Archive Floating Islands, cioè di un archivio *vivente*, imperniato sul mio lavoro, sull'Odin Teatret e sul Terzo Teatro, la tradizione del teatro di gruppo.

Su cosa fossero e che importanza potessero avere gli archivi avevo cominciato a riflettere solo per via del lavoro che avete fatto voi a Holstebro. Hai cominciato tu, Mirella, quando hai proposto la creazione di un archivio dell'Odin – che poi sono diventati gli Odin Teatret Archives – e ti sei poi assunta il compito di dargli vita insieme a Francesca e a Valentina<sup>4</sup>. Per me l'archivio è sempre stato un posto per studiosi, e così ho scritto nella presentazione del tuo libro<sup>5</sup>: un luogo dove si va a caccia di notizie, certezze o novità in documenti o filmati.

Voi, però, oltre a catalogare, avete svolto anche strane attività. Le definisco strane perché mai avrei supposto che potessero essere immaginate come parte di un archivio. Per esempio, avete cominciato a fare domande, avete chiesto aiuto a noi, le persone da cui quei documenti

<sup>3</sup> Spettacolo diretto da Eugenio Barba nel 2020 con Else Marie Laukvik, Rina Skeel e Frans Winther (sostituito nel 2022 da Ulrik Skeel). Ha debuttato a Holstebro nel 2020 ed è ancora in repertorio.

<sup>4</sup> Cfr. nota 1.

<sup>5</sup> Mirella Schino, *Il libro degli inventari. Odin Teatret Archives*, Roma, Bulzoni, 2015. L'edizione inglese (*The Odin Teatret Archives*, London and New York, Routledge) è del 2018.

erano nati, per corredarli con le nostre storie e commenti. Avete preso iniziative peculiari, come una raccolta di fonti orali<sup>6</sup>. Vi vedevo cercare, in lunghi colloqui con noi, le persone del teatro di cui stavate archiviando documenti, non solo le nostre testimonianze, ma il nostro punto di vista, i nostri aneddoti, le nostre leggende, le nostre mitologie, la nostra memoria. È da voi, sicuramente, che ho preso ed ereditato questa formula, archivio vivente, *living archive*, e che ho cominciato a rifletterci sopra.

Ho detto che gli archivi non mi hanno mai interessato, ma non è la completa verità, prima di voi c'era stato un precedente.

Nel maggio del 2001 ero a Mosca con l'Odin Teatret. La studiosa danese Janne Risum, la francese Béatrice Picon-Vallin, Julia Varley ed io abbiamo visitato la nipote di Mejerchol'd, Maria Alekseeva Valentej, nella casa che era stata di suo nonno. Lei è riuscita a ricostruirla integralmente, e ne ha fatto un museo e una istituzione culturale, dove artisti e storici possono incontrarsi. Alla fine degli anni Trenta su questa casa era soffiato il vento dello stalinismo, seminando distruzione e lutto, rischiando di cancellare ogni traccia. Maria Alekseeva Valentej è stata il nume tutelare della casa del nonno. Ha combattuto caparbiamente per tutta la vita contro la dissipazione della memoria.

Avevo gli occhi appannati guardando il «salotto giallo» dove Mejerchol'd e sua moglie, Zinaida Raich, raccoglievano i loro amici intorno al pianoforte. Šostakovič e Prokof'ev suonavano, Mejerchol'd immaginava partiture incredibili per i suoi spettacoli. Al tavolo dove noi ora sedevamo bevendo tè e champagne e mangiando pasticcini si erano riuniti, discutendo il mondo, Pasternak, Ejzenštejn, Majakovskij. Non è vero che non si possa resistere allo sgretolamento del tempo e alla barbarie della storia. Era stato tutto molto ben congegnato perché

<sup>6</sup> Dal progetto, ideato da Mirella Schino e diretto insieme a Claudio Coloberti, responsabile della parte audiovisiva, sono nate sette interviste audiovisive tra il maggio e l'ottobre del 2009 (a Torgeir Wethal, Else Marie Laukvik, Roberta Carreri, Julia Varley, Tage Larsen, Jan Ferslev, Kai Bredholt, attori dell'Odin Teatret in quel periodo), e due interviste con Eugenio Barba, nel maggio 2011 (OTA, Audiovisual Fonds, 09-17 e 11-06). Cfr. su di esse Mirella Schino, *Un luogo incerto. Riflessioni a partire da un progetto di fonti orali sul training all'Odin Teatret*, a cura di Donatella Orecchia e Livia Cavaglieri, *Fonti orali e teatro*, Bologna, AMSActa, 2018, pp. 77-112) e Francesca Romana Rietti, *Tra oralità e scrittura. Eugenio Barba e il training dell'Odin Teatret* (Ivi, pp. 113-121).

