

Spettacoli

Barba, fondatore dell'Odin, torna a Milano per un mese di seminari, incontri, spettacoli Eugenio il nomade «Io, cane selvaggio in casa Strehler»

Sessant'anni da «cane selvaggio». Eugenio Barba, padre dell'Odin Teatret, torna a Milano (21 novembre) dopo sette anni di assenza. Questa volta chiamato da Giorgio Strehler e dal Piccolo Teatro dove mostrerà il lavoro del suo gruppo a partire da *Kaosmos*. Seguiranno, per un mese intero, seminari, incontri e un «baratto» con i carcerati di San Vittore. A Barba sarà anche assegnato il Premio internazionale Pirandello.

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO. Eugenio Barba, sessant'anni appena compiuti, uno dei maestri riconosciuti del teatro contemporaneo. Capelli ormai bianchi ma un viso e, soprattutto, un cuore, da ragazzo. Dopo sette anni di assenza da Milano, Barba ci torna chiamato da Giorgio Strehler e dal Piccolo Teatro. E infatti al Teatro Studio che Barba, al quale presto verrà assegnato il Premio internazionale Pirandello («se guardo ai nomi di chi mi ha preceduto considero questo premio un grande onore», dice) mostrerà il lavoro suo e dell'Odin, a partire dallo spettacolo *Kaosmos*, che debutterà il 21 novembre, affiancandolo con dimostrazioni, incontri, seminari per tutto un mese e un «baratto» con i carcerati di San Vittore.

E così Eugenio Barba entra al Piccolo Teatro. Qualcuno, magari, lo considererà un tradimento...

È essenziale per noi poter ritornare in quelle città dove siamo già stati e che sono il luogo dove vivono i nostri spettatori. A Milano siamo venuti per la prima volta nel 1969 con *Ferai*. E da quel giorno a Milano ci sono sempre state delle persone interessate a incontrare l'esperienza dell'Odin. Da sette anni, dopo che vi abbiamo presentato *Talabot*, mancavamo da questa città. Ma ci siamo spesso accampati alle sue porte, magari a Bergamo al Teatro Aleph, magari a Bergamo al Teatro Tascabile... Quello che oggi trovo bello, e anche gratificante per noi, è che sia stato il Piccolo Teatro a offrirci l'occasione di tornare. Accettando, non tradisco proprio nulla. Tutto si potrà dire di Strehler meno che non possiede qualità. Forse qualcuno discute la sua personalità, il suo aver diretto il Piccolo secondo il suo temperamento... cosa che, peraltro, faccio anch'io con il mio gruppo. Ma Strehler ha costruito un pezzo

di storia di cui noi non possiamo fare a meno. A chi pensa che io abbia «tradito» rispondo, provocatormente, che i soli due luoghi «deputati» in cui l'Odin può andare a Milano sono il Piccolo Teatro e il Leoncavallo.

Lei ha da sempre teorizzato che il teatro può sopravvivere solo se si chiude in un ghetto, dal quale uscire, talvolta, per mostrare agli spettatori il proprio lavoro. Nell'epoca dei «guerrieri della notte», della violenza estrema, quale ruolo pensa possa avere questa forma di spettacolo?

Molto dipende dal contesto, dalle diverse situazioni. E non si dovrebbe parlare di teatro ma di teatri... Un teatro ha tutto il suo senso se lo si fa in un paese dell'America Latina, nelle campagne, in una città, in una prigione. Ecco, a Milano, noi siamo presenti, con grande orgoglio, nel Teatro della Grande Tradizione, il Piccolo, e poi, con un piccolo gruppo come Tivvin, diretto da Donatella Massimilla, andiamo a San Vittore per un «baratto», uno scambio con i detenuti. La straordinaria metamorfosi del teatro nel nostro secolo è quella di avere messo in luce delle vocazioni, che prima non avrebbero avuto spazio per esistere, che si trasformano in azione sociale, politica, spirituale, artistica in base alle necessità delle persone che lo fanno. Qualunque sia lo sviluppo della società, della stessa informazione, che vediamo prestare poca attenzione alla scena, il teatro, per la sua caratteristica costitutiva di sviluppare il confronto, di portare a un vero e proprio corpo a corpo fra attore e spettatore, resterà l'ultima forma artistica culturale e di socializzazione a morire. Magari non gli verrà riconosciuta la sua qualità artistica, ma sicuramente il suo ambito di incidenza si svilupperà enormemente.

