



REPUBLIC OF LATVIA



Doña Musica's Butterflies



ODIN TEATRET
NORDISK TEATERLABORATORIUM
POSTBOKS 1283 - DK-7500 HOLSTEBRO - DENMARK
TEL. +45 97 42 47 77 - FAX +45 97 41 04 82
E-MAIL odin@odinteatret.dk - www.odinteatret.dk

ODIN TEATRET



Odin Teatret

LE FARFALLE DI DOÑA MUSICA

con

Julia Varley

Regia: Eugenio Barba

Testo e scenografia: Julia Varley

Luci: Knud Erik Knudsen

Grafica: Marco Donati

Musica: Jan Ferslev e Frans Winther

Le Farfalle di Doña Musica è uno spettacolo sull'identità, definita dalla protagonista come una "tendenza ad esistere". È la storia di un personaggio evaso da uno spettacolo - *Kaosmos* - che racconta le sue origini e le sue avventure con argomenti di entomologia, con teorie di fisica moderna e con poesie e racconti di mistici di altri tempi.

ODIN TEATRET: Patricia Alves, Eugenio Barba, Kai Bredholt, Roberta Carreri, Jan Ferslev, Søren Kjems, Tage Larsen, Sigrid Post, Iben Nagel Rasmussen, Pia Sanderhoff, Pushparajah Sinnathamby, Rina Skeel, Ulrik Skeel, Edel Svensen, Ferdinando Taviani, Julia Varley, Torgeir Wethal, Frans Winther.

Julia Varley

DAI BRUCHI NASCONO FARFALLE Trasformazione e identità

*Quella
che il bruco
chiama
fine del mondo,
il resto
del mondo
chiama farfalla
(Lao Tze, Il libro della via e della virtù)*

Doña Musica sta seduta in poltrona e racconta come fosse una nonna. Accanto a lei sono gli oggetti più cari, gli unici necessari, disposti su un tavolino. Il racconto avrebbe dovuto essere intimo e la voce richiamare l'attenzione, sedurre o spaventare con quelle piccole variazioni di tono caratteristiche delle fiabe. Doña Musica non aveva pensato di fare uno spettacolo di teatro, ma la sua natura ha preso il sopravvento. Le storie si sono ampliate e la voce ha cominciato a cercare ascoltatori più lontani dei bambini seduti per terra attorno alla poltrona.

Se ripenso ai miei nonni e alla bisnonna che ho conosciuto, ricordo che le storie più affascinanti erano proprio quelle che parlavano del loro passato. Dove erano vissuti, con chi, i loro viaggi, i loro lavori, le rose nei loro giardini, i loro amori: avrei voluto saperne di più. Anche Doña Musica racconta e commenta il suo passato. Ma può uno spettacolo di teatro raccontare come nasce e si sviluppa un personaggio che già appartiene al teatro? Ancora me lo chiedo. Ma se *Le farfalle di Doña Musica* non è uno spettacolo, cos'altro è? Dalla fisica moderna impariamo che la realtà non è conoscibile, che una volta definita questa è già cambiata, e che la percezione dell'esperienza trae origine dal punto di vista dell'osservatore. Il contenuto di questo racconto di Doña Musica dipende più che mai dal singolo spettatore, perché molte sono le storie che si intrecciano e perché qui anche la forma sembra sfuggire a un nome definito.

*

Da un quarto di secolo lavoro in teatro, ma non sono molti i personaggi che ho rappresentato, perché gli spettacoli dell'Odin Teatret possono raggiungere anche le 400 rappresentazioni. Fra questi personaggi ci sono quelli che sono esistiti solo per lo spettacolo per cui sono stati creati e quelli che continuano ad avere una loro vita

indipendente dal contesto in cui videro la luce. Ci sono personaggi con cui io ho voluto dire qualcosa e personaggi che mi fanno dire quello che non sapevo. Ci sono personaggi che convivono con me due o tre anni solamente e altri che mi sono accanto da vent'anni.

I personaggi indipendenti, quelli che si rifiutano di morire con il loro spettacolo, prendono possesso del loro destino, decidono da soli e mi guidano verso situazioni, scritture, spettacoli che non sono più io - l'attrice - a determinare. È come se avessero preso il potere.

*

Chi conosce il mio lavoro conosce Mr. Peanut, il personaggio con la testa a teschio, che nacque per fare *Anabasis* dell'Odin Teatret. Cominciò a viaggiare per le strade del mondo e mi obbligò a fare il mio primo spettacolo "solo" *Il Castello di Holstebro*. Ora si è vestito da donna ed è impegnato a danzare in *Ode al Progresso - Balletto*. Forse per gelosia verso Doña Musica ed il tempo che dedico a lei, si è infilato anche nel giardino e fra le farfalle che non appartenevano a lui. Appare alla fine, travestito, come un alter ego di Doña Musica. O forse tutt'e due sono solo aspetti diversi della stessa persona, che poi sono io.