di Mejerchol'd sparisse ogni memoria. Ma i giovanissimi figli di Zinaida Raich, ed Ejzenštejn con loro, avevano nascosto documenti, li avevano occultati tra le pagine di libri e quaderni innocui, a rischio della libertà, perfino della vita. Li avevano sistemati in archivi e in luoghi remoti, li avevano salvati. Ben poco sarebbe rimasto della memoria del nonno senza il loro contributo, e senza la lotta accanita della nipote. Grazie a queste persone, alle loro storie di resistenza, Mejerchol'd non è stato sopraffatto dalla barbarie. Le vicissitudini del salvataggio del suo archivio sono un episodio della *storia sotterranea* del teatro, quella che non viene raccontata nei libri di storia del teatro, ma contiene il diffondersi di una tradizione e della sua trascendenza attraverso vie tortuose: non imitazione o descrizione, ma una tradizione sconnessa<sup>7</sup>.

Forse è perciò che, un paio di anni dopo, quando avete proposto la creazione di un archivio dell'Odin ho subito accettato. L'idea di un archivio riverberava in me associazioni con salvataggi e con storie sotterranee. Si legava al problema della memoria e insieme a quello della *trasmissione del segreto*.

Avevo in mente tutto questo – le vie sotterranee della trasmissione, i lati indescrivibili, i valori e le pratiche che custodiscono gli archivi, la varietà delle attività e dei desideri che ospitano – quando ho pensato alla possibilità di un Living Archive a Lecce. In realtà pensavo ad altro, alla natura stessa del teatro. A cosa sia il passato del teatro, e a cosa sia il presente. Perché, in fondo, non è forse vero che del mio presente fa parte tutto il passato che ho assorbito in tanti anni?

Non credo che il teatro viva tutto e solo nella contemporaneità. Dovremmo dire il contrario: appena lo spettacolo finisce già non è più presente, è sgusciato via dal nostro tempo, è diventato un'entità che chiamiamo passato. La vera sfida è proprio questa: come scongiurare che quanto hai fatto non scivoli immediatamente via e diventi irrimediabilmente storia. Come riuscire a trasportare nel presente la ricchezza cognitiva, emotiva e tecnica, la complessa esperienza che i documenti contengono traducendoli in linguaggi e forme che appartengono agli interessi e alle preoccupazioni del presente? Come possono, praticamente, i documenti costruirsi un ponte su cui transitare? La costruzione di questo ponte è quello che rende vivente un archivio grazie al modo

<sup>7</sup> Cfr. Eugenio Barba, *Nonni e orfani. Una saga di famiglia*, «Teatro e Storia», n. 24, 2002-2003, pp. 329-344.

di utilizzare le testimonianze da parte delle persone che lo animano. In realtà stiamo parlando di trasmissione sotto altre forme, espressioni, procedimenti e tecniche. Un altro modo di pensare e operare. Un passaggio o una semina al futuro. Un processo attivo, di intensificazione e metamorfosi, e non solo di preservazione.

Ho cominciato a chiedermi come impostarlo. Prima di tutto avevo bisogno di una équipe che pensasse in categorie speciali. Che avesse, cioè, caratteristiche affini all'Odin Teatret, alla sua storia, ai suoi modi di pensare e agire: rigore e improvvisazione, capacità di sfruttare circostanze inaspettate e persino ostili, consapevolezza di rivolgersi ai "senza nome". Era importante che in questa équipe ci fossero studiosi di alta qualità, ma non bastava, ci doveva essere anche gente di teatro e artisti di altri campi. Era necessaria un'interdisciplinarietà non programmata in quanto tale, un intreccio che avveniva grazie a un'affinità di atteggiamento coniugata con una differenza nelle visioni e nelle esigenze. Questa differenza radicata nel sapere specifico dei diversi esperti è la forza che cementa il desiderio comune di strappare i documenti al passato e farli agire nel presente.

Avevamo già un cuore, il muscolo palpitante che non puoi cambiare senza far morire l'organismo: il cuore sono gli Odin Teatret Archives, gli OTA, i documenti di cinquant'anni che avete conservato, catalogato e ordinato, quello a cui avete dedicato tanti anni del vostro impegno. Gli OTA sono il luogo dove scoprire documenti e dissotterrare le storie che riposano dietro ai documenti. Ha bisogno di esperti e specialisti che sappiano guidare e stimolare chi viene a consultarli e studiarli. Però a partire da questo cuore si poteva sviluppare intorno un intero organismo. Dovevamo inventare altri livelli di organizzazione, quelli appunto che consentono di travasare il passato nel presente, rendendolo vivo e in grado di parlare, incuriosire, stregare persone estranee alla realtà degli archivi. Persone come me e come i miei attori quando eravamo giovani e avevamo fame di conoscenza. La vera forza d'urto del sapere sta nel trovare modi sempre nuovi per dividerlo, convertirlo in uno stimolo e uno strumento necessario per tanti, non solo per specialisti.

