

“Lettera di Eugenio Barba”. **II CIELO DEL TEATRO**

Discorso in occasione del conferimento della Laurea Honoris Causa dalla Accademia di Musica e Teatro d’Estonia, Tallinn 27 maggio 2009.

Un amico m’ha consigliato: “Per questo onore che ti fanno in Estonia, un paese che non hai mai visitato, dovresti fare un discorso ‘profetico’. Dovresti parlare del teatro come patria”.

Ha notato la mia reazione scettica, e mi ha citato la frase d’un grande attore italiano mio coetaneo, Carmelo Bene, morto qualche anno fa. Disse:

Nulla patria in propheta – non c’è nessuna patria nel profeta.

Paradossale rovesciamento dell’antica massima evangelica:

nessuno è profeta nella sua patria, nemo propheta in patria.

Ognuno di noi ha in sé almeno nove vite, tante quante si dice ne abbiano i gatti. Ma fra le mie nove vite, quella del profeta non c’è. Non potendo né predire né predicare, rifletto ancora una volta sull’unica realtà in cui mi riconosco: la casa che abito.

I teatri sono casupole umili, anche quando hanno sale piene di ori, di stucchi e di velluti. Sempre piccole e rustiche, se paragonate all’imponenza degli spettacoli che popolano gloriosamente la nostra “società dello spettacolo”. Il teatro ne è fuori. Una periferia? Un’isola di libertà? Un esilio che alla lunga diventa deprimente?

- Non sei stufo del teatro, dopo quasi cinquant’anni?

Questa domanda, più o meno con le stesse parole, mi è stata rivolta da tre diverse persone, nel corso degli ultimi mesi. E’ normale, quando uno si presenta come un vecchio con i capelli bianchi. Due dei miei interlocutori erano giovani inesperti, quasi sgomenti di fronte alla propria scelta d’essere teatranti. Il terzo era un collega più anziano di me.

A tutti e tre ho risposto di no, che non sono stufo. La pressione del lavoro mi pesa più di prima, ma in compenso è aumentata la pazienza. So che è solo questione di tempo, e prima o poi anche i più intricati nodi del mestiere trovano una soluzione. Il più delle volte, è una soluzione di buon senso che si teneva nascosta. Nei casi rari e fortunati, è una via d’uscita attraverso gli ostacoli che sembravano insormontabili. Malgrado i molti anni passati nella professione, si prospettano ancora ogni tanto vie impreviste, lungo le quali torno ad essere un debuttante verso nuove esplorazioni. Vie “giovani” tolgono dalle spalle e dalle ossa il senso della stanchezza.

Il collega anziano insisteva:

- Davvero non sei stufo? Ad esser sincero, non ti credo.
- Eppure è così.
- Perché?
- Sarebbe un discorso lungo. Quanto tempo mi dai per risponderti?
- Un paio di parole.
- Allora ti dirò: perché a teatro vedo il cielo.
- Ridicolo!
- Questo ridicolo è la ricchezza del teatro. Il suo mistero.

Lui scoccò una domanda quasi derisoria:

- Il ridicolo è il mistero del teatro, oppure è il suo mistero ad essere ridicolo?
- Sia l’uno che l’altro.

- Fammi il piacere di spiegarmelo.

Glielo spiegai raccontandogli una favola. In un angolo di una piazza, in un paese dove la gente vive per la maggior parte del tempo all'aperto, c'è un teatrino di burattini. Qui si rappresenta un'antica storia: la tragica vita di Oreste che vendica il padre, uccide il patrigno usurpatore e, accecato dal furore, trafigge anche sua madre. La vendetta è considerata un dovere del guerriero, ma il matricidio è un delitto senza remissione. Oreste teme il fulmine degli dèi. Scruta il cielo per indovinare la punizione che gli verrà inflitta. La morte? La pazzia?

Mentre il burattino Oreste cerca di spingere lo sguardo aldilà dell'azzurra tenda del cielo che nasconde le dimore degli dèi, ecco che si scatena uno di quei temporali improvvisi che scoppiano d'estate nei paesi caldi. Il teatrino è scosso dal vento, la scenografia vola via e la carta azzurra che rappresentava il cielo si squarcia. E squarciandosi non rivela niente al burattino Oreste. Lassù non ci sono affatto le divinità sedute sulle nuvole o sulle cime dei monti. Oreste continua a guardare in attesa di risposte, ma vede solo il vuoto.

L'età dei Miti è finita e inizia quella della spoglia Ragione. Oreste è diventato Amleto.

- Non è male! – disse il mio anziano collega – sei tu che hai inventato questa storia?

- No, la racconta un personaggio del romanzo di Pirandello intitolato Il fu Mattia Pascal. Non penso che Oreste sia il rappresentante del mondo antico, ed Amleto l'esponente della crisi della coscienza nell'età moderna. Sono sempre compresenti. Questa compresenza dei contrari è per me il teatro.

- Vuoi dirmi che tu, come regista, osservi i tuoi attori come se fossero i registi del tuo teatro mentale? E questo sarebbe il cielo, per te? Il cielo che il teatro ti fa vedere?