Per molti lei è un maestro. L'es-

serlo la rende più orgoglioso o più responsabile?

Mi sento più responsabile. Con una grande gratitudine verso chi ha alimentato la mia storia. Sento gratitudine verso i vivi come Grotowski, vicino al quale mi sono formato in Polonia, ma anche verso i morti, come Mejerchol'd e Brecht, i maestri che non ho mai incontrato, ma che attraverso la coerenza della loro vita nel teatro mi hanno lasciato un'eredità che voglio assumere e trasmettere. Tenere vivi dei valori che mi hanno aiutato per trentatré anni a tenere duro, a resistere contro la routine, contro la tentazione del desistere, è quello che io sento di poter trasmettere, per ispirare quelli che verranno dopo di me a trovare la propria strada.

Lei ha da poco compiuto sessant'anni: condivide l'idea che la maturità sia tutto?

Penso piuttosto, come il norvegese Knut Hamsun, che l'età non dà saggezza ma ti rende decrepito per cui è molto importante, più si va avanti negli anni, ricordarsi i sogni che si avevano da giovane e rimanerci il più legato possibile, per realizzarli.

Se oggi venisse da lei un giovane attore chiedendole di fare teatro cosa gli direbbe?

Gli direi che nessuno ha bisogno di lui. Che nessuno è andato a bussare alla porta della sua casa per chiedergli di diventare attore. Che questa vocazione è una sua necessità e che, per questo, oggi, deve essere disponibile a pagare di tasca propria. Quello di cui tu hai bisogno gli direi - è il coraggio, essere capace di sopportare l'indigenza, l'anonimato, il duro lavoro quotidiano.

Ritratto di Eugenio Barba da giovane e ritratto di Eugenio Barba, se non proprio da vecchio, da uomo maturo: quali le differenze?

Da giovane, quando ho lasciato l'Italia negli anni Cinquanta, fra le macerie della guerra, scopro la responsabilità storica di una generazione e di quelli, come mio padre, che avevano partecipato alla grande carneficina europea. Quello che mi ha sorpreso, al di là del nazismo che da italiano ho conosciuto sulla mia pelle in Scandinavia, è stata la grande disponibilità degli altri ovunque viaggiassi poveramente, magari facendo l'autostop. Da vecchio mi è rimasto il piacere, l'esigenza del nomadismo, il fatto di sentirmi legato non a una sola nazione, ma a dei valori, che si



Eugenio Barba, maestro del teatro di ricerca, al Piccolo di Milano per un mese

Il suo teatro dal 1966 a «Kaosmos»

Dai classici fino a noi, dai miti e dagli omaggi ai grandi della letteratura e del teatro fino alla messa in scena di esperienze ed emozioni personali sue e degli attori dell'Odin. È questo l'itinerario creativo compiuto da Eugenio Barba perseguendo l'idea di una scena che si confrontasse, come una vera e propria antropologia teatrale, con le culture dei popoli via via conosciuti.

Barba «debutta» in teatro come regista nel 1966 con «Ornitoflene» che sancisce la nascita dell'Odin Teatret, che fissa la sua sede a Holstebro, in Danimarca. Fra i suoi spettacoli più importanti «Fera», rilettura del mito di Alcesti (1969) e «Min fars hus» (La casa del padre) dedicato a Dostoevskij (1972). Da allora Barba ha fatto spettacolo su qualsiasi situazione, teatrale o no, fosse adatta a mettere in luce un teatro che vuole coniugare la parola con l'energia, la fisicità con quanto di misterioso abita il cuore degli uomini. Così, per esempio, sono nati «Come! and the day will be ours», «Il libro delle danze» (entrambi nel 1976) e «Il Milione», personale riscrittura del celebre libro di Marco Polo, «Le ceneri di Brecht» che si ispira al «Diario» e alle liriche di uno dei suoi più amati maestri, «Talabot» (1989). Invece, prende il titolo dal nome della nave con la quale, giovanissimo, Barba compì il suo primo viaggio in Oriente. L'ultimo spettacolo del gruppo è «Kaosmos» (1994). □ M. G. G.