Volevo, e voglio, molte cose insieme. Volevo che questi documenti, che raccontano condizioni artistiche e sociali, e che presuppongono un saper fare e delle tecniche, potessero diventare esperienze attive, nuove espressioni di arte. Da questa esigenza nasce l'alleanza con

Luca Ruzza, con Francesca [Romana Rietti], con Julia [Varley], con Lele Amoruso, con Gigi De Luca e tante altre persone che stanno immaginando con me i modi di trasformare i documenti e dar loro *anche* una vita artistica. La immaginiamo per il momento come un labirinto di installazioni, ma dovrebbe essere altro. Per il momento ci concentriamo su innumerevoli dettagli visivi, sonori, spaziali, sulla crescita di una struttura di informazioni e stimoli sensoriali, cinestetici, empatici per suggerire impressioni e associazioni sfruttando le possibilità tecnologiche della nostra contemporaneità.

Vorrei che documenti, oggetti, libri funzionassero come una biblioteca, un archivio tradizionale e un centro studi. Al tempo stesso ci deve essere a Lecce anche altro. Una testimonianza sempre nel presente, sempre in vita, delle logiche, degli ideali con cui all’Odin Teatret abbiamo costruito i nostri spettacoli. Chi sentirà il bisogno di visitarci, nel futuro, dovrebbe trovare informazioni, dati, fatti, documenti ma “montati” in una drammaturgia che evochi l’equivalente dell’esperienza di spiazzamento che vivevano i nostri spettatori nei nostri spettacoli dalle logiche discontinue, ritmiche, associative ed emotive. Ci sarà una archiviazione anche di scenografie o spazi scenici, ma ci sarà anche altro, perché il mosaico incoerente con cui i materiali saranno sistemati non sarà diverso da quello che ha sovrinteso alla creazione dei miei spettacoli.

Il passato non affascina la gente di teatro, che a volte legge dei libri, ma è al presente che rivolge i suoi pensieri e sforzi. Trascinare i documenti del passato nel presente significa immetterli nella pratica, metterli di fronte ad esperienze lontane, identificare connessioni e scoprire possibili contatti e usi. Per tutto questo serve una équipe, proprio come per gli spettacoli sono necessari gli attori: persone che utilizzino altre logiche, altre associazioni, modi paradossali ma motivati di pensarsi e pensare.

Per esempio, vi è un gruppo di studiosi, si chiama The ship of fools<sup>8</sup>. Sono docenti universitari motivati a contribuire a questo progetto di archivio, tentando di inserirlo nei loro interessi e nella loro prassi accademica. Vengono dall’Inghilterra e dalla Danimarca. Hanno

<sup>8</sup> Cfr. <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/19443927.2022.2033478?journalCode=rtdp20>> (maggio 2023).

spesso collaborato con l'Odin Teatret e sono interessati all'esistenza di ambienti dove ci sia un tipo di attività multipla, non solo di spettacoli. I documenti e i materiali possono essere trasmessi non solo attraverso la scrittura e la pubblicazione, ma anche attraverso filmati e soprattutto incontri. Al LAFLIS di Lecce, per esempio, immagino di fare delle "maratone" di Terzo Teatro. Ora il Terzo Teatro sta avendo una nuova ondata di interesse, l'ultimo incontro che ha organizzato Gregorio Amicuzi, a Madrid nel 2022<sup>9</sup>, mi ha impressionato, c'erano una quarantina di leader di gruppi da vari continenti, sia della vecchia generazione, che giovanissimi. Tra tutti loro era viva la consapevolezza di una terza dimensione del teatro. Una è tecnica, l'altra è estetica e poi ce n'è un'altra, etica. Come gruppo, noi dell'Odin Teatret, abbiamo vissuto queste tre dimensioni quando abbiamo affermato: non siamo un teatro, siamo un teatro laboratorio; e la caratteristica del laboratorio è di non fare spettacoli tutte le sere.

Che fa, allora? Altre cose, e così il teatro diventa non solo un'espressione artistica – o di intrattenimento – come era sempre stato, ma anche inventore e catalizzatore di altre iniziative, altri sbocchi, altri campi d'azione. Da questa molteplicità e da questa specializzazione a non essere specializzati a produrre solo spettacoli scaturisce un'insperata cultura con originali forme di produzione e uso sia per quello che riguarda i *processi* creativi sia per i *risultati*, i rapporti con altri tipi di fruitori. Non c'è dubbio che l'Odin Teatret con i suoi spettacoli appartiene al mondo artistico del teatro. Eppure, siamo e ci sentiamo essenzialmente degli outsiders. La nostra peculiarità è consistita nell'escogitare un altro sistema di produzione, che non si appoggiava esclusivamente sullo spettacolo. Abbiamo invaso molti altri campi, alcuni lontanissimi dal teatro: formazione, didattica, inchieste sociologiche, ricerca pura transculturale che ho chiamato antropologia teatrale sui principi tecnici dell'attore/danzatore, produzioni di film, pubblicazione di libri che non trovavano editori, riflessione sull'architettura della nostra cittadina di Holstebro, un cabaret dedicato a Omar Khayyam dove si beve vino e si invita ogni mese un poeta danese o straniero a leggere le sue poesie.