*

Uno dei fili del racconto di Doña Musica è il dialogo fra il personaggio, l'attrice e Julia. L'identità è un tema difficile da affrontare quando le radici si mischiano sempre di più. Eppure proprio ora che risorge la domanda di riconoscimento dei piccoli paesi e dei diritti delle minoranze, che esplodono guerre religiose ed etniche, che si sprecano le conferenze sul multiculturalismo - si parla spesso di identità. Io non posso essere una persona sola. Trovo le mie radici che si dirigono verso le stelle e verso diversi continenti, e vivo con diversi visi. Il teatro mi permette questa vita.

Un altro filo è dato dai concetti della fisica moderna e, più in particolare, dalle pagine di Fritjov Capra prese da *Il Tao della fisica*. Anche queste parole difficili, queste teorie astratte sono un tema assai strano per uno spettacolo di teatro. Forse proprio per questo Doña Musica ha insistito che gli spettatori fossero messi di fronte a questa realtà sfuggente. Le sicurezze che la ricerca scientifica dava in passato sono state sostituite dal dubbio scientifico dei nostri giorni. È accettato che la conoscenza della realtà può avvenire attraverso l'intuizione o la danza, che l'esperienza sfugge alle definizioni. La storia comincia a nutrirsi del mito e la scienza dell'arte. Affascinante è stato il momento in cui, durante le prove, pur usando le stesse frasi nel resto del testo, alle parole "mondo subatomico" è stato sostituito il "personaggio" e tutto è sembrato improvvisamente chiaro. Che la realtà attorno a noi sia una tendenza ad esistere, che vada avanti ed indietro nel tempo, che sia com-

posto da onde e particelle contemporaneamente, è difficile da capire ed accettare. Ma che un personaggio sia tutto ciò pare logico, almeno per me che da anni lavoro in teatro.

*

Nel dialogo fra il personaggio, l'attrice e Julia si è infilato anche il regista. È proprio lui che riesce a mettere in luce quell'umorismo che tutti riconoscono come mio. È lui l'occhio esterno che decide cosa tagliare e che interviene sul temporitmo, che non perdona gli errori e non è comprensivo verso le debolezze, che cerca di costruire suggestività e si batte per trovare nuove soluzioni. Il regista è presente attraverso la ricostruzione del processo di creazione di *Kaosmos* e fa la sua comparsa anche come il bruco villosa che preferisce non diventare farfalla. Nonostante Doña Musica lo prenda in giro e scherzi ricordando le loro incomprensioni, lei è cosciente che la felicità viene proprio quando il regista dimentica di guardare per correggere e diventa spettatore visionario.

*

Nel campo scientifico non esistono solo gli atomi e le particelle subatomiche, ma anche le cellule e i sistemi complessi. Lo studio della trasformazione del bruco in crisalide e della crisalide in farfalla appartiene proprio a quel livello della realtà che si crede poter conoscere. Ma quell'attimo di trasformazione dove

*uno appare in due
e due in uno*

rivela di nuovo una verità che non si può afferrare. Ed è questa stessa trasformazione che Julia, l'attrice e il personaggio vorrebbero svelare presentando quel momento segreto e privato che non appartiene alla scena, quando viene tolto il costume e il trucco. L'intenzione è proprio quella di addentrarsi nell'area più misteriosa e rinunciare alla teatralità, all'azione, alla recita per toccare la vulnerabilità di una farfalla che ha solo 24 ore di vita.

*

Dallo spettacolo *Kaosmos* riaffiora il tema dell'illusione. Quello che Doña Musica tiene in mano è un fazzoletto o una farfalla che vola? Quello che Doña Musica rappresenta è reale o creazione dell'immaginazione? Sia l'uno che l'altro. Se il teatro ancora ha fascino non è solo perché stabilisce una relazione fra due esseri umani vivi, l'attore e lo spettatore, ma anche perché presenta al tempo stesso la realtà e la sua rappresentazione. Diventa sia esperienza che trascendenza, sia identificazione che distanziamento. Doña Musica corre veramente e vola veramente.

Doña Musica canta e il canto dello spazio attorno a lei la avvolge. Doña Musica spiega come si costruisce un personaggio teatrale e rivela Julia che ricorda come l'ha creata. Doña Musica è seduta nella poltrona e al tempo stesso evoca la vita, la morte, la vecchiaia, il neonato, l'atomo, il dettaglio, il caos e un mare di tenebre.

*

Quello che in *Kaosmos* era sottotesto, in *Le farfalle di Doña Musica* diventa testo. Le poesie zen, indicatemi dalla fisica moderna, che furono punti di partenza per le azioni di Doña Musica nello spettacolo *Kaosmos*, vengono ora presentate esplicitamente allo spettatore. Una vita nascosta è rivelata, scoprendo altre scatole cinesi, altri misteri.

*Bianca farfalla
sfreccia fra i garofani
spirito di chi?*

Potrei dire che tutto lo spettacolo è contenuto in questa poesia. Eppure se Doña Musica non mi avesse obbligato a lavorare a *Le farfalle di Doña Musica*, non avrei mai scoperto la ricchezza che si celava dietro queste semplici parole. Mi dispiace solo che i garofani che immaginavo rossi, siano diventati i fiori che nello spettacolo hanno voluto essere bianchi.

*

Le farfalle si posano sui fiori e i fiori coprono le luci. Il cerchio è un mondo magico e si vede la stoffa che copre i fili elettrici. Doña Musica vive in un giardino e viene da fuori per sorprendere gli spettatori. Doña Musica coglie fiori nel mondo e arriva al suo giardino col raccolto. Mr. Peanut continua ad accompagnarmi e l'immagine finale è la morte che ride e balla con la farfalla blu infilzata e incorniciata. La farfalla blu viene dal Brasile ed è preziosa perché vive un giorno solo.

Ora le farfalle, i fiori, il giardino hanno un altro senso. Doña Musica potrebbe essere la Morte. Ancora una volta "l'effetto farfalla" spiega come piccole cause hanno grandi effetti. Dalla morte di uno spettacolo sono nati fiori, farfalle e un nuovo spettacolo. *Kaosmos* non c'è più e *Le farfalle di Doña Musica* danzano al suo posto. La parrucca viene tolta. Il costume è madido di sudore e Julia sorride alle esili farfalle di carta velina variopinta che invadono la sala.



Photo Rossella Viti



Photo Jan Ritsz



Photo Jan Rütz



Photo Jan Rütz

Photo Jan Rütz



Photo Jan Rütz

Julia Varley

LE FARFALLE DI DOÑA MUSICA

Testo dello spettacolo

I

Io sono Doña Musica, sono il personaggio di uno spettacolo, *Kaosmos*. Il mio nome si ispira al personaggio di *Le soulier de satin* di Paul Claudel, una principessa che sussurrava “chi non sa più parlare, che canti!” E questo è il giardino della Legge, io vivo qui tra fiori e farfalle.

Bianca farfalla, sfreccia fra i fiori, spirito di chi?

Come sono nata? E' l'attrice che mi ha dato vita? O sono io, il personaggio, che ho rivelato l'attrice? E' l'attrice che ha plasmato le sue energie e le ha trasformate in Doña Musica? O sono io, Doña Musica che ho modulato le energie dell'attrice? Queste domande non portano lontano. Perché il personaggio è una tendenza, una tendenza ad esistere, come quelle particelle che saltano e danzano in un atomo. Il personaggio è qualcosa che sta nel mezzo fra l'idea di un evento e l'evento stesso, una strana specie di entità fisica giusto a metà tra possibilità e realtà.

In *Le soulier de satin* Claudel fa dire alla sua Doña Musica: “Quando non ci si può più servire della parola che per disputare, perché allora non rendersi conto che attraverso il caos c'è un mare di tenebre a nostra disposizione”. Un mare di tenebre ...

II

Ognuno di voi ha un albero della vita o un fiore, sono come altre piante, ma hanno un battito di cuore, ascoltatelo!

Lo stormo d'ali
segue il profumo,
mai fermo e immobile,
scorre e sorride,
appoggiato sull'aria.

Tre farfalle curiose si domandavano: cos'è il fuoco? La prima volò attorno alla fiamma, la seconda si lasciò attrarre dalla luce e si spaventò del calore, la terza volò dritto nel cuore del fuoco e bruciò. Sapeva cosa fosse il fuoco ma non poteva raccontarlo.

Dove c'è il mare vi saranno campi di grano.

III

Mentre i personaggi, gli attori e il regista erano intenti alla creazione dello spettacolo *Kaosmos*, la mia attrice - Julia - leggeva un libro di divulgazione scientifica: *Il Tao della fisica* di Fritjov Capra. Aveva sottolineato alcuni passaggi che indicavano il segreto di quello che voleva fare nel nuovo spettacolo: l'infinito, essere e non essere, mutamento e fluire, l'ombra, quello che non si può conoscere ed afferrare, la danza e il danzatore che sono una cosa sola ...

Julia era stupita dalla saggezza della fisica moderna che sembra ritrovare la conoscenza delle antiche filosofie asiatiche. Voleva tradurre nell'agire concreto di un personaggio teatrale questi concetti astratti che le rivelavano verità che non poteva afferrare. Aveva sottolineato queste frasi nel libro: alterazione e moto senza requie; salendo e ricadendo senza dimorare; continuamente muta il senso suo; è come l'acqua nel suo movimento; la sua quiete è come uno specchio; segue e non conduce.

IV

Ascoltando questa melodia io, Doña Musica, ho fatto i miei primi passi. Ho scoperto come si muovevano le mie braccia, gli atteggiamenti del mio corpo e le possibili posizioni della mia testa. Ho capito dove situare il mio peso e dove nascondere la mia forza.

Accompagnata da questa melodia la mia voce ha trovato le intonazioni per la realtà della finzione teatrale. Quando non ci si può più servire della parola che per disputare perché allora non rendersi conto che attraverso il caos c'è un mare di tenebre a nostra disposizione. Chi non sa più parlare, che canti, si canti!

V

Ma il regista non era soddisfatto. Un giorno lui mi chiedeva di rallentare, il giorno dopo di andare ancora più lento, il giorno dopo di muovermi più veloce. Per accontentarlo escogitai di procedere senza che si potesse determinare il ritmo. Se il ritmo è dato da un susseguirsi di tempi, cioè il susseguirsi più o meno veloce di intervalli contenuti da un inizio e una fine, il mio segreto fu di muovermi senza inizi né fini. Così anche la mia attrice mise in scena quel fluire e divenire continuo di cui aveva letto, applicando il contenuto di questa frase: nel mondo di un atomo la materia non si trova con certezza in luoghi ben precisi, ma mostra una tendenza a trovarsi in un determinato luogo e gli eventi atomici non avvengono con certezza in determinanti istanti e in determinati modi, ma mostrano una tendenza ad avvenire.

Una crisalide, che attende l'ora certa del volo. La crisalide vive nella dimora del non essere più e del non essere ancora.

Chuang Tzu, il filosofo, aveva sognato di essere una farfalla. O era la farfalla che aveva sognato di essere Chuang Tzu?

VI

Il regista voleva alla fine dello spettacolo una sala invasa da farfalle. L'intero pavimento brulicante di larve che si trasformano in farfalle riempiendo lo spazio con il loro volo fragile e variopinto. Fragile? Ma le farfalle hanno resistito sulla terra più dei dinosauri! Sono arrivate, insieme ai dinosauri, più di 150 milioni di anni fa. E continuano a volare. Mentre i giganteschi bestioni si sono estinti da 65 milioni di anni. Esistono tuttora più di 20.000 specie di farfalle! Che farfalle voleva il regista?

Voleva la Cela Cela? La Cela Cela vola sempre dietro qualcosa; una persona potrà voltarsi quanto vuole, ma l'avrà sempre alle sue spalle e per questo nessuno l'hai mai vista. Oppure il regista voleva la Linguina Gomitulis che ha una lingua lunghissima che si srotola come una corda e serve per accalappiare i millepiedi più rapidi e regalarli ai passerai. O la Zigo Zago Vaporosa che getta fumo dalla bocca e vola all'indietro a zig-zag ed emette un sibilo simile all'acqua che bolle in una tiera. Oppure voleva la Goofus Goofang che vola capovolta e all'indietro perché non le importa dove va, ma da dove viene. O la Gilly Cubis Galoo che cerca fiori nelle scarpate del Lunatic Canyon e depone uova quadrate per non farle rotolare nel fondo del precipizio; i bambini di Las Vegas bollivano queste uova e le usavano come dadi. O la Muzia Scevola, che ha solo un'ala e gira come una trottola; il suo colore varia a secondo delle stagioni e a secondo dello stato d'animo di chi l'osserva.

Ma il regista voleva solo farfalle normali. Cercai di diventare una farfalla normale. Cominciai con l'essere bruco.

Un bruco villosa dalle molte zampe,
alcune squamose, adunche, forti
altre corte, aderenti, contrattili
per meglio strisciare sulle foglie
come un ginnasta ben assicurato.
Famelica è la bocca del bruco,
armata di aguzze e salde mandibole
che tagliano a scatti e sotto queste,
altre mandibole più piccole
trituranano le fibre.

