L'ASINO VOLA 1/2
scritti molesti sullo spettacolo e la cultura nel tempo dell'emergenza gennaio 2005

teatro ›››› Il falso e il finto. *Sale* di Eugenio Barba

Una lettura critica di Sale*, spettacolo realizzato da Eugenio Barba nel 2002 ma ripreso in occasione del quarantennale dell'Odin Teatret.*

di Armando Petrini

Il quarantennale dell'attività della compagnia di Eugenio Barba, festeggiato nel 2004, costituisce l'occasione per una messa a fuoco di uno dei tratti principali del lavoro dell'Odin. Alludiamo a quel voler rinunciare consapevolmente al carattere intimamente 'finto' del teatro, in nome della tenace ricerca di una naturalezza espressiva.

Ciò risulta evidente, fra gli altri spettacoli di Barba, in *Sale*, recentemente riproposto proprio in occasione della ricorrenza della compagnia. Ben poco in questo spettacolo sembra partecipare di quel complesso e raffinato gusto per il finto che è così tipico del grande teatro; tutto al contrario cerca di presentarsi falsamente "naturale", finendo per connotarsi in senso banale e stereotipato. 'Falso' appunto.

All'ingresso in sala un attore osserva gli spettatori che prendono posto sulle gradinate, ma nessuno sembra in realtà davvero accorgersene. Ciò che accade è infatti la *messa in scena* di un vezzo terzoteatrale ormai scontato e un po' logoro: l'attore che accoglie benevolmente il pubblico, incurante –lo osservava Carmelo Bene nel 1966– che "lo spettatore esigente vuole essere ucciso", non coccolato né vezzeggiato.

Il telo si apre: di fronte al pubblico si dischiude una scena 'povera'; ma di una povertà estetizzante, patinata. La semplicità che viene esibita non è il frutto di una scelta di rigore, e scade al contrario –e forse anche malgrado le intenzioni– nel modesto ammicco della trovata. Gli oggetti di scena finiscono per essere semplicemente funzionali a nuove e più efficaci forme di suggestioni espressive, e non sono in realtà mai davvero investiti da un discorso sulla possibilità o meno dell'espressione.

L'attore che prima ci ha accolti, incurante della nostra incuranza (ciò che avviene in scena non sembra esprimersi mai in un *qui e ora*: è, nonostante le apparenze, semplice *spettacolo*), ora siede in scena ad accompagnare musicalmente l'attrice con uno strumento ostentatamente esotico (uno strumento però di cui il pubblico sospetta una correttezza filologica legata al racconto di Tabucchi che fa da spunto allo spettacolo: il "terzo" teatro rivela anche qui una certa forma di contiguità al teatro ufficiