

Immaginatevi una biblioteca. L'Odin, le Albe e la scrittura

È una foto di gruppo del teatro degli ultimi decenni. 50 anni, quella dell'Odin Teatret di Eugenio Barba, fondato nel 1964 a Oslo per poi stabilirsi a Hostelbro, Danimarca. 30 quella del Teatro delle Albe, fondato a Ravenna da Marco Martinelli ed Ermanna Montanari nel 1983. Lo scorso 21 marzo 2013, al Teatro Rasi, un incontro ha voluto festeggiare questi percorsi, riuscendo però a tenerli sospesi nell'inquietudine del racconto e dell'interrogazione, evitando la celebrazione. Coordinato da Marco De Marinis, l'incontro voluto dalle Albe aveva un presupposto semplice, di quella semplicità possibile solo perché estremamente densa. Si partiva dai libri delle attrici, dalla necessità di depositare in una forma scritta l'incedere spesso sommerso delle creazione attoriale, e dalla nostra consapevolezza di trovarci di fronte ad attrici/autrici in grado di aumentare le visioni delle rispettive compagnie, e non solo di servirle. Si partiva da quello *spazio letterario del teatro* in diretta relazione con l'attore, da quella definizione di Stefano De Matteis riportata da Taviani in *Uomini di scena, uomini di libro* e qui indagata al femminile: «Attore-che-scrive è un modo per non dire scrittore». Si partiva, dunque, da *Tracce. Training e storia di un'attrice dell'Odin Teatret* di Roberta Carreri (Il Principe Costante, 2007), da *Il Cavallo cieco. Dialoghi con Eugenio Barba e altri scritti* di Iben Nagel Rasmussen (Bulzoni, 2006), da *Pietre d'acqua. Taccuino di un'attrice dell'Odin Teatret* di Julia Varley (Ubulibri, 2006), e da *Ermanna Montanari. Fare-disfare-rifare nel Teatro delle Albe* di Laura Mariani (Titivillus, 2012). Insieme alle attrici e al coordinatore Marco De Marinis, erano presenti all'incontro Marco Martinelli, Eugenio Barba e la regista Annamaria Talone, che ha raccontato la sua esperienza nella rete internazionale femminile Magdalena Project e il Magfest a Pescara, partita dal «desiderio politico di avere visibilità nel territorio, come donna e come artista» (lo testimonia il libro *Dal Magdalena Project al Magfest: un percorso sul teatro al femminile in Italia* curato da Giulia Palladini, Editoria & Spettacolo, 2012). Le note che seguono tentano di restituire una traccia dei discorsi fatti all'incontro, rielaborando le parole degli artisti o citandole (e, in questo caso, segnalandolo fra virgolette). Trattasi dunque di un materiale di lavoro e non di una trascrizione, una parziale restituzione speriamo utile per preservare qualche frammento di memoria (*Lorenzo Donati*).



Marco De Marinis: «Immaginatevi una biblioteca»

Il docente dell'Università di Bologna parte dal '700, per tratteggiare un rapporto fra scrittura e attore che è sempre stato presente. Se ai tempi di Isabella Andreini gli attori e le attrici scrivevano molto (poesie, trattatti), dalla fine del '700 prende piede una forma di scrittura memorialistica che punta meno in alto, scendendo nell'aneddotica, nel petegolezzo e nella polemica, rivolgendosi principalmente al pubblico di fan. Al centro della scrittura viene messa l'autobiografia, e non è un caso che una figura come Elonora Duse fosse refrattaria a tale modo di scrivere di sé.

Con il '900 si torna alle origini, e l'andamento autobiografico esce dalla pagina per investire la scena stessa. «Da Stanislavskij a Grotowsky, la memoria corporea del vissuto diventa scena». Quello che resta sulla pagina, allora, sono scritti spesso teorici, per addetti ai lavori, in cui si discute di tecniche. In particolare il secondo '900 fa emergere figure femminili, ne sono esempio i percorsi dell'Odin Teatret e del Teatro delle Albe. Le attrici e gli attori dell'Odin da alcuni anni prendono parte alla scrittura del programma di sala, costruendo testi. Immaginatevi una biblioteca. L'Odin, le Albe e la scrittura che raccontano delle peripezie, delle liti, delle difficoltà della creazione. Si parte dunque da una domanda essenziale: le attrici, perché scrivono?