<sup>9</sup> Cfr., in questo stesso numero, la lettera di Luca Vonella, *Voci dal teatro di gruppo*. "Cuarto encuentro internacional sobre teoría y práctica de las artes escénicas". Madrid 15 – 19 settembre 2022.

Gli effetti che si irradiano da questa concezione di teatro come laboratorio – da questa cultura o sistema di produzione – sono radicalmente diversi da quelli del teatro pensato solo come spettacolo. Noi, e con noi tanti altri gruppi, siamo andati a visitare scuole, case di anziani, prigionieri, ospedali psichiatrici, cimiteri e piazze affollate. Questa multiformità e plasticità della tecnica dell'attore e della capacità di creare nuove relazioni caratterizza i gruppi che ho chiamato Terzo Teatro.

In questo senso l'Odin Teatret è parte di un insieme più grande. Non mi bastava un archivio che riguardasse solo me o solo l'Odin. Il LAFLIS di Lecce è un'occasione per creare qualcosa che coinvolga anche la multiforme costellazione dei gruppi teatrali, la composita tradizione del Terzo Teatro che mi sta a cuore, sparpagliata e diffusa, non sempre visibile, fondamentale per la rigenerazione del senso che il teatro ha avuto nel ventesimo secolo e può avere per future generazioni. Nel Living Archive Floating Islands di Lecce vorrei edificare un memoriale internazionale del Terzo Teatro. È tempo che venga riconosciuta questa nuova e autonoma tradizione, la specificità e l'originalità di pensare e realizzare il rapporto degli attori verso la città, verso differenti fasce sociali, culturali, umane. È così evidente che le caratteristiche o le identità del teatro di gruppo sono un apporto originale nella storia del teatro, nulla a che vedere con la tradizione istituzionalizzata del teatro d'arte o di ricerca. Non avete idea di quanto questo progetto stia a cuore a tante persone, le reazioni positive che ricevo quando racconto a gruppi di teatro: il LAFLIS è un luogo dove la gente potrà venire a vedere la nostra e la vostra storia. Tutti i gruppi: sudamericani, europei, asiatici. Partirò dai gruppi che conosco personalmente, saranno almeno centocinquanta, chiederò loro materiali digitalizzati e cimeli o amuleti delle loro creazioni. È un'impresa che prenderà anni di lavoro, che andrà al di là di me. Ma è una parte essenziale della mia visione di un Archivio Vivente Isole Galleggianti questo progetto di lunga durata che mira a un memoriale del Terzo Teatro.

Ma c'è anche una parte più immediata, che sarà fatta in tempi più brevi. È la terza sfera di attività del LAFLIS. Oltre l'*archivio tradizionale*, con i documenti che possono essere consultati e rivelare nuove prospettive, e oltre la *trasmissione* – il passaggio dal passato al presente attraverso pubblicazioni, film, incontri, corsi – il terzo compito del

LAF LIS deve essere la *trasformazione*, la traduzione in un linguaggio artistico-sensoriale-cinestetico del capitale cognitivo costituito dai documenti dell'archivio. Questa *trasformazione* dovrà avvenire seguendo logiche che appartengono al mio modo di fare spettacolo.

Vi faccio un esempio: la mia biografia. Ci sono tanti modi per parlarne, per mostrarla e commentarla – fotografie, testi, filmati, manifesti. Ma si può pensare anche tutt'altro processo, in termini di montaggio. Mi vengono in mente i libri che ho donato. Che cos'è una biblioteca? La biblioteca, per me, è un universo nel quale viaggiare. Non voglio che i libri siano lì, negli scaffali, come un'autostrada. Anche se ovviamente è il modo più semplice e pratico di sistemarli e di usarli. Io però vorrei che oltre a poter essere consultati, i miei libri si trasformassero in un'esperienza visiva, cinestetica, spaziale. Un *reale labirinto* in cui perdersi per trovare sé stessi. Certo, è necessario si sappia dove si trovano i libri, come si possano reperire e usare. Ma allo stesso tempo dovrebbero essere sistemati in modo da creare un habitat sensoriale che confonde, fonde insieme, esattamente come quando cominciamo a leggere un libro o più libri contemporaneamente e ignoriamo come andranno a finire, e avanziamo alla cieca verso dove ci conducono, reagendo alle loro peripezie e ai loro colpi di scena.

