1988-92
Talabot

Nel febbraio del 1988, l'Odin si reca a Chicxulub, un paesino del Messico, per lavorare sul prossimo spettacolo. Titolo provvisorio: *Talabot*, dal nome della prima nave su cui Barba si era imbarcato come marinaio (sul titolo ci sarà una lunga discussione e molte proposte: Kaosmos – che poi sarà il titolo dello spettacolo successivo –, Paesaggio di ghiaccio, Spesso sono felice eppure vorrei piangere – che era il versetto di uno dei salmi cantati nello spettacolo –, Il popolo nascosto. Invece il titolo definitivo sarà quello provvisorio, *Talabot*). L'Odin resta a Chicxulub fino ad aprile.

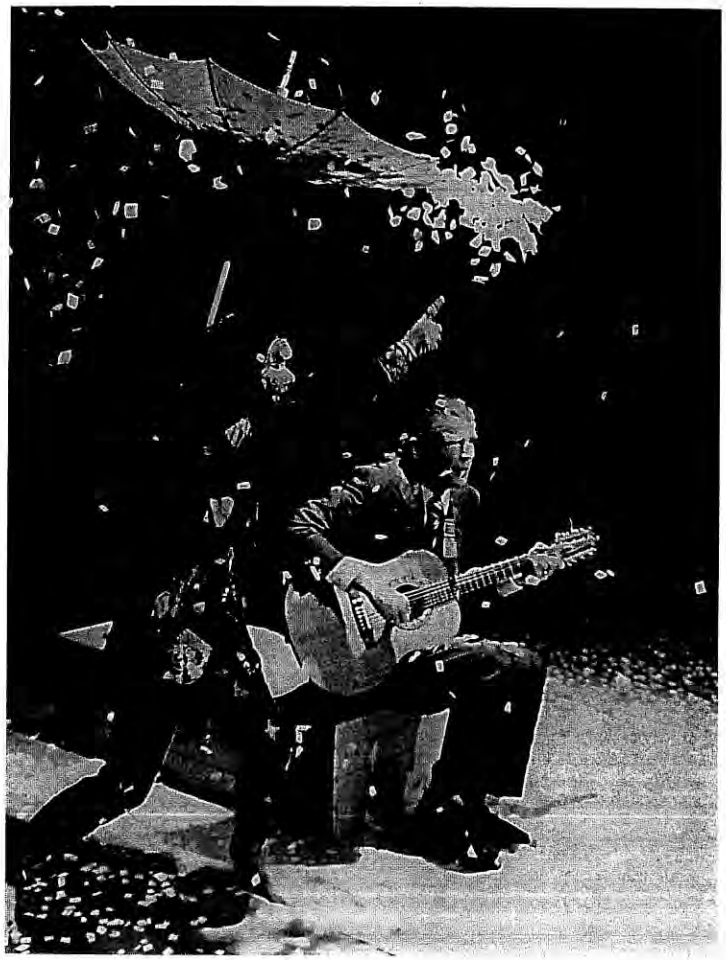
Oltre a *Talabot* nasceranno, tra il '90 e il '91, tre degli spettacoli "piccoli" dell'Odin, piccoli nel senso che sono stati fatti da un nucleo ristretto di attori. Talvolta, come aveva sottolineato Torgeir Wethal, partendo da un modo un po' diverso di lavorare, talvolta partendo dal training, quasi sempre da materiali autonomamente elaborati e persino parzialmente montati dagli attori. Sono: *Memoria*, *Il castello di Holstebro*, *Itsi Bitsi*. In *Memoria*, con Else Marie Laukvik e Frans Winther, in un ambiente raccolto come un salottino venivano raccontate due storie "a lieto fine" di campi di concentramento. Lo spettacolo era dedicato a due suicidi recenti, due ex-prigionieri e scrittori, testimoni sopravvissuti ad Auschwitz, Primo Levi e Jean Amery.

Il castello di Holstebro, con Julia Varley, era uno spettacolo per un'attrice sola, che però racconta una sorta di storia d'amore tra una ragazza in bianco e uno scheletro. O forse è una variazione dell'antico tema delle nozze tra la giovinezza e la morte.

