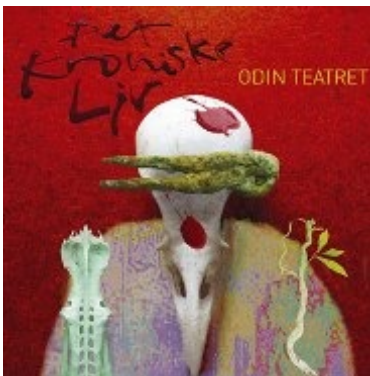




<http://www.teatrospettacolo.org/dedicato-ad-anna-politkovskaya-e-natalia-estemirova-la-vita-cronica-la-poesia-magica-dellodin-teatret.htm>

Dedicato ad Anna Politkovskaya e Natalia Estemirova: LA VITA CRONICA, la poesia magica dell'Odin Teatret

di **Giusi Potenza**; 16 / 03 / 2013



Un grande **evento** a Roma per un mese, la presenza autorevole dell'Odin Teatret dopo un'assenza di molti anni. Tra repliche, seminari, dimostrazioni e scambi, la compagnia persegue dopo quasi mezzo secolo, la sua politica ancestrale "imparare ad imparare" in un baratto culturale e teatrale sempre vivo e potente, aperto all'altro, ad osservare e assorbire come a cedere e condividere. E continua il tutto esaurito per le repliche dello spettacolo "La vita cronica" in scena al teatro Vascello, dopo le date presso la sala studio dell'Auditorium Parco della Musica. Un allestimento insolito per "il teatro" che non sceglie il palcoscenico, né la convenzionale platea, ma che prevede una struttura di gradinate per 120 spettatori, poste ai due lati lunghi (quindi frontali tra loro) di una pedana in legno dalle assi larghe che filtrano la luce, come un vecchio ponte o una zattera, la zattera di un tempo non definito, di un luogo non luogo, di una umanità cronicamente impotente verso le sofferenze della vita, che si rassegna a non sperare più, ma fluttua in un limbo avanzando senza arrivare mai, forse....

Non è semplice parlare di questo spettacolo, andrebbe molto più "semplicemente" visto e vissuto, andrebbero assaporate le emozioni, le sensazioni, le suggestioni personali e soggettive che esso stimola, soffermandosi su questo o quel particolare, su questo o quel personaggio, una umanità variegata e affascinante, della quale ognuno dei personaggi può essere preso come il protagonista, come il punto di partenza, la chiave di lettura, a seconda di dove si sceglie di guardare. La scena è ricca di oggetti, i personaggi si muovono e parlano spesso contemporaneamente, in posizioni diverse, lo spettatore deve fare una scelta, lasciarsi guidare dalle sensazioni, dall'empatia o solo dalla curiosità di seguire qualcosa o qualcuno rispetto al resto e poi cambiare. Il linguaggio è ostico, o meglio la lingua, le lingue parlate dagli attori e di conseguenza dai personaggi, sono tante, diverse, spesso incomprensibili, ma questo non conta, non rende meno fruibile la potenza poetica, magica, né il messaggio che è appunto così personale da arrivare in ogni caso. Non vi è neppure una vera e propria trama, ma si tratta piuttosto di una stratificazione di storie, molte delle quali invisibili, sono servite agli attori e al regista per giungere al risultato finale, quel che permane e quel che si sente sono le sensazioni che certi atteggiamenti, certi movimenti precisi trasmettono.

Eugenio Barba, da anni affascinato dalle possibilità di significazione delle opere di pura astrazione, dichiara di volersi sottrarre all' "obbligo della chiarezza" e premette che ambientazione, atmosfere del nuovo spettacolo non costituiscono "un insieme comprensibile". Per il regista, uno spettacolo teatrale deve comunicare fino a un certo punto, non per intellettualismo, bensì perché «il suo compito primario consiste nel creare relazioni e condizioni di vita potenziata» (che è poi un altro modo di approfondire l'antico concetto grotowskiano che il teatro è un mezzo e non un fine).

«Ho fatto, fino ad ora, spettacoli che si riferivano ad avvenimenti ed esperienze del passato o del presente. Per la prima volta, La vita cronica è immaginata 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. [...] 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».