E in mezzo a loro v'è un foro
che dipana un sottile filo di seta.
I bruchi sono i pellegrini della forma.
Un giorno comincia a stingersi
il velluto della loro pelle,
le zampe si fissano alle foglie

con bave dolciastre,
uno spasimo ignoto li tormenta:
essere un altro, uscire da se stessi.
Si gonfiano, si contraggono, si dibattono,
arcuano il corpo tremante,
si avvicinano a un tronco,
ad una colonna, ad una parete
e si arrampicano e lì in alto,
infiggono i ganci delle zampe estreme
e si abbandonano all'aria, capovolti,
come acrobati al trapezio.
Un giorno intero restano appesi, immoti.
Ed ecco, si torce il corpo e si fende
e si libera una testa dalla vecchia testa
e nuove zampe spuntano dalle antiche zampe.
E uno appare in due e due in uno.
La crisalide convulsa vibra, si sguaina lenta
dal cadavere villosa del bruco che s'aggrinza
e cade con un ultimo sussulto.

Un fiore caduto sembra riandare al suo ramo: è una farfalla.

Uno starnuto: la farfalla non si vede più.

Amanti come farfalle, non piangete: persino le stelle devono separarsi.

Estate: ombre di farfalle talvolta sfiorano la finestra.

Il fiore esplose dalla pietra: una farfalla.

Il fiore esplose da una pietra: così nasce un personaggio.

VII

Quando io Doña Musica, il personaggio, incontrai l'attrice mi lasciai conoscere, ma non capire. Allora l'attrice avanzò in senso contrario, cercò in direzioni opposte, rifuggì le soluzioni tipiche. Si sforzò di trovare i dettagli orrendi nel bello e i lati affascinanti nell'infamia. In questa prima fase il suo gesto più frequente fu scuotere la testa. Scrollava la testa come un albero al vento affinché i frutti cadessero e potessero essere raccolti. Poi l'attrice cercò l'essenza del personaggio, la vita segreta di Doña Musica. Julia mi lasciò fare ciò che volevo, come volevo, quando volevo. Segui i miei capricci, le mie bizzarrie, senza preoccuparsi dei commenti del regista o degli altri attori. Fu un processo paziente, lento, arduo che si risolse d'un balzo: al personaggio erano spuntate le ali. Allora l'attrice diventò il personaggio, Doña Musica, capace di vedersi dall'esterno e ricordare le diffidenze, gli stupori e le asperità degli inizi. Era arrivato il momento in cui io, Doña Musica, mi lasciai

consegnare allo spettatore e raccontai: C'era una volta un bambino ubbidiente e sensibile. Amava tanto le farfalle. Le rincorreva, le prendeva dolcemente nelle sue manine rosee e paffutelle e poi, con grazia, strappava loro le ali. Un giorno sua mamma lo vide e lo rimproverò: "Non ti vergogni? Fare del male a una creatura indifesa?" E il bambino protestò: "Ma alle farfalle piace!"

È la legge! Anche le farfalle devono guadagnarsi da vivere!

VIII

Ad un certo punto del processo di creazione dello spettacolo *Kaosmos*, il regista disse all'attrice che il suo personaggio era il Guardiano della Porta. Questo Guardiano in una novella di Franz Kafka impedisce a un uomo di campagna di entrare nella Legge. Le indicazioni del regista erano per scene realiste e un personaggio vecchio. L'attrice, invece, pensava all'infinito, a come fare un personaggio simile al mare andato con il sole.

L'attrice lavorò quindi su un personaggio vecchio. Julia scrisse veloce le prime associazioni: rughe, saggezza, tristezza, passi lenti, passi piccoli, ricorda il passato, non ricorda, non ha paura, i denti cadono, gli occhi non vedono, magra, voglia di bellezza, denti neri, giunture irrigidite, si perde la vita, rimpicciolisce, Isak Dinesen, cade, soffoca, rilegge lo stesso libro, sacchetto alla pancia, gangrena, amputazione, sordità, mani raggrinzite, bisogno di mare, bisogno di famiglia, solitudine, fine del viaggio. Ancora sulla vecchia: labbra a papera e occhi aperti, labbra serrate e occhi di rabbia, correre e rumori con le labbra, ridere e ritmi molto irregolari, l'ombra che ondeggia. Voce che sviene, voce di gatto, voce con le labbra appuntite. Mani della vecchia: strofinare, accarezzare, il mignolo sviene, offrire, infrangere la legge, ballare.