E, infine, in *Itsi Bitsi*, con Iben Nagel Rasmussen, Jan Ferslev e Kai Bredholt, Iben raccontava della sua vita negli anni Sessanta, della sua storia con Eik Skaløe, il primo poeta beat a cantare in danese, morto suicida in India nel '68, e della storia della sua generazione: "Quando entrammo in contatto

Il castello di Holstebro. Julia Varley (foto di Tony D'Urso).

con le droghe credemmo che cominciasse una rivoluzione della mente. Che l'umanità intera avrebbe fatto un salto in avanti [...]. La mia generazione aveva qualcosa in sé che doveva sviluppare, e non ha sviluppato. Sembrava che fosse un



Itsi Bitsi. Iben Nagel Rasmussen e Jan Ferslev (foto Poul Østergaard).

nuovo modo di vivere, un nuovo tempo che stava per sorgere. E invece non c'è stata nessuna generazione che, senza una guerra, abbia perso tanti giovani"[1].

[1] Iben Nagel Rasmussen, *Trenta anni dopo*, dal programma di sala di *Itsi Bitsi*.

Eugenio Barba: *Lettera a Grotowski*[2]

Caro Jurek,
qui tira vento, fa buio a mezzanotte, viene l'estate.
Mi hanno raccontato che dici di essere simile ad Aramis, che quando era moschettiere parlava sempre di farsi frate; e che quando intraprese la carriera religiosa parlava invece della vita in armi. Oggi analizzi spesso i tuoi spettacoli di trenta e vent'anni fa. Da molto tempo spettacoli non ne vuoi più fare. Tessi altri fili. Quel compito che ti era stato affidato – dici – l'hai portato a termine.
Nel mio teatro gli spettacoli crescono con maggior frequenza di un tempo. Tu li hai lasciati scivolare via dalla tua vita, come la veste di quella donna che all'alba si alzò e corse verso la voce del suo dio. E nel correre la veste si slacciò, le scivolò dalle spalle e rimase sul ciglio della strada: il ricordo di un tempo.
Molte volte mi hai spiegato la tua scelta. Ma non è a noi che devi rendere conto. Poni nuove domande. Mi poni ancora le mie domande?
Per presentare *Itsi Bitsi*, lo spettacolo mio e di Iben, ne scrivo a te. Mi chiedo: "Cos'è per me uno spettacolo? Perché mi è necessario?".
La risposta è venuta, quasi da sola: "È un filo fatto di astuzie e d'inganni. Tiralo, ma non romperlo nel tuo tirare".
Iben rappresenta la sua biografia, la biografia di una ragazza che aveva vent'anni negli anni Sessanta. Nella parola "biografia" c'è l'idea di un grafico, di un disegno, di un filo. Vedrai la danza di Itsi-Bitsi quando racconta il giorno in cui seppe della morte di Eik. Io stesso ne sono rimasto stupefatto. Cerco i contrasti, i nodi degli opposti, il grottesco. Ed ecco emergere, invece, questa buffa gioia di un bambino in maschera, più vecchio di noi che stiamo imparando ad invecchiare [...].
Le storie che lo spettacolo racconta probabilmente ti sono lontane. Il ragazzo che inventò per Iben il nome

[2] Eugenio Barba, *Lettera ad Aramis*, dal programma di sala di *Itsi Bitsi*.

Itsi-Bitsi era un piccoletto dal ciuffo rosso, il primo poeta beat in lingua danese, una guida della sua generazione. Una parte della vita di Iben. I giovani, quelli che ti circondano e mi circondano, oggi non sanno più nulla di quell'erba falciata negli anni Sessanta. Parlano di quegli anni come noi, a Opole, parlavamo della guerra civile di Spagna. Nel 1968, il piccoletto dal ciuffo rosso inghiottì il suo veleno, in India, in solitudine.

Tu e i tuoi attori (erano sette, quattro non ci sono più) lavoravate allora nella sala in mattoni di Wroclaw per uno spettacolo che avrebbe preso il nome di un libro figurato di Dürer. Noi, nella sala nera di Holstebro, lavoravamo su Alcesti e pensavamo a Jan Palach. Iben era una ragazza senza parole. L'ho vista crescere, cadere e volare, sette volte per terra, otto volte in piedi.