La biblioteca potrebbe essere come una di quelle cripte o catacombe il cui pavimento è di vetro, e sotto si vedono ossa, o frammenti archeologici... Qui, invece, chi entra potrebbe trovare libri, tutti i libri che sono stati le mie fondamenta segrete, quello che sottostà al mio pensare di oggi, le mie radici mentali. Chi viene potrebbe guardarli come a un tappeto sotterraneo, e camminarci o “volarci” sopra. Vorrei che gli scaffali fossero sistemati in modo da non permettere mai un chiaro colpo d'occhio d'insieme, dovrebbero invece costringere a continue sterzate. All'improvviso chi gira un angolo potrebbe trovarsi di fronte a Gandhi in una vasca da bagno che legge un libro di Nando Tavianì o di Angelo Maria Ripellino. Oppure in un altro angolo può spuntar fuori, di schiena, una donna bionda con la gonna che vola in alto, immersa nella lettura del mio *Bruciare la casa*<sup>10</sup>. Immagini della nostra conoscenza storica comune e gratificazioni per l'immaginazione e il nostro senso dell'umorismo.

<sup>10</sup> Cfr. Eugenio Barba, *Bruciare la casa. Origini di un regista*, Milano, Ubulibri, 2009.

Noi tutti abbiamo avuto un'esperienza centrale, fondamentale: un giorno un teatro ci ha attraversato la strada, ci ha tagliato il cammino, ci ha sedotti, letteralmente fuorviati. Ma possiamo anche dire: un giorno ci è caduto un libro in testa e ci ha fatto vedere il mondo in un altro modo. Allora mi piacerebbe che i libri pendessero dall'alto e ogni tanto potessero perfino cadere, in modo che chi avanza all'improvviso, bum, schiva a malapena un libro che cade davanti ai suoi piedi.

Il visitatore vive con l'intero corpo-mente spazio e tempo, conoscenza e impreveduto, sensazioni, pre-sentimenti, tensioni equivalenti all'esperienza della finzione artistica, sia essa letteratura o spettacolo teatrale. Tutto questo mondo di stupore, gioco, cura del dettaglio, ironia e fervore carico di silenzio e suoni evocativi dovrebbe funzionare come una biblioteca. Queste sono le mie prime idee, visioni, il mio punto di partenza. Quando ci accaniremo a realizzarle, so che scopriremo altre soluzioni, altre immagini, altri sensi, e anche che alcuni punti di partenza spariranno. Esattamente come quando si lavora a uno spettacolo. Per ora siamo ancora in una fase equivalente alle prove – in cerca di idee, suggestioni, corti circuiti e impreveduti.

Per esempio, Luca Ruzza, che sta progettando con me gli archivi viventi, ha spesso fatto riferimento al museo di Gallipoli, creato dal mio bisnonno<sup>11</sup> con criteri particolarissimi, aveva voluto un museo in cui fosse conservato tutto lo scibile in cui si era imbattuto. Un esteso e bianco scheletro di una balena spiaggiata sulle coste di Gallipoli, per esempio, e al suo fianco anfore, statuette e reperti archeologici greci del VI secolo a. C. Era un medico, e aveva congegnato il museo come un cervello che contiene di tutto, e tutto: monete antiche, francobolli borbonici, decine di specie di conchiglie marine, attrezzi da lavoro, un paio di incunaboli e anche un agnello nato con due teste e due gemelli siamesi nati morti, sistemati in boccali di formalina.

Ecco, noi, Luca Ruzza e io, abbiamo pensato: una parte del passato dovrebbe rivivere così, messo in formalina. Penso, per esempio, a tutte le mie decorazioni, ordini e medaglie o agli innumerevoli diplomi e lauree

<sup>11</sup> Il bisnonno di Barba, Emanuele (1819-1887), medico, filosofo, garibaldino, era una figura eminente a Gallipoli. Ha fondato un museo ancora esistente, fortemente eclettico, in cui sono conservati fossili, abiti, collezioni di armi, reperti archeologici, sarcofagi e vasi messapici con iscrizioni, ritratti di personaggi illustri di Gallipoli e una raccolta numismatica.

*honoris causa* che ho ricevuto. Si sentirebbero a loro agio in boccali di formalina. A fianco, certo, ci sarebbero installazioni relativamente più tradizionali. Ricostruzioni degli spazi dei nostri spettacoli, con frammenti di scene, costumi, oggetti scenici-simboli e metafore. Per *L'albero*<sup>12</sup>, ritroveremo l'albero al quale era appeso un soldato-bambino decapitato, circondato a terra da bambole decollate come nello spettacolo. Come un riflesso, però, un altro albero galleggerà nell'aria, un ulivo in vita con tutte le radici. Sarà una ricostruzione, non tanto della forma, quanto delle tensioni, dell'impatto emotivo del montaggio dei contrastanti elementi dello spettacolo. Le chiamo "trasformazioni", saranno *equivalenti* degli spettacoli, altri oggetti d'arte a partire dai resti degli spettacoli.

