Il Margine, n.1/1990

L'ANGELO DELLA STORIA

Emanuela Artini

Scoprire il reale significato di uno spettacolo dell'*Odin Teatret* e come ritrovare dal principio valore al rituale, dare anima ad un guscio vuoto, scoprire la natura trascendente del teatro, autodefinirsi per la parte di noi che vive in esilio. Ma attenzione a chi vorrebbe rintracciarvi soluzioni univoche ed universali, facilmente decodificabili e pilotate.

L'organicità della rappresentazione è salvaguardata purché sia un insieme di azioni coerenti a livello pre-espressivo, precisa nel suo ritmo drammatico e ricca di nodi di immagine che catturano l'attenzione di tutti. In essa sono contenuti comunque più livelli semantici, frammenti o intere sequenze che rimangono impenetrabili a molti, ambigue e irriconoscibili, profonde e segrete. Importante è che lo spettatore si ponga delle domande sul significato, che scopra «i nodi della storia, i punti nei quali gli estremi si abbracciano». La rappresentazione è l'inizio di una esperienza più lunga: «il morso dello scorpione che costringe a danzare».

Il regista, che conosce la «realtà subatomica» del teatro, deve rompere i legami ovvi tra azioni e reazioni, azioni e loro significato, attori e spettatori (non pubblico). La tecnica del regista, secondo Eugenio Barba — il fondatore dell'*Odin Teatret* —, consiste nell'assumere «il modo di reagire di almeno tre spettatori e di sapersene immaginare un quarto: il bambino che vede le azioni alla lettera, lo spettatore che pensa di non capire, ma a sua insaputa danza, l'*alter ego* del regista, il quarto che è quasi muto e sorride al velo di Maya della rappresentazione».

Nel teatro l'esperienza vitale è il lavoro dell'attore, un processo di concreazione che implica una provocazione e insieme un viaggio. Una «spedizione antropologica» (le premesse sono in sintonia con quelle del maestro Grotowski) che invita al «ritorno alle origini», alla ricerca di una identità, allo scavo nell'interno per trovare nel gesto un respiro. Questo implica preparazione fisica, autodisciplina mentale psichica che si manifesta nell'al-

lenamento per ottenere la precisione, l'economia dei movimenti, la carica di suggestione, l'energia del corpo come per l'attore orientale.
Ed è necessaria una cultura di gruppo come è stata quella dell'*Odin* dai suoi inizi nel 1964 in Norvegia e poi in Danimarca. Da principio un training molto duro in ambienti separati, «segreti», in funzione degli spettacoli (per 60 persone) e seminari, pubblicazioni, ecc.. Poi dal 1974 l'attività è sempre più caratterizzata dal tentativo di allargare il tempo del teatro, di partecipare ad altri la propria esperienza di gruppo. Con un soggiorno nel Sud Italia comincia il periodo di «apertura» dell'*Odin* con i suoi spettacoli per strada e la sua consapevolezza di essere una microcultura che poteva essere barattata. Dalla Sardegna al Perù, dal Giappone al Venezuela, dall'Alto Volta alla Danimarca il gruppo inizia un periodo di esperimenti su come usare il teatro «nelle regioni senza teatro». «Risultato di questa apertura è il *baratto*, una relazione-scambio che si sviluppa dall'incontro con i gruppi del Terzo Teatro e dalla visione delle *isole galleggianti* che costruiscono la propria cultura».
Si arriva così, nel 1980, alla creazione dell'ISTA (International School of Theatre Anthropology), concepita e diretta da Eugenio Barba: un laboratorio di ricerca sui fondamenti del lavoro dell'attore e un centro di diffusione di esperienze e di conoscenze per attori e registi orientali e occidentali.

Così arriviamo al nuovo spettacolo ispirato alla biografia dell'antropologa danese Kirsten Hastrup, esperta di cultura islandese, autrice del saggio *La sfida dell'irreale*. La vita reale della protagonista è attraversata dalla presenza del popolo nascosto delle leggende nordiche, l'Huldrefolk, ma anche i morti della Storia del nostro tempo.
Il titolo *Talabot* è il nome della nave che nel 1954 portò Barba in Oriente e nel linguaggio dello Yucatan significa «raggiungere la riva del mare» o «venire per scuotere il corpo».
I vivi e i morti si affrontano in questo viaggio che è insieme transculturale e reale, popolato di fantasmi e ipotecato dai sensi, incrocio di percorsi differenziati e anabasi ritirata verso l'interno, seduzione della scienza e polverizzazione del teatro.
La tempesta tormenta gli eventi. In alto mare si celebra la scommessa sulla morte.