Mi seguiva. Ci seguiva. Poi abbiamo visto altri seguire lei. Ed anche tu, malgrado la lontananza, di tempo in tempo commenti le sue tappe.

Ora, nel teatro, sostiene il diritto dei morti a rimanere vivi: né pianti né dimenticati.

Itsi Bitsi. Jan Ferslev, Iben Nagel Rasmussen, Kai Bredholt (foto Poul Østergaard).

L'immagine dell'Odin continua così a moltiplicarsi: non coincide più, come nei primi anni, con un solo spettacolo: l'Odin di *Ferai*; l'Odin degli anni di *Min Fars Hus*. Adesso c'è la faccia implosa degli spettacoli centrali, quella esplosa delle parate e degli spettacoli di strada. Ci sono gli spettacoli "piccoli" in cui sembra che l'impronta dell'attore solo o del

Itsi Bitsi, Iben Nagel Rasmussen e Jan Fersler (foto di Paolo Porto).

gruppo ristretto di attori che lo creano si stagli con più forza. Ci sono le conferenze di Barba e le dimostrazioni degli attori. C'è l'antropologia teatrale, la presenza di Barba scrittore, e l'ISTA. C'è il Sudamerica e c'è l'ombra di Grotowski. Chi si occupa dell'Odin, sceglie di volta in volta quale aspetto privilegiare, da quale porta entrare.

Dopo *Oxyrhincus Evangeliet* ci sono state ancora due sessioni dell'ISTA, una a Bologna ed una a Brecon, nel Galles.

Nel novembre dell'88, l'Odin è andato in Perù, per il secondo grande incontro di teatro di gruppo ad Ayacucho, dieci anni dopo il primo [sul primo Ayacucho e sugli incontri tra teatri di gruppo cfr. pp.xy]. Ma poiché Ayacucho è come in stato d'assedio, per via di Sendero Luminoso, l'incontro si farà a Huampanì.

ANTONIO TABUCCHI: *Volta la carta*[3]

> e trovi... si diceva quando eravamo bambini. Che cosa trovi? È difficile dirlo. Sembrerebbe una sfilata, ma una sfilata non è. Una processione? Neppure. Nemmeno un corteo. Chi è vestito da indio delle Ande, chi da scandinavo, e poi c'è un suonatore di tamburo, e un mascherone con le gonne e i falpalà e le calze a strisce, e la Morte è in fondo a tutti, perché vanno in fila indiana, solo che Roberta Carreri, vestita da Ridolini, si fa beffe di lei e le tira le code del frac. Diciamo che sono in viaggio, e il viaggio lo guida Torgeir Wethal. Ma è un'anabasi o una catabasi? Fa lo stesso: si viaggia. In questo caso attraverso le Ande peruviane, in un villaggio che si chiama Huampanì. In Perù c'è la legge marziale. È proibito dare spettacoli, perché le Autorità di quel Paese, che sono assai autoritarie, sanno che gli spettacoli attirano la folla, e a loro non piace la folla, temono che possa causare "disturbo".
> Così i nostri attori, che non possono attirare la folla, utilizzano una strategia [del baratto] che hanno messo in pratica già molte volte nei loro viaggi attraverso il mondo. L'hanno utilizzata in Puglia, ad esempio, a Carpignano Salentino, a Ollolai, in Sardegna e nei luoghi più lontani, perfino in Amazzonia, in una tribù Yanomami, insomma un po' dappertutto. Così fa l'Odin [...]. Il loro modo di "costruire" un luogo è simile a quello che il poeta Pedro Támen ha descritto nella poesia intitolata *Come si costruisce una casa*. "Prima di tutto si prende un mare/che previamente gli occhi abbiano trasformato/in un mare inesistente/fuori dalla memoria./Per fare ciò ci vuole una finestra".

[3] ANTONIO TABUCCHI, *Il palco mobile in giro per il mondo*, "Corriere della sera", 23 agosto 1997.