Iben Nagel Rasmussen: «Una nave nel mezzo di un mare gelato»

Il regista di fronte al processo creativo è come una nave nel mezzo di un mare gelato, o un cavallo che non vede e si lascia portare, dice la Rasmussen. Il libro è stato scritto per provare a vedere quello che sta sotto, per trovare una concretezza, per indagare le forze buie, alcune delle quali rendono ciechi, altre danno conoscenza. Per non fermarsi alla superficie delle cose, come quando John Lennon scrisse *Lucy in the Sky with Diamonds* o *Strawberry Fields Forever*, e ci si vollero vedere a forza dei riferimenti alle droghe, alla Lsd. Nel libro Eugenio Barba racconta il lavoro di Iben, e in qualche modo Iben racconta quello di Eugenio da una prospettiva che non è quella del regista. Si tenta di andare verso le esperienze radicate dentro di noi, come accade ne *La vita cronica*, che riporta all'infanzia di Barba (l'ultimo spettacolo prodotto dall'Odin, 2012, n.d.r.)

Roberta Carreri: «Avevo 14 anni e non riuscivo a dormire»

La Carreri evoca un episodio dell'adolescenza, quando nella sua stanza sentiva dei tonfi e non poteva dormire. Avrebbe capito, in quel momento, che l'uomo è un essere mortale, perché i tonfi che udiva erano i battiti del suo cuore. Poco dopo, ha assistito a una replica dello spettacolo dell'Odin *Mins fars hus*, dove le è accaduto di fondersi con l'opera, avvicinandosi a una sorta di trascendenza. Ha così deciso di seguire a una dimostrazione di training, in cui vedeva «delle persone che facevano quello che dicevano». Si è così fermata all'Odin per scappare dall'ambiguità delle parole, mettendosi in una condizione legata al fare, partendo da una sua personale condizione in cui il corpo non faceva quello che avrebbe voluto la testa. Il libro nasce da una richiesta che inizialmente la Carreri aveva rifiutato, quella di trascrivere *Orme sulla neve*, una dimostrazione di lavoro. Ci sono voluti due anni per trasformare in parole quello che il suo corpo ormai sapeva bene. «Dicono che nella vita sia importante piantare un albero, fare un figlio e scrivere un libro. Ho fatto tutte e tre, ora posso morire!»

Julia Varley: «La scrittura non rispetta per nulla la logica del corpo»

Julia Varley dirige da qualche tempo il Transit a Hostelbro a fine maggio. Ogni anno viene individuato un tema attorno al quale si riuniscono figure femminili nel teatro contemporaneo. Anche nella locandina del festival, che l'attrice mostra al pubblico, è presente un testo, inteso come la necessità di mettere in parole qualcosa che si ha dentro. Scrivere significa tradurre il

linguaggio del corpo, che ha leggi autonome, per esempio legate al modo in cui il sangue circola. «La scrittura non rispetta per nulla la logica del corpo». Scrivere, secondo la Varley, significa lasciarsi andare, essere presenti senza volere imporre il proprio io. La scrittura è qualcosa che ti è estratto e che non si deve volere determinare del tutto. «Scrivere è costruire una forma che non sei tu a volere imporre, ma che ti viene chiesta (dagli alberi, dalle stelle, dai colleghi, da una rete di persone)». Allora molto sta nel riuscire a parlare di sé senza parlare di io, mettendo al centro l'esperienza, sottolinea la Varley.

La necessità di scrivere ha molto a che fare con la protesta, e anche per questo è una sfida creativa fortissima. In una sessione dell'Ista (International School of Theatre Anthropology) in Portogallo, racconta la Varley, il tema messo al centro era quello dell'organicità, descritto come un effetto, come qualcosa che appartiene esclusivamente alla percezione dello spettatore e che gli attori non possono riconoscere. Quella tesi ha prodotto in lei una rivolta, perchè come attrice è profondamente convinta di potere percepire l'organicità, tutte le volte che si riesce a mettere in atto una reazione verso la meccanicità.

La grande difficoltà della scrittura resta nel fatto che «le 5 parole che scrivi rimangono quelle, non si trasformano in base ai contesti, alle storie». Per questo, molto del lavoro che ruota attorno alla scrittura riguarda l'esperienza: occorre tradurre quanto si legge nella propria esperienza. Per questo motivo il titolo del libro è *Pietre d'acqua*, l'idea dell'instabile nello stabile, l'accento messo sul fluire, sul cambiamento.

Altro versante del ragionamento di Julia Varley riguarda l'assenza delle donne dalla storia del teatro, in particolare guardando ai "padri" del 900. Dove sono le donne? Perché le donne sono emerse solo in quanto attrici? Si parla di donne nel privato, si parla di linguaggi personali. Allora, probabilmente, il linguaggio personale femminile non ha fatto il salto, non è riuscito a mettere sottosopra le logiche dominanti della storia, anche di quella teatrale. Le donne e il pensiero femminile potrebbero far ritrovare, conclude l'attrice, un significato alle parole: «potremmo chiamare la regia "conduzione", evocando l'elettricità».