Ho un'altra immagine di partenza, per la sala della mia biografia. Mi piacerebbe contagiare il visitatore con la sensazione che ho provato guardando certi film sul Vietnam, in cui riportano a casa le bare dei soldati americani morti in quella guerra. Si vede una grande sala piena di bare coperte di bandiere. Vorrei riuscire a ricreare questo turbamento o riflessione in chi entra: trovarsi di fronte a una storia passata vuol dire fronteggiare un panorama di catafalchi. E sopra i catafalchi, candide bare scoperte. Dentro tante salme, reperti, sassolini bianchi come quelli di Pollicino che riconducono indietro, a casa: la fotografia di Eugenio bambino che fa il saluto romano accanto a suo padre fascista, la sua tessera del club dei marinai di Shanghai, una medaglia d'oro *honoris artis* ricevuta da una delle sue tante patrie, la Polonia.

Forse le chiameremo teche, perché la parola bara fa impressione. Ma se le pensiamo come bare come contenitori di un passato di battaglia che si è sacrificato per provocare un'emozione viva, al presente, arriviamo da tutt'altre parti. Per ora Luca ed io abbiamo immaginato nove bare, su cui chinarsi e dissotterrare con l'immaginazione il passato<sup>13</sup>: ce ne sarà una che si chiama infanzia, una sulla scuola militare

<sup>12</sup> Spettacolo diretto da Eugenio Barba con Luis Alonso, Parvathy Baul, I Wayan Bawa, Kai Bredholt, Roberta Carreri, Elena Floris, Donald Kitt, Carolina Pizarro, Fausto Pro, Iben Nagel Rasmussen, Julia Varley. Ha debuttato a Holstebro nel 2016 e si è concluso a Lecce nel 2019.

<sup>13</sup> Eugenio Barba è nato nel 1936 a Brindisi. Ha frequentato il collegio militare "Nunziatella" di Napoli, dove per gli orfani di militari l'educazione era gratuita. Nel 1954, dopo la licenza liceale, viaggia a lungo, soprattutto in nord Europa (sarà tra l'altro marinaio sulla petroliera norvegese Talabot nel 1956-57) e si stabilisce in Norvegia. Nel 1960 va in Polonia con una borsa di studio per la Scuola teatrale. Nel 1961

della Nunziatella che ho frequentato a Napoli; una sui viaggi; una si chiamerà Talabot, il nome della nave su cui sono stato marinaio per due anni. Poi due sull'emigrazione – una sulla Norvegia, una sulla Polonia – e una su Holstebro, in Danimarca, sulla stalla che abbiamo trasformato in teatro e che ci ha ospitato per più di cinquant'anni. Un'altra ancora sugli amici, sulla famiglia e i legami affettivi, poi ancora una nona che per ora è in attesa di accogliere... cosa? I miei amori, i miei odi, le mie superstizioni? Dovrebbero essere come geysir improvvisi, chi si aggira tra queste bare sarebbe inondato da docce sonore che somministrano voci e racconti, dettagli piccanti e aneddoti grotteschi. L'intero spazio sarà immerso in un verde universo vegetale, una serra di piante rampicanti, come se la natura volesse inghiottire i risibili sforzi umani. Tra cui spiccano tre voluminosi nuclei separati: ISTA<sup>14</sup>, Baratto<sup>15</sup> e Terzo Teatro.

Ci attende una paziente selezione dei materiali da infilare nelle bare. Devono essere interessanti, ma anche saturi di energia: devono essere capaci di destare reazioni empatiche, stati d'animo. Il lavoro per selezionarli sarà lungo, ho riunito tantissimi oggetti e ricordi, cassette intere di fotografie tra cui scegliere. Nella bara della scuola militare della Nunziatella potrei per esempio mettere il libro del Mak  $\pi$  100, la celebrazione che iniziava cento giorni prima di prendere la maturità classica e quindi ritornare alla libertà. Le persone che erano nella terza compagnia, ovvero al terzo liceo, compilavano questo libro riempiendolo di ricordi, caricature dei compagni di studio e degli ufficiali, aneddoti, eventi particolari. Potrei metterci anche il fazzoletto della Nunziatella su cui è impresso il motto che troneggiava nella sala d'ingresso:

si sposta da Varsavia a Opole, presso il teatro di Jerzy Grotowski. Nel 1964 fonda a Oslo l'Odin Teatret, che si trasferisce in Danimarca, a Holstebro, nel 1966.