LA TV DI VAIME



Gli «esperti» nel pallone

PROGRAMMI sportivi non si discutono. Fatti bene o male, hanno sempre il loro mercato, il loro zoccolo più o meno duro di audience grazie a una richiesta precisa da parte di consumatori-tipo fino a ieri ben individuabili, emotivi, passionali, labili nell'umore, eccitabili e a volte anche torvi: sullo sport (il calcio soprattutto) non si poteva scherzare, dicevano. Poi, grazie a *Quelli che il calcio* (e in parte a *Pressing*) si sono scalfite quella seriosità, quella musoneria sproporzionata. Che peraltro resistono in altre rubriche di calcio dove il linguaggio settoriale e l'etica eccentrica prevalgono sulla logica e il buonsenso. Si rasenta il grottesco (non solo con Mosca e Biscardi, ma anche con quegli opinionisti più paludati che si esprimono in uno slang che spesso li fa uscire dalle trappole lessicali). Sinceramente li trovo spesso patetici quando scomodano metafore, paragoni e assunti riesumandoli dal bagaglio della scuola dell'obbligo (proverbi, citazioni di latino basilico tipo «semel in anno» e «nemo propheta», fuoriuscite di banalità o arroganze autoritarie). Ma mi incuriosiscono perché rappresentano, questi opinionisti sportivi, un buon numero di loro lettori, penso siano portavoce di una mentalità diffusa. Nella settimana scorsa, saltabancando fra le rubriche sportive, rilevavo insieme al solito assortimento di luoghi comuni, un comune sentire fatto di grande tolleranza, quasi connivenza, con la categoria che rappresenta il fulcro dell'interesse: quello dei calciatori. Li amano e li odiano (con prevalenza del primo sentimento), quindi li mitizzano. Parlavano, gli «esperti», del caso di un campione che voleva stracciare un contratto per firmare un altro più vantaggioso: roba da codice. Eppure non solo i commentatori non si stupivano dell'intenzione di per sé illegale, ma giustificavano il momentaneo deludente comportamento in campo del calciatore: con i problemi che ci ha! Ma siamo pazzi? Uno accetta un contratto, poi, alla prima offerta più favorevole, cerca di liberarsene. Ma in quale settore lavorativo si ammette un simile comportamento? Quale categoria professionale è così vizziata da controparti tanto permissive? Un giocatore corteggiato tenta di andarsene dove pensa di avere più successo.

LA SQUADRA nella quale milita pretende da lui il giusto rispetto del regolare contratto e quello, turbato, gioca male. Eppure presso il pubblico (rappresentato dai notisti sportivi) trova comprensione. Così come altre star del calcio che, al primo malumore, se ne vanno all'estero. Il commento ricorrente è: «Beh certo, lo facevano giocare troppo poco». È un mondo strano quello del calcio. Tutti sono convinti di sapere tutto e a noi estranei rimane solo la possibilità di rilevare alcune stranezze di comportamento di certi miliardari del pallone. Anche i ricchi piangono e fanno piangere i poveri che seguono le loro vicende immedesimandosi oltre misura. Poco tempo fa, un giocatore ha dichiarato di essere in crisi perché aveva litigato con la propria ragazza. La società s'è adoperata per ricucire lo strappo sentimentale, la tifoseria ha partecipato emozionata parteggiando per il beniamino, il calciatore, perdendo il senso delle proporzioni, ha addirittura minacciato di ricorrere a *Stranmore* per riconquistare la sua bella. Non so come sia finita la vicenda che ha occupato fino a pochi giorni fa pagine e pagine di giornali, non solo sportivi. Chissà se, osservando alla moviola un assist dell'atleta deluso dalla morosa, qualche esperto non abbia attribuito l'inefficienza del passaggio alla situazione affettiva. Forse sì.