- I miei attori sono le due facce della luna colte da un solo sguardo. Sperimento, in un lampo, la contraddizione in termini che è la "realtà" così com'è – non come me la figuro. E su questo sguardo, ho la possibilità di lavorare con tecniche d'artigiano.

- Per questo sostieni che continuare a far teatro non ti stufa, malgrado la routine ineliminabile, la ricerca continua del denaro e il dover ricominciare sempre da capo?

- Esattamente: malgrado tutto questo.

- Dimmi: come definiresti il cielo?

- In un paio di parole?

- Sì, solo un paio.

- Quel che mi protegge dalla vita.

- E il teatro?

- Idem.

- Allora credi negli dèi!

- Sì, ma solo negli dèi miscredenti.

Non esagero dicendo che il teatro è quel che mi protegge dalla vita. Penso che non è soltanto un mestiere, ma un esiguo e un po' infantile microcosmo in cui vivere altre vite. Il suo vulnerabile spazio di finzione e il fatto d'essere giuoco, play, spiel, jeu, ci

immiserisce o ci benedice? La sua Arte, che non lascia forme durevoli, è davvero un'arte minore, o un esercizio di conoscenza che può trascendere l'arte?
Oggi il teatro ha molte nature. Ma nessuna può creare il proverbiale monumento "più duraturo del bronzo". Aldilà di qualsiasi obiettivo e senso che ognuno di noi dà alla natura del teatro che fa, il nostro lavoro non resta, però annoda relazioni. Serve a viaggiare, ciascuno nel proprio individuo interno e assieme agli altri. Le sue radici sono le relazioni, sia prima che dopo lo spettacolo, fra coloro che fanno teatro e con coloro che vi assistono: relazioni fra il passato e il presente, fra la persona e il personaggio, fra l'intenzione e l'atto, fra la storia e la biografia, fra il visibile e l'invisibile, fra i vivi e i trapassati.

Il microcosmo del teatro non si nutre dei successi. Gli eventuali trionfi sono solo la schiuma dell'indifferenza circostante quando si infrange sulle spiagge dei nostri isolotti teatrali. Ce lo insegna l'esperienza. Così come lo spiegò, un tempo, con parole taglienti, Vasilij Vasil'ič Svetlovidov, l'attore protagonista del Canto del Cigno di Cechov. S'addormentò in camerino e si svegliò nella solitudine del teatro abbandonato dagli attori e dagli spettatori. Trovò come unico compagno solo il suggeritore della compagnia, abituato ad abitare nel sottopalco, come un topo, ma un giovane topo entusiasta per i miracoli della scena. Per lui Svetlovidov, protagonista di commedie e disfattista nella vita, sciorinò la sua saggezza: la sacralità dell'arte è una frottola, solo delirio ed inganno.

Come è delirio e inganno il continuo lamento sulla decadenza del teatro, sulla sua inadeguatezza rispetto allo spirito del tempo, sulla sua condanna a restare sempre una piccola bottega, un'officina artigianale malata di senso di inferiorità accanto alle grandi industrie dello spettacolo, timorosa d'esser spazzata via.

I teatri non sono solo botteghe, edifici imponenti o casupole fatiscenti dove si rifugiano ed abitano le nostre necessità oscure. Sono case piccole, sì, ma con tante scale.

Di che si nutrono i microcosmi dei teatri? Non di tecnologie, ma di tecniche personali. Tecniche piccole, a mani nude, non solitarie e vissute in comune. Per questo, concretamente, danno vita a patrie in miniatura. I venti delle acclamazioni e dei dissensi passano, ma le relazioni e le tecniche, se si orientano sul nostro proprio interno valore, sulle nostre mitologie e superstizioni, sono in grado di opporre resistenza, di entrare in contatto con l'esterno e di sfuggire all'isolamento. Purché non si accontentino dei primi passi e non si limitino ai primi gradini, su cui spesso siedono per breve tempo coloro che il teatro lo amano e lo godono, ma senza nutrirne lo scontento. Come quando si mangia senza fame e si beve senza sete, che per Baudelaire ed Artaud sono peccati capitali per chiunque sia chiamato alle arti. Le tecniche personali del teatro sono scale, sprofondano e salgono. La nostra casa è infinita quando ha queste scale.

Penso a certe antiche case povere dei paesi del Sud, minacciate dall'umidità, prive di comfort, piene d'ombra, con finestrelle che sembrano temere il caldo e la luce e chiudono fuori i luminosi paesaggi del mare e degli ulivi. Case dove si vive stretti e in cui spesso la reciproca insofferenza di chi le abita dà alla vita quotidiana l'angoscia della reclusione. Ma in ognuna di esse una piccola scala annerita dal tempo conduce al tetto piatto, dove si può sostare: un terrazzo privo di ringhiere, che obbliga a stare sul chi vive, perché basta un passo sbagliato per precipitare.

Una casa con un tetto piatto su cui incombe il cielo. E dove ciascuno può dialogare con se stesso perdendosi con lo sguardo oltre l'orizzonte.

Simile a questa casa è per me, in una sola parola, il teatro.