<sup>14</sup> L'International School of Theatre Anthropology è stata fondata nel 1979 da Eugenio Barba, insieme a un gruppo di studiosi e di artisti: Sanjukta Panigrahi, Katsuko Azuma, I Made Pasek Tempo, Fabrizio Cruciani, Jean-Marie Pradier, Franco Ruffini, Nicola Savarese e Ferdinando Taviani.

<sup>15</sup> La pratica del baratto è nata nel 1974 quando l'Odin Teatret decide di andare a lavorare per un lungo periodo in un villaggio dell'Italia del Sud, Carpignano Salentino, dove resta per cinque mesi. Durante questa permanenza l'Odin non sempre vende i propri spettacoli, ma in alcune circostanze li scambia con manifestazioni culturali e sociali organizzate dalle diverse realtà locali che lo ospitano. Da allora quella del baratto è rimasta una pratica che ha accompagnato le tournée del gruppo e ne ha caratterizzato l'azione sociale.

preparo alla vita e alle armi. Tanta roba, in gran parte conservata da mia madre. Ma anche oggetti più significativi, lettere, come quelle che per anni ho spedito a uno dei miei compagni di Nunziatella, Rori Amodeo.

Sarà una sfida e uno sforzo: scartare, scegliere, selezionare, distillare. Come certosini, dobbiamo procedere in un'opera di ricerca e depurazione affinché i documenti "dicano". Abbiamo così poco tempo. Immaginare effetti teatrali interattivi, commenti, musiche, canti. Alla Nunziatella facevamo tantissime marce e cantavamo.

I fili con i quali comincio a tessere un nuovo spettacolo sono sempre molti, paralleli, sembrano divergenti, senza punti di contatto. Poi lentamente si incrociano, scoprono logiche sotterranee, affinità associative e richiami ritmici. Sta accadendo lo stesso al progetto dell'archivio vivente: i fili e i desideri per ora si moltiplicano, verrà poi un momento per la sintesi. Mi piacerebbe che la mia stanza, quella della mia vita e della mia storia, sia una vera giungla, piante, alberi, arbusti, una grotta verde in cui si trovano bare e spoglie di una vita. Vorrei restituire la sensazione che ho provato ad Angkor Wat, l'inimmaginabile sito archeologico in Cambogia. Stupendi templi e palazzi, ormai reperi archeologici semidistrutti, sono immersi e sommersi dalla natura cresciuta senza inibizioni per secoli. Alberi possenti affondano le loro radici all'interno di un tempio sfondandone il tetto, e dal di fuori rami poderosi si avvinghiano ai muri come per scuoterli e abatterli. Decine e decine di edifici soffocati, stritolati dalla natura. È un'esperienza inimmaginabile, bisogna esperirla. È questo che vorrei ricreare: il ritorno alla natura che assorbe quella che è stata la mia vita.

Ma insieme dovrebbe esserci anche la lotta della cultura per non scomparire, non essere dimenticata: penso al Barong<sup>16</sup>, alle maschere, ai documenti e agli oggetti che vengono dall'ISTA. Ho una barca da pescatori balinese che avevo portato a Holstebro per lo spettacolo *Il matrimonio di Medea*<sup>17</sup>: sarà spiaggiata al centro della sala tra una

<sup>16</sup> Barba si riferisce al costume per il personaggio del Barong, che nella mitologia balinese simboleggia la salute e la buona fortuna. Negli spettacoli la figura è animata da due performer: quello davanti muove la testa e le zampe anteriori mentre quello dietro le posteriori e la coda.

<sup>17</sup> Spettacolo diretto da Eugenio Barba in occasione del Festuge di Holstebro del 2008 con un ensemble internazionale di performer – tra cui il balinese Gambuh Pura Desa composto da trentacinque musicisti e attori-danzatori – e con Tage Larsen, Augusto Omolú e Julia Varley, dell'Odin Teatret.

marea di libri, lei stessa con un carico di libri, quelli che ho scritto io o quelli che mi hanno nutrito. Un'immagine delle mie odissee grazie alla lettura, in mezzo alla forza vegetale della natura che prende il sopravvento, e la cultura che lotta per trasmettersi.