[Enrico Vaime]

A Reggio Emilia «Rockin'900» dove Ustmanò e A.F.A. suonano insieme a Debussy, Ravel e Stravinsky

1996, fuga dalla musica delle barriere

HELMUT FAILONI

REGGIO EMILIA. Dopo la *third stream music* degli anni Cinquanta, quella corrente pensata da Gunther Schuller che ha voluto accostare musica colta ed improvvisazione jazzistica, l'altra sera al Teatro Valli di Reggio Emilia è nata quella che potremmo definire una *fourth stream*, ovvero una performance in cui concorrono musicisti rock con altri di formazione accademica. «Rockin'900», così si chiama l'iniziativa curata da Giordano Montecchi, si è inserita all'interno della rassegna «Di Nuovo Musica», che quest'anno ha dedicato la sua terza edizione a due autori contemporanei francesi: Olivier Messiaen e Gérard Grisey ai quali vengono accostati altri nomi del Novecento, come Claude Debussy, Maurice Ravel e Igor Stravinsky. Proprio quest'ultimo con i suoi *Tre pezzi per clarinetto* è stato uno dei compositori protagonisti di questo curioso concerto. Non si pensi pe-

rò che la bilancia pesasse dalla parte della musica colta perché sono state eseguite anche composizioni di A.F.A., Ustmanò, Capt. Kyò di Technogod. «Con sempre maggior chiarezza il panorama contemporaneo ci mostra come le punte più avanzate della musica pop-rock e la ricerca musicale dottona non siano affatto modelli antitetici, bensì ambiti confinati, spesso intersecati e non più distinguibili», ha spiegato Giordano Montecchi, che assieme a Vincenzo Cerami inseriva annotazioni in mezzo a queste musiche fatte di campionamenti, improvvisazioni e missaggi.

Anche se il modo di pensare la musica del mondo accademico e di quello del rock sono completamente diversi, il risultato finale è stato senza dubbio di grande interesse e potrà portare senz'altro ad ulteriori sviluppi. Anche i più scettici, siano essi quelli un po' snob del mondo colto o quelli un po'



monotematici di quello del rock, alla fine hanno apprezzato questa commistione.

Ma veniamo agli esecutori che sono stati i veri protagonisti: il quintetto degli A.F.A., gli Ustmanò, uno straordinario quartetto di percussionisti (Athos Bovi, Filippo Lattanzi, Paolo Pasqualin e Roberto Salveti) che ha eseguito la *Third Construction* in *Metal* di John Cage, il compositore americano che avrebbe apprezzato forse più di tutti questa iniziativa «progressista», un duo pianistico (Marco Pedrazzini e Kumi Uchimoto) che ha eseguito *Celestial Mechanics*, una pagina a quattro mani di George Crumb, compositore americano che ama le parole di Garcia Lorca, il clarinetista Gaspare Tiricanti, protagonista della solitaria *Clair* del nostro Franco Donatoni.

Non è mancata una pagina minimale che ha concluso la serata ed ipnotizzato il pubblico: quella *In C* (1946) di Terry Riley, costruita come delle micro-variazioni so-

pra un bordone. Ben vengano quindi proposte come questa (che ha avuto la collaborazione di *Unità Mattina* e di Ultrasuoni de *l'Unità*) che tendono ad abbattere il muro che divide i generi. D'altronde c'è una così veloce sostituzione delle immagini della musica e la produzione dell'informazione sonora è cresciuta e si è sviluppata a tal punto che prima ancora che un qualche cosa si depositi per abbastanza tempo da far emergere dei valori fermi, viene subito rimosso, portato nel passato dalla nuova produzione. Con un progetto simile, ma anche con l'attività di un'etichetta come la tedesca ECM che propone i lavori rock-jazz-colti di Heiner Goebbels, si entra in un'idea più vasta di musica che, nella sua accezione più progressista, si è dilatata a dismisura rivelandosi disponibile ad accogliere in sé i più diversi atti improvvisativi e non. Una musica insomma che si prepara ad entrare in quello che sarà l'anno 2000.