IX

Cosa sono le leggi della vita? Dov'è la vita? In una farfalla? In una crisalide? In un bruco? Nella molecola di un bruco? Nella cellula di un bruco? Nel dettaglio più piccolo? In un atomo? Ma in un atomo vi sono delle particelle distruttibili e indistruttibili allo stesso tempo, la materia è sia continua che discontinua, forza e materia sono solo aspetti diversi dello stesso fenomeno. Forza e materia, particelle e onde, movimento e quiete, esistenza e non esistenza, questi sono alcuni dei concetti opposti e contraddittori che sono stati superati dalla fisica moderna. Ma allora nella fisica moderna non ci sono più leggi? Sì, c'è una legge.

X

Davanti alla Legge c'è un Guardiano. A questo Guardiano si presenta un Uomo di campagna e chiede di entrare nella Legge. Il Guardiano dice che per il momento non gli può concedere di entrare. L'Uomo chiede se potrà entrare più tardi. Può darsi, dice il Guardiano, ma per ora no. L'Uomo di campagna pensa che la Legge dovrebbe essere accessibile a tutti e in ogni momento. Ma dopo aver guardato bene il Guardiano, decide che è meglio aspettare finché non abbia ottenuto il permesso di entrare. Il Guardiano gli dà uno sgabello e lo fa sedere a un lato della porta. Là rimane seduto per giorni, mesi e anni, aspettando di poter entrare nella Legge.

L'Uomo di campagna fa numerosi tentativi per entrare nella Legge. L'Uomo dà via tutto, per quanto prezioso sia, per corrompere il Guardiano. Il Guardiano accetta tutto, ma commenta ogni volta: lo prendo soltanto perché tu non creda di aver trascurato qualcosa.

Durante tutti quegli anni l'uomo fissa la sua attenzione quasi continuamente sul Guardiano. Maledice la sua sfortuna, nei primi anni con voce alta e sicura, poi, quando invecchia, si limita solo a brontolare. Rimbambisce. Ora non ha più molto da vivere. Alla fine domanda: tutti tendono alla Legge, come mai in tutti questi anni nessun altro ha chiesto di entrare? E il Guardiano risponde: nessun altro poteva entrare qui perché questa porta era destinata solo a te. Ora la chiudo.

Ognuno di voi ha un albero della vita o un fiore ...

Farfalla che sogni e nell'aria ti libri,
in mezzo alle erbacce su un fiore tu vibri,
bianca farfalla che celi un segreto,
sei nata da un verme, uno spirito inquieto.
Bianca farfalla che voli tra il grano
l'estate è venuta, è un uragano.

Sei venuta alla mia porta ed hai bussato.
Domandai: chi è? Hai risposto: sono io.
E la porta non si aprì.
Sei tornata alla mia porta ed hai ribussato.
Domandai: chi è? Hai risposto: sono io.
E la porta non si aprì.
Ancora una volta hai bussato alla porta.
Domandai: chi è? Hai risposto: sono te.
E la porta si aprì.

Ognuno di voi ha un albero della vita o un fiore. Sono come altre piante, ma hanno un battito di cuore, ascoltatelo.

Il tempo giace sulla grondaia, canta il passero, ogni tanto una beccata.
Posso udire musica antica fra i pini, vedere nubi lontane mille miglia.
Il giardino si è riempito del canto dei grilli.
In età avanzata, le montagne sono più belle che mai.
Sono allegra, qualunque cosa accada, io sono qua.

XI

Il regista aveva detto all'attrice: vorrei che tu facessi un personaggio molto vecchio. Julia comprò la parrucca, nella soffitta di suo padre trovò una camicia da notte in seta nera e un mantello arabo ricamato d'argento. Un giorno si vestì e si truccò il viso di bianco e grigio per sorprendere il regista. Voleva che lui potesse rivedere sua nonna coi lunghi capelli sciolti, quell'immagine di bambina e di vecchia che ha descritto nel suo libro *La canoa di carta*.

Il costume, dalle scarpe ai gioielli, dalla consistenza dei vestiti alla pettinatura, è una delle tendenze più evidenti del personaggio, qualcosa che trasforma e si trasforma. Lavorai quindi sul costume: veli e pizzi scuri, un paio di scarpe con il tacco alto ricoperte di stoffa come se fossero i piedini fasciati di una donna cinese, un costume che mi facesse alta e magra come l'Argentina di Kazuo Ohno.

Ma tutto quello che si dice per descrivere l'esperienza è limitato. Non sono aspetti della realtà, ma creazioni della mente, fanno parte della mappa non del territorio.

Nella fisica moderna l'universo appare come un tutto dinamico, inseparabile. L'atomo infinitesimale e l'intero universo sono impegnati in un movimento e un'attività senza fine, in una incessante danza di energia.