Talabot, del 1988, racconta la storia della generazione che aveva vent'anni nel '68 attraverso la biografia dell'antropologa danese Kirsten Hastrup, nata appunto nel 1948, specialista in cultura islandese, che vive e lavora ad Aarhus. Gli avvenimenti della vita reale della protagonista vengono attraversati dalla presenza dell'Huldrefolk, il popolo nascosto delle leggende nordiche, e anche dai nostri morti.

Oltre alla storia di Kirsten, il popolo nascosto si trova anche ad osservare la storia del mondo di quegli anni. Un Trickster, come un angelo della storia, elenca ad una ad una guerre e massacri (da questi elenchi, ma soprattutto da questo sdoppiamento tra storia privata e morti pubbliche, è venuto il modo in cui si è tentato di comporre questa breve storia di un gruppo teatrale, aprendo delle finestre sui dolori del pianeta).

Il Trickster era Iben Nagel Rasmussen: una maschera ed un costume quasi da Arlecchino, ma spaccati e corrosi. I guanti rossi sulle mani, e i movimenti rapidi e parchi di una vecchia scimmia troppo saggia.

C'erano, nello spettacolo, l'antropologa che discuteva con suo padre delle proprie scelte universitarie. C'era anche Artaud che parlava della peste. E c'era Che Guevara giovane, quando venne scacciato da una festa di ricchi. C'era un intreccio di voci discordanti, unificate forse solo dalle maschere di legno, spaccate, strane, che gran parte dei personaggi portava.

Alla fine dello spettacolo, di tanti anni di storia, e di tutti gli avvenimenti di una vita umana, rimaneva un mucchio di frammenti rotti e sporchi ammucchiati sul pavimento. Appariva il Trickster, ora diventato un Trickster-donna, e si estraeva da sotto la gonna un bambino. Si apriva il busto per allattarlo, e dai suoi seni cadeva sabbia. Tirava una corda sottile, rimasta attaccata al neonato come un cordone ombelicale scarlatto. E anche il neonato si scioglieva in sabbia. In alto,

una lampada tonda, di carta, bruciava, come se fosse stato il mondo.

Lo spettacolo, composto a Chicxulub e a Holstebro, è pronto nell'agosto del 1988. Gli attori: César Brie (poi sostituito da Falk Heinrich), Richard Fowler, Naira Gonzales (poi sostituita da Isabel Ubeda), Iben Nagel Rasmussen, Julia Varley, Torgeir Wethal.

Per 104 spettatori.

Talabot. Iben Nagel Rasmussen (foto di Paolo Porto).

JEAN-BERNARD MOTTET: *Diciamolo subito*[4]

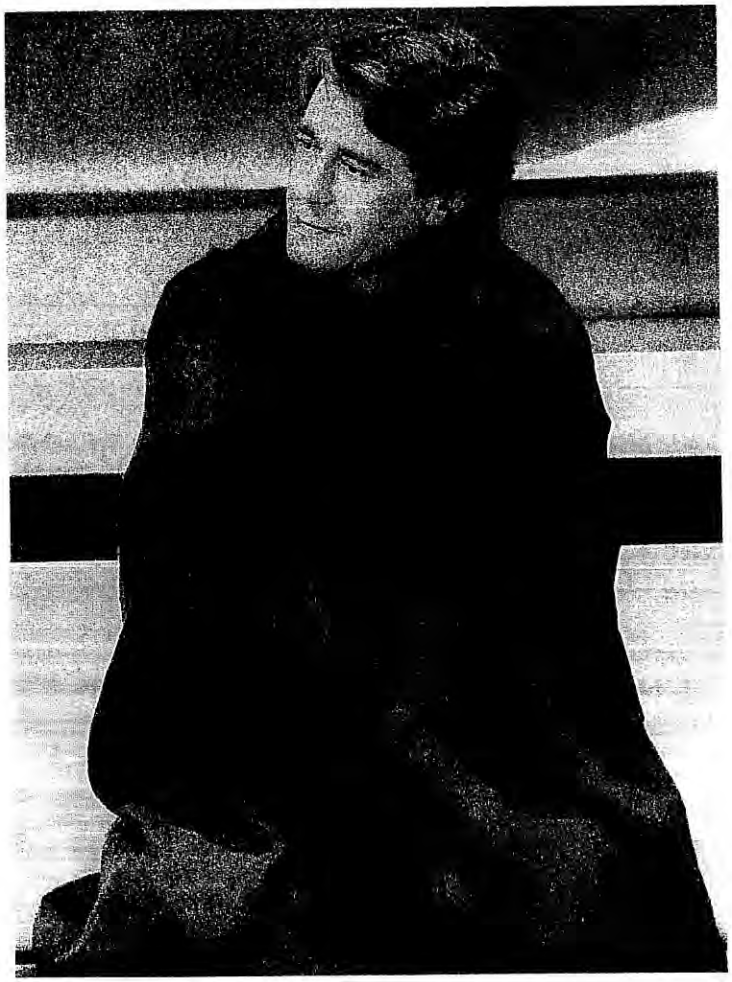
> Il linguaggio dell'Odin non regge più. I fatto è che dal 1968 si è fatta un sacco di strada, sia sulle scene che nelle teste. Resta, allora, solo un interesse, come chiamarlo "teatrologico" verso questo spettacolo strapieno, ermetico, poco leggibile e sovraccaricato da un inverosimile numero di clichès e di pompose citazioni. *Talabot* racconta la storia di una antropologa, Kirsten Hastrup [...]dei particolari di questa vita vengono a toccare quelli della generazione che aveva vent'anni appunto nel '68. E perciò, avanti con la nostalgia e le immagini pie!