Qual è il tempo della primavera, delle energie vergini, ignorate eppure accanto a te, dentro di te? La risposta è evidente: la fine di una guerra, tra lutti e macerie. Incomprensibilità che si tinge di speranza. Gli attori si allontanano dal dolore e dalla disperazione scossi da un filo invisibile, ma udibile: la musica. Incomprensibilità come compassione, intuizione della sofferenza e della gioia dell'altro. E la speranza? Il piacere infantile di raccontare segreti, porre domande, amare, inoculare dubbi, attraversare paesi, libri, teatri. Il ragazzo colombiano della Monsalve che precipita in un'Europa-Wonderland, vero "paese delle meraviglie", dove «la gente mangia senza avere fame e beve senza avere sete». D'altronde, il giovane arriva «dopo la terza guerra civile», quando «individui e gruppi con retroterra diversi si ritrovano insieme e si scontrano pressati da guerre, disoccupazione, emigrazione. Che accade quando i nuovi venuti vogliono insediarsi in un paese straniero e far parte di una società che pensa di avere solide radici culturali?» Al ragazzo che approda «nel febbrile carnevale delle civili contrade d'Europa» e che è «poco più di un bambino e ignora ciò che tutti sanno: che la vita è una malattia cronica da cui il nostro pianeta con la sua storia non riesce a liberarsi», si risponde «insegnandogli a sfuggire al peggiore dei vizi – la Speranza. "Smettila di cercare tuo padre", gli sussurrano mentre lo accompagnano da una porta all'altra».

Fra una tappa e l'altra, mentre l'opera restava in letargo, Barba immaginava scene e montaggi, e nell'immaginazione li distruggeva, Immaginare e distruggere sono azioni complementari per un regista a cui l'esperienza ha insegnato che un modo per riuscire è quello di sbagliare volontariamente strada, e che la soluzione giusta è quella impreveduta, che sorge da sé. Nessuno, né gli attori né il loro regista-drammaturgo, aveva in mano un "piano di produzione" che delineasse la trama, i testi e la sceneggiatura dello spettacolo a venire, quando il lavoro è partito, nel lontano 2008. Negli ultimi vent'anni lavorare in questo modo è diventato normale nell'enclave dell'Odin. È un modo di lavorare basato su un paradosso: per essere libero, Barba deve lasciar mano libera agli attori. E viceversa gli attori conquistano una nuova libertà di scelta lasciando mano libera a Barba e agevolando l'indipendenza dei suoi interventi. Le cose, insomma, vanno alla rovescia: non dal progetto alla sua realizzazione, ma dalla scoperta alla sua comprensione; non dal soggetto al modo di interpretarlo, ma dall'emergenza inattesa al modo di giustificarla. Far camminare le cose a rovescio è una strategia cosciente, sperimentata, cresciuta da una storia precisa, difficile da imitare. Caratterizza il comportamento dell'Odin anche al di là della sua pratica artistica.

Che dire poi dell'esperienza di vedere in scena attori storici dell'Odin, del calibro di Julia Varley o Iben Nagel Rasmussen tra gli altri, della fascinazione che si crea attorno ai loro gesti, ai movimenti "universali" di personaggi quasi fiabeschi. La maestria di un allestimento così corale quanto individuale è nell'affiatamento, nella ricerca, nel simbolismo di ogni frammento di scena, delle voci, dell'uso e della scelta degli oggetti di scena. Oggi, chi vede lo spettacolo, sperimenta un'emozione molto rara a teatro, vede un'attrice quasi spellata per la forza della sua stessa maestria, che proprio nel momento in cui parla di sé in realtà si trascende. L'arte di passare dall'autobiografia alla poesia consiste proprio in questo: nel trovare in una vita privata, gettando via quintali di aneddoti e di dolori, la miniatura della storia che la circonda, come un paesaggio che si rispecchi in una pupilla. La meraviglia di creare, a partire dall'improvvisazione e la composizione, passando per la memorizzazione e la ripetizione, una presenza e un suono che mirano ad avere un effetto sullo spettatore. Vivere il teatro come un modo di preservare, in un piccolo territorio difeso, i semi di quelle rivoluzioni i cui frutti vengono distrutti prima della maturazione dal sole della Storia. Riconoscere nel processo di attore, un valore al di là della sola tecnica, un modo per collocarsi nella storia del teatro e costruire un linguaggio personale come uomini e/o donne. Attori/persona carismatici, senza divisioni artificiali fra corpo, mente, fantasia, sensi, emozione e riflessione.

Lo spettacolo resta in scena, al Teatro Vascello, fino al 17 Marzo 2013. Per maggiori informazioni: www.teatrovascello.it