Nel raccontare ho usato la prima persona: io sono Doña Musica - e non lo sono. Io sono l'attrice - e non lo sono. Io sono Julia - e non lo sono. Sono e non sono. Vado avanti e indietro nel tempo. Proprio come quelle particelle che saltano e danzano in un atomo.

In *Le soulier de satin* Claudel ha fatto dire alla sua Doña Musica: attraverso il caos c'è un mare invisibile a nostra disposizione. Il caos è l'arte di costruire la complessità partendo da elementi semplici. Il caos è creatore di forme, di informazioni e di ordine. Un ordine nascosto, misterioso, paradossale, imprevedibile, ma indiscutibile perché ci obbliga a vedere di nuovo.

Nel caos una piccola causa ha grandi conseguenze. Viene chiamato "effetto farfalla": il battito d'ali di una farfalla in Giappone provoca un uragano in Danimarca. O come il poeta aveva già scoperto: vento ad ovest e le foglie cadute si raccolgono ad est.

Où sont les papillons d'antan? Che cosa è successo alle farfalle dell'estate passata?

Eugenio Barba

OGNI TEATRO È FATTO DI DANZA

In certe manifestazioni della cultura africana e in quella della sua diaspora caraibica ed americana, gli dei sono fatti della materia delle danze. Non si può dire semplicemente che gli dei danzano. Le danze sono invece la materia sottile, ai limiti fra il materiale e l'immateriale, in cui la loro particolare forza si rappresenta. Sono il veicolo che li avvicina a noi. Anche il teatro è fatto della materia delle danze. Jacques Copeau, il maestro - assieme a Stanislavskij - di gran parte del teatro rinnovato del nostro secolo, affermava addirittura che il dramma è nella sua essenza danza.

Danzare senza musica

Ci sono distinzioni che equivalgono a ferite; tale è quella che taglia i territori delle arti performative separando con rigidi confini la danza dal teatro. È una ferita che appartiene alle convenzioni europee degli ultimi secoli. Nella realtà dell'esperienza e nel corso di gran parte della storia questi rigidi confini non esistono. Non sono esistiti nel teatro antico greco e latino, nel Medio Evo, nel teatro elisabettiano e nella Commedia dell'Arte. Non esistono nei teatri classici dell'Asia. Non esistono nell'esperienza degli attori e delle attrici, i quali sanno di danzare anche quando la loro danza resta nascosta e invisibile per lo spettatore, sotto la struttura d'una interpretazione teatrale che con il "genere danza" non ha nulla a che vedere.

Non esiste neppure una "naturale" dipendenza della danza dalla musica. Nell'ultima pagina di un libro pubblicato anonimo quasi quattro secoli fa, veniva proposto un esperimento mentale che avrebbe dovuto dimostrare il carattere infernale del ballo. Il libro era una feroce condanna del carnevale da parte di un italiano terrorizzato dal disordine. (*Discorso contro il Carnevale*, 1607).

L'autore diceva: osservate una sala dove uomini e donne ballano. Immaginate che di colpo dalle vostre orecchie sparisca la musica. Guardateli ballare nel silenzio, guardate quei movimenti artificiali, quel modo contorto di toccarsi, di prendersi per mano, di inchinarsi, di cercarsi e di perdersi: non sembrano più uomini e donne civili. Sono grotteschi, scomposti, artefatti ed osceni. Sembrano pazzi. Senza saperlo, sono indemoniati.

Per me, quello stesso esperimento è un esercizio ottimo per il regista e per gli attori. Quando si toglie la musica, se la danza sembra movimenti contraffatti e scomposti, esagerati e innaturali, vuol dire che non si tratta di danza organica, ma un tentativo di placcare meccanicamente la musica sul corpo. Quando è organica, ha in sé la propria musica, e non importa se questa rimane muta o compare anche all'esterno per farsi godere dagli spettatori. Un attore/danzatore d'una delle tradi-

zioni classiche asiatiche può danzare senza musica e la sua azione non perde d'organicità, non è meno attraente per chi guarda. Con la musica, con il canto, con la poesia delle parole, con la fantasia della narrazione uno spettacolo diventa completo. Ma senza tutto questo, lasciata per così dire nella sua nudità, l'azione resta comunque viva.

Tutto questo non riguarda solo gli attori dei teatri classici asiatici. Il mimo della scuola dei Decroux, gli attori e le attrici dell'Odin Teatret, e persino i ballerini classici, che pure sono stati abituati alla musica anche nei momenti di allenamento, sanno danzare a musica muta, trovando la musica organica interna alla propria azione fisica.