CRISTINA VALENTI: *Il rapporto col nostro passato*[5]

> Compaiono, nello spettacolo, due figure mitiche della generazione: il Che, indicato quasi anonimamente nel programma come Ernesto Guevara, e Antonin Artaud [...]. Non sono più gli anni in cui appendere sul letto il manifesto del Che e tenere sul comodino *Il teatro e la peste* di Artaud. In loro nome non è più possibile pensare alcuna rivoluzione, sociale o teatrale, avrà forse voluto dire Eugenio Barba. Ma non per questo il presente della nostra identità può prescindere da quanto i contenuti trasmessi da quelle figure vi hanno sedimentato, né liquidarli come immagini di un'infatuazione romantica e giovanile. Il rapporto con i nostri miti di un tempo, e quindi con la nostra scelta etica innanzitutto, non è più realizzabile al livello di grandi gesti, ma forse, e questa sembra essere la scommessa di tutto lo spettacolo, è realizzabile al livello della quotidianità che ai grandi gesti era sottesa, che li ha segretamente preparati e resi possibili [...]. Così, il rapporto col proprio passato incandescente non sarà possibile realizzarlo al livello delle incandescenze, ma a quello di una prassi quotidiana fatta di gesti privati di emancipazione e rottura, di fratture esistenziali che di quelle incandescenze costituivano

[4] JEAN-BERNARD MOTTET, "La gazette", di Ginevra, 6 ottobre 1989.
[5] CRISTINA VALENTI, "A. rivista anarchica", novembre 1988.

come la precondizione biografica e la sorgente etica. Il '68 è, anche a teatro, storia di biografie ribelli, e il tessuto del quotidiano non è un livello minore rispetto all'emergenza degli eventi. Lo sguardo va ribaltato.



Talabot. Torgeir Wethal (foto di Paolo Porto).

EMANUELA ARTINI: *Sul galeone Talabot*[6]