Ermanna Montanari: «Abbiate paura delle cose grandi e abbiate il coraggio di affrontarle»

Inizia con tale verso di Nino Pedretti il discorso della Montanari. Ermanna racconta come per anni la sua scrittura sia rimasta privata, condivisa solo all'interno della comunità del Teatro delle Albe. La sua scrittura si è sempre pensata in una relazione con lo scrittore delle Albe, Marco Martinelli, in dialogo con la sontuosità delle sue architetture drammaturgiche. «Io ho il respiro corto sulla scrittura, devo essere spinta, devo individuare una grazia che quasi sempre scaturisce dall'esterno». Così, nel suo percorso, ci sono state persone che l'hanno spinto a scrivere. Una di queste, la più «severa», è Julia Varley. A più riprese la Varley ha sollecitato Ermanna (in un rapporto di rispetto, timore e amore) a prendere la parola scrivendo interventi su riviste, portando avanti l'idea di un'artista femminile che deve avere una sua voce, «non solo come fatto vocale».

La Montanari racconta alcuni dei suoi punti di partenza per la scrittura, legati spesso a immagini: un albero, delle ciliege. L'esterno è come un magma che va ascoltato e trovato dentro di sé. Per costruire il libro (firmato da Laura Mariani, ma nato da un continuo confronto con l'attrice, *n.d.r.*) la Montanari ha consegnato alla studiosa dell'Università di Bologna un dossier fotografico, sorta di viaggio psichico dell'attrice nelle visioni del Teatro delle Albe. Anche per Ermanna la scrittura ha un carattere difficilmente conciliabile con la scena, perché è fissa. Il teatro invece si corrode e gli attori sono mutevoli. «Per creare una drammaturgia, per essere uno scrittore, bisogna avere una fede enorme. Tra di noi è Marco ad averla, mentre io sono corrosiva». Nel procedere delle creazioni, infatti, Martinelli porta alla Montanari una scrittura, e così ha inizio il processo del "disfare", dato dal corpo dell'attore e dal ritmo che questo impone.

Marco Martinelli: «Certe parole diventano fuoco»

In casa Martinelli/Montanari c'è un libro feticcio, dal titolo *Il libro dell'Odin*, pubblicato nel 1978. In questa pubblicazione c'erano già alcuni concetti chiave, come la descrizione del gruppo teatrale come una nave, formato da persone non unanimi ma solidali. «Certe parole diventano fuoco, e incendiamo gli animi di chi li legge». Martinelli racconta di avere risposto a una inchiesta che gli proponeva Gerardo Guccini, docente al Dams di Bologna, in cui veniva domandato ai partecipanti quale fosse lo spettacolo che più li aveva scagnati. Martinelli, pensando a Kantor, Leo de Berardinis, e altri, alla fine rispose *Le ceneri di Brecht dell'Odin* (1980, *n.d.r.*). «Abbiamo sempre cercato di imitarli senza imitarli», con la considerazione che si deve ai maestri, a persone che non si può far altro che prendere sul serio. Quando hanno incontrato l'Odin le Albe avevano 20 anni. La sera della replica de *Le città sotto la luna* a Ravenna viso-in-aria (20 marz 2013), Eugenio Barba ha regalato alle Albe un libro fotografico sull'Himalaya, un modo per festeggiare i trent'anni del gruppo di Ravenna ricordando loro che «fino a questo momento siete stati in pianura». Tutti noi siamo sempre fra Scilla e Cariddi, conclude Martinelli, divisi fra il terrore di forme retoriche, troppo ben costruite, e una presunta spontaneità. «Come far fluire la vita attraverso le forme? Scalando l'Himalaya ogni giorno».

Eugenio Barba: «Un libro arriva sempre nelle mani di chi ne ha bisogno»

Dice Barba di avere cominciato a scrivere per amore, senza avvertirne la necessità. All'epoca seguiva il percorso di Jerzy Grotowski, che gli chiese di scrivere un libro su quanto vedeva. Così nacque il suo primo libro *Alla ricerca del teatro perduto* (1965) e, similmente da richieste venute dall'esterno, sono nate tutte le pubblicazioni successive. Col tempo, Barba si rese conto che quel primo libro era stato letto da moltissimi. «Un libro arriva sempre nelle mani di chi ne ha bisogno, questa è la responsabilità che si ha scrivendo». In pochissimi hanno avuto la fortuna di incontrare figure in grado di stravolgere tutte le maniere di pensare e di vedere il teatro, e Grotowski era uno di questi, aggiunge Barba. «Io volevo fare un teatro come quello che vedevo fare a Grotowski, ma né io né i miei attori sapevamo come fare. Brecht ha scritto pure dei *Model Buch*. Ma non siamo in grado di replicare quanto hanno fatto i maestri, possiamo solo disfare».

Nel concludere l'incontro, Barba ci lascia con un'immagine legata alla respirazione. L'uomo respirerebbe con due polmoni, dei quali uno è obiettivo, legato a una conoscenza razionale. L'altro polmone è la biografia, che è acido corrosivo e per questo comincia a disfare, s'impregna di paure, entusiasmi, ingenuità.