Più in là, oltre la giungla e i catafalchi, il Barong e la barca balinese, oltre ai nuclei dedicati all'ISTA e ai Baratti, ci sarà la sala del memoriale del Terzo Teatro. Con Luca la stiamo immaginando come una foresta di sequoie centenarie invasa da un manto di funghi rossi. Ognuno di questi funghi avrà il nome di un gruppo. Saranno centinaia, migliaia, alcuni più grandi, altri più piccoli, alcuni giganteschi. Quando qualcuno, visitatore o pellegrino, si avvicinerà a uno di questi funghi, ascolterà voci, sussurri o canti in dialogo con la sua immaginazione, e appariranno immagini sui muri, per terra, su in alto sul soffitto: l'intera stanza sarà come una goccia di sangue vista al microscopio, pululante di vita. Non verranno solo raccontate storie, vere e incredibili, ma saranno anche date indicazioni e contatti a giovani che desiderano visitarli e fare un'esperienza con loro. All'Odin Teatret avevamo una tradizione: qualunque pellegrino bussasse alla nostra porta, lo ospitavamo. Anche qui le cose saranno organizzate in modo che chiunque, visitando questo Memoriale, possa guardare, imparare, ma anche sapere di poter andare qui o là, a conoscere i vari gruppi. In questa sala inizierà il contatto per scrivere e poi si tratterà solo di attraversare il mare per andare a conoscerli di persona.

LAF LIS, Living Archive Floating Islands è ai suoi primi passi. È un progetto a lunga scadenza, richiederà tempo e persone motivate. Ma Lecce diventerebbe la prima città che ha costruito un museo, un centro studi, un memoriale, un luogo di incontro su una cultura radicalmente diversa da quella del teatro d'arte tradizionale che da quella dei dilettanti o delle avanguardie artistiche. Pensa a tutti i progetti che esistono oggi, ai tanti gruppi che sorgeranno domani e dopodomani. Non hanno nulla a che vedere con un teatro professionale e istituzionale. A che appartengono tutte queste realtà? Che cosa rappresentano? Di quale disagio o risorsa sono il sintomo? Li potremmo chiamare gli anelli di pulviscolo che circondano il corpo massiccio del pianeta Saturno, la gloriosa istituzione del teatro d'arte. Ormai costituiscono una vera tradizione. Sono situazioni effimere, si riuniscono e subito si sciolgono e svaniscono. Spesso, però, questi minuscoli frammenti di una cultura sovversiva e di rifiuto, durano per anni e anni, agiscono in maniera

provocatoria in determinati contesti, sono forme di resistenza al potere, fonti di informazione alternativa, ambienti per incontrarsi e infrangere isolamento e solitudine. Non dobbiamo pensare solo a quello che conosciamo – l'Europa. Esistono anche altri paesi e continenti, l'India, l'Africa, l'America latina. Giovani affluiscono dalla provincia alle metropoli e sono discriminati per motivi razziali, economici e sociali. Il teatro è il rifugio che consente loro di socializzare la loro differenza e permette di integrarsi seguendo le loro necessità, rincorrendo un mestiere e un sapere che è anche auto-disciplina.

Questa dimensione sociale del Terzo Teatro è profondamente diversa da quella del teatro istituzionale. Per i gruppi teatrali, *LAFILIS* acquista un valore particolare, diventa il riferimento della loro storia specifica, un luogo che tramanda la memoria del loro eroismo anonimo. A molti gruppi darebbe la consapevolezza di essere presi in considerazione. Noi, in Europa, siamo dei privilegiati. Abbiamo avuto il fascismo, abbiamo vissuto crisi economiche e periodi difficili, ma ci sentiamo comunque ancora al centro, eredi dei greci e dei romani, di Dante e di Shakespeare. Dare un centro e un riconoscimento a rappresentanti del teatro di gruppo di altri continenti è una forma elementare di giustizia.

Fintanto che sarò vivo e attivo, vorrei organizzare incontri, un po' come sono stati gli incontri del Terzo Teatro. Le persone si pagherebbero il viaggio e il Living Archive Floating Islands cercherebbe di provvedere al cibo e all'alloggio. Lavoreremmo insieme alcuni giorni, ci conosceremmo attraverso i nostri specifici aspetti tecnici, scambieremmo informazioni pratiche, l'orgoglio per le nostre vittorie e l'ironia per i nostri smacchi. Si trovano tante soluzioni e si realizzano tante iniziative quando si sta insieme. Non so come saranno questi incontri, su cosa verteranno. Ma il passato mi ha insegnato che sono un percorso emotivo di amicizia e fratellanza.

Quando ero a Oslo, in Norvegia, negli anni della mia giovinezza, non immaginavo certo di creare l'Odin Teatret, di incontrare tutti voi, Nando<sup>18</sup>, Mirella, Francesca, di diventare quello che sono... Faccio quello che devo fare, poi le cose cambiano perché vengono delle persone e ti prendono per mano e io scopro il desiderio di voler continuare

<sup>18</sup> Ferdinando Taviani, studioso e consigliere letterario dell'Odin Teatret fino alla sua morte, nel 2020.

insieme. Se vengono, vengono, se non vengono, non vengono. Sono consapevole di trasmettere inconsapevolmente un segreto. Non mi preoccupa. Il mio compito è non desistere.