Lo stesso sanno fare tutti coloro che hanno faticato alla ricerca della propria presenza scenica attraverso l'allenamento alla precisione dell'azione fisica. Stanislavskij spiegava come l'attore potesse giungere a comporre la propria danza percorrendo la via del personaggio e delle situazioni suggerite dal testo.

La registrazione cinematografica ci permette di vedere frammenti di quella sapiente danza muta che erano gli esercizi di biomeccanica degli attori di Mejerchol'd, o il training di Rena Mirecka e di Ryszard Cieslak del Teatr Laboratorium di Grotowski.

Oltre al ritmo segnato dal canto, dagli strumenti musicali o dal tamburo, vi è infatti il dinamo-ritmo che è la musica del corpo. In tutti questi casi non si osserva il genere "danza", ma la danza del corpo-in vita.

La parola "vita" non è un modo di dire. Indica quel livello elementare del comportamento performativo che non è portatore di significati, ma di pura e semplice presenza. Né espressione né comunicazione, è però ciò che permette sia l'una che l'altra. È il "livello pre-espressivo" comune agli attori / danzatori.

Falsità e finzione

Il teatro e la danza costituiscono insieme un solo, vasto paese. Può essere esplorato alla maniera dei geografi, interessati alle zone di incontro e di sovrapposizione, agli incroci ed ai panorami misti. Oppure lo si può esplorare alla maniera dei geologi, attenti agli strati sotterranei comuni a regioni che in superficie sono divise e diverse.

A me interessa soprattutto lo sguardo dei geologi. Mi interessa la danza profonda, nascosta in ogni attore quando la sua presenza è efficace. Mi interessa scoprire le onde di un ritmo e di un'azione potente che resta assorbita nelle profondità del corpo perfino quando esso si muove per piccoli gesti, o resta apparentemente immobile, o non fa nulla che rompa la quieta riconoscibilità del comportamento "normale".

Quando l'attore non lascia affiorare all'esterno l'impeto delle energie che danno vita alla sua presenza scenica, quando apparentemente non danza, qualcosa

danza *dentro di lui*. Senza questa danza nascosta non c'è attore efficace. Ci sarebbe solo la falsità, mancherebbe ogni vera *finzione*.

In teatro l'opposto della falsità è la finzione, cioè l'arte.

Perché l'attore possa fingere, affinché possa scegliere quale rappresentazione comporre, realistica o no, occorre che la sua azione sia comunque *reale*. Bisogna che l'attore *agisca la finzione, non finga di agire*. L'azione è reale quando impegna tutto il corpo, quando anche il più piccolo movimento ha le sue radici nel tronco e nasce da lì, quando ogni azione non è di una parte, d'una mano o degli occhi o della bocca che parla, ma dell'intera unità corpo-mente. È questa integrità e unità dell'organismo-in-vita che chiamo "danza".

Quando questa danza profonda diventa esplicita, quando viene lasciata libera di svilupparsi nello spazio, diventa danza anche secondo le convenzioni dei generi performativi. Allora alla sua dimensione non bastano le parole né i silenzi, reclama il ritmo, il tamburo o la musica per dialogare.

Come spettatore, vivo una particolare esperienza ogni volta che osservo un attore che sa attingere alle fonti della vita scenica. Non importa se è una commedia, una tragedia o un dramma triste e senza speranze, dove la verità dell'insulso destino che ci aspetta è rivelata in tutta la sua ghiacciata sterilità. Appena sposto l'attenzione, la vita trionfa. Basta che mi liberi dall'imperio delle parole e della trama, dell'espressione del volto e delle mani, basta che mi concentri ad osservare la schiena ed i piedi dell'attore, ed i miei occhi si riempiono della danza nascosta sotto la superficie della recitazione. Il drago sotterraneo della vita manifesta i suoi sintomi, anche quando sono quasi impercettibili. A volte la sua presenza emerge esplosiva, ed allora, con musica o senza musica, tutti possono riconoscere che quel teatro è fatto di danza.

La memoria dei secoli passati tramanda immagini equivalenti. Nel concludere ogni recita, anche le più tenebrose e feroci, dopo aver ridotto in briciole le illusioni degli spettatori ottimisti, dopo aver mostrato il sangue belluino che si nasconde nel fondo delle parole nobili dei condottieri e dei politici, dopo aver mostrato che amara guerra sia l'amore, gli attori di Shakespeare lasciavano cadere la finzione dei personaggi e danzavano nel ritmo vitale della *gigue*. E forse qualcuno degli spettatori poteva improvvisamente aprire gli occhi e scoprire che avevano sempre, malgrado tutto, danzato.