Appunti di bordo

Il galeone Talabot ha per rostri degli angeli rossi e nella stiva campane

corna di renne piume di ali fantocci come bisacce pelose e angurie coltelli asce.
E spiriti in carne ed ossa rinati da una pioggia di foglie che è la nostra storia, effigie di peste e crudeltà. La forma la danno loro, gli attori, mentre il pilota (il regista) spia i loro piedi che affollano il rito. 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.
Non importa se ad esorcizzarla ci sia il piccolo diavolo che culla e insidia i nostri sogni, che frastaglia il nostro inconscio e segna i cippi della «Storia», noi qui rimaniamo inchiodati ai nostri posti, allungati dall'elastico che ci separa annoda allontana dagli eventi.
Avrà pensato il pilota alla impazienza per la verità che manca ai nostri atti? Antonin Artaud evoca segni di putrefazione che scuotono dai rami la crudeltà. Il suo fantasma vendicatore raccoglie i conflitti e i disordini latenti e li spinge fino a gesti estremi eroici intensi. Il delirio lo sommerge e rimane, come un soffio, solo lo spirito della vita, lo spirito del teatro. Anche noi saremo capaci di vomitare nel cumulo delle cose morte la nostra bugia?
Il viaggio è già incominciato lungo i microsolchi della storia, per seguire realtà antropologiche diverse, per esplorare i nuclei irrequieti e fragili della vita. Esploratori sono i personaggi dello spettacolo in senso fisico o progettuale ed essi prendono l'ala dal bozzolo degli attori.
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. E' 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 dagli 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 abbiamo capito sin dall'inizio, ma dove ci voglia portare dopo tutti gli scali forzati non lo sappiamo.

Compare anche Che Guevara, moschettiere guerrigliero: quando esce dalla maschera e rimpicciolisce nella danza è Torgeir Wethal, le movenze contratte da martire.

E Artaud nella conferenza tenuta a Parigi nel 1933 *Il teatro e la peste.*

Ancora l'effigie di Mao, Martin Luther King, Kennedy, Moro, Romero.

Davanti ai nostri piedi si consuma qualcosa di irripetibile, la violenza evocata si mescola alla forza brutale della realtà islandese e Kirsten viene letteralmente presa a pesci in faccia e terra sputi birra caffè.

Il disagio aumenta, se prima ti sfiora un'ascia, poi lunghissime corna di renna e tizzoni infuocati. La sconfitta ha i suoi passi inesorabili e il marcio della violenza si fa sentire.

La storia ha i colori dell'autunno, violenta e rimossa ci attanaglia: sotto i piedi pezzi di vetro e petali di carta come roveti ardenti. Loro, gli attori, li attraversano perché il tempo lascia la sua traccia, li calpestano e sembrano pesci impazziti dove finisce l'acqua.

La barca è nell'arena, termina il viaggio. Nel buio se ne sono andati senza fare rumore e sopra il cumulo di macerie, effigie spettrale, s'infiamma un piccolo astro. ■

Nelle onde violacee del cielo, due o tre teste di vecchi fatte di fumo tentano una smorfia da apocalisse, ma i corvi di van Gogh stanno lì a incitarli ad avere più decenza, voglio dire meno spiritualità,
e che cosa ha voluto dire lo stesso van Gogh con questa tela dal cielo abbassato, dipinta come nell'istante preciso in cui si liberava dall'esistenza, perché questa tela ha uno strano colore, quasi pomposo del resto, di nascita, di nozze, di partenza,
sento le ali dei corvi battere aspri colpi di cimbalo sopra una terra di cui sembra che van Gogh non potrà più contenere il flutto.
Poi la morte.

Antonin Artaud
Van Gogh, il suicidato della società