> Il galeone Talabot ha per rostri degli angeli rossi e nella stiva campane, carne di renna, piume di ali, fantocci come bisacce pelose e angurie coltelli asce [...]. Noi sulla nave ci siamo saliti per sbaglio e lo sciabordio ci assicura che si tratta di un viaggio – "antropologico" o "storico" che sia – pur sempre a rischio perché abbraccia la paura di scoprirci [...]. Kirsten Hastrup, antropologa danese, ci guida in un percorso che va dall'Islanda all'India per un lavoro sul campo che ha bisogno di verifiche continue. Ma la scienza deve fare i conti con mondi diversi percorsi da forze misteriose, con realtà arcaiche e mitiche dove l'impenetrabile ha la sua magica vittoria.
> Trickster è un personaggio grottesco che appare in miti di diverse culture ed è con lui che Kirsten deve confrontarsi: Trickster inganna, inventa e cancella, è risucchiato e ritorna, deride, piange. È lui (o lei, l'attrice Iben Nagel Rasmussen) che ci accoglie per primo sulla barca incappucciato e raggomitolato su se stesso, gatto o volpe e poi spirito folletto, piegato ad accogliere invisibili e pesanti fardelli, diavolo arlecchino che sgretola e mette in crisi l'antropologia, la serietà della scienza e confonde la stessa Kirsten. E poi consiglia e protegge con le sue ali carnose da uccello nordico: angelo onnipresente che avvolge e ingarbuglia la storia degli uomini. La sua maschera terrificante, fissa in un ghigno, richiama il regno dei morti e da Parca che fila si fa seminatore di relitti.
> Così vende a noi spettatori – già col mal di mare e ricoperti degli sputi di Artaud – intrappolati dai suoi fili, i simulacri di eroi morti o dittatori e ce li appende quasi sopra la testa perché non li dimentichiamo, ma già li irride calpestandoli.
> Che questo angelo sia un dirottatore lo avevano capito fin dall'inizio.

L'angelo della storia compariva su una cartolina che veniva fornita agli spettatori prima dell'inizio dello spettacolo. Nel retro, c'era un testo di Walter Benjamin:

[6] EMANUELA ARTINI, "Il Margine", 1990, n. 1, gennaio.

Il suo viso è volto verso il passato. Laddove noi percepiamo una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che continua ad ammucchiare relitti su relitti, e li getta ai suoi piedi. L'Angelo vorrebbe restare, risvegliare i morti e rimettere insieme ciò che è stato distrutto. Ma dal paradiso soffia una tormenta; si impiglia fra le sue ali in modo tale che l'Angelo non può rinchiuderle.

Memoria. Frans Winther e Else Marie Laukvik (foto di Tony D'Urso).

La tempesta lo spinge irresistibilmente verso il futuro, cui volge le spalle, mentre di fronte a lui la montagna di detriti si innalza verso il cielo. Questa tempesta è ciò che chiamiamo progresso[7].

Frecce della storia: tre immagini dagli anni Novanta

> Non siamo noi, i superstiti, i testimoni veri. È questa una nozione scomoda, di cui ho preso coscienza a poco a poco, leggendo le memorie altrui, e rileggendo le mie a distanza di anni. Noi sopravvissuti siamo una minoranza anomala, oltre che esigua: siamo quelli che, per loro prevaricazione o abilità o fortuna, non hanno toccato il fondo. Chi lo ha fatto, chi ha visto la Gorgone, non è tornato per raccontare, o è tornato muto.
>
> Primo Levi
> *I sommersi e i salvati*

In Algeria: "Nel giugno del '90 si tengono le elezioni amministrative, e nel dicembre '91 il primo turno delle elezioni politiche, con sistema maggioritario. Il successo del partito islamico fondamentalista (FIS) induce il Presidente della Repubblica a dimettersi, bloccando così il secondo turno (rinviato sine die), e iniziando di fatto la corsa verso il conflitto tra movimento integralista islamico, e élite di governo, presto impersonata da militari tutt'ora al potere [...]. Secondo stime e calcoli risalenti al recente marzo, il Governo algerino ammette la morte di 26 536 civili al 31 dicembre 1997, mentre il FIS ne denuncia circa 120mila dal '92 al '97 compresi. La stima minima più attendibile del macabro conteggio è probabilmente quella fornita dal Dipartimento di Stato americano, che la fissa intorno alle 70mila, di cui 26mila civili, 25mila militanti islamici, 10mila tra militari e appartenenti a forze dell'ordine, 5mila scomparsi nelle faide interne alle fazioni islamiche, e 3mila dispersi ritenuti morti e non detenuti nelle carceri o sequestrati dai fondamentalisti (mentre gli avvocati e le associa-

[7] Walter Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*. Dalla cartolina dello spettacolo *Talabot*.

zioni che appoggiano i familiari degli scomparsi denunciano oltre 30mila svaniti nel nulla)" (Salvo Vaccaro, *Nel buco nero*, "A. Rivista Anarchica", ottobre 1998).
Nel mondo: "C'è un limite all'orrore? [...]. I progressi della scienza hanno fatto del corpo umano un ricco deposito di materie prime: sangue, organi, tessuti, midollo, sperma, cuore, reni, ovuli, cornee, placenta; tutte merci sfruttabili, mercificabili, con cui si può commerciare e guadagnare. Il progresso scientifico, inoltre, garantisce il trasporto e la conservazione degli organi (grazie anche a nuovi prodotti come il Viaspan) per molte ore prima che vengano ricollocati [...]. Quando qualche anno fa giunsero le prime denunce, si attivò immediatamente un poderoso apparato che intendeva ridicolizzare le testimonianze di quanti (familiari, avvocati, giudici, attivisti dei diritti umani...) volevano vederci chiaro su sparizioni e rapimenti. In questa attività si dimostrò particolarmente zelante l'Agenzia Americana di Informazione (USIA) che definì le denunce dei membri della "Asociacion Internacional de Juristas Democratas" come di "affiliati di Mosca".
Lo stesso Parlamento Europeo, che aveva emesso una condanna contro il traffico degli organi, venne accusato da Washington di 'prestarsi a propagandare sfacciate menzogne di ispirazione sovietica'. La Commissione dei diritti umani dell'ONU, costretta ad occuparsi del tema, si accontentò di segnalare che 'è difficile portare prove dell'esistenza di questo traffico, anche se i sospetti, ogni giorno che passa, diventano più consistenti' [...] In una recente dichiarazione il Parlamento brasiliano, dopo aver fornito le cifre delle migliaia di bambini di strada assassinati ogni anno in questo paese (ma il fenomeno esiste anche in Argentina, in Cile, in Centramerica...) ha riconosciuto che il 75% dei cadaveri presenta mutilazioni interne e alla maggioranza di essi sono stati levati gli occhi" (Gianni Sartori, *Mercato di organi*, "A.Rivista Anarchica", estate '95).
In Jugoslavia: "È stato uno scontro tra montagna e città. La città era il simbolo del successo, di tutto ciò che mancava alle terre più povere. Per questo gli assedianti si sono accaniti contro Università, biblioteche, teatri, musei [...]. Era logico che l'obiettivo ultimo fossero i bosniaci musulmani: quando i turchi presero il paese, occuparono infatti solo le valli e i luoghi più ricchi di commercio. Gli autoctoni meno malleabili si arroccarono sulle montagne, mentre quelli convertitisi all'Islam (gente di tutte le etnie, bosniaci, serbi, croati...) si concentrarono nelle città, divennero i portatori di una società urbana. Per questo, pur avendo la maggioranza numerica, i bosniaci musulmani oggi occupano appena il 20% del territorio. E per questo gli uomini delle montagne oggi puntano i cannoni verso valle [...]. Il fondamentalismo nazionalista, in Croazia come in Serbia, è iniziato con la conquista del potere da parte dei dinarici: capipolo come Boban Vukojević (per parte croata), Milošević, Bulatovic, Karadžić per parte serba. Dietro al loro successo e alla loro carica di rivalsa c'è il ghetto in cui gli erzegovesi furono tenuti da Tito. Uomini provenienti dalla terra degli ustascia e dei cetnici, ferocemente anticomunisti e religiosi, si videro sbarrato ogni accesso alla politica e alle professioni intellettuali. Molti di loro emigrarono sognando di ritornare da padroni. Oggi, il sogno si realizza, anche se sopra un deserto di rovine, a Mostar come a Sarajevo. Gli erzegovesi tornano, col portafogli gonfio di marchi e forti di *connections* internazionali. Sono loro, sui due fronti, la spina dorsale della guerra [...], una guerra di liberazione nazionale che si trasforma in una lotta di clan per il controllo del territorio [...]. Comunque vada, una cosa è certa: il triangolo maledetto fra Drina, Sava e Monti Dalmati resterà per decenni la zona franca ideale per la multinazionale del crimine" (Paolo Rumiz, *La linea dei mirtilli*, Roma, Ed. Riuniti, 1997, pp. 174-175). Mentre questo libro è in bozze (marzo-aprile 1999) gli Stati Uniti e l'Alleanza Atlantica bombardano la Serbia, mentre si intensificano le atrocità serbe contro la popolazione albanese del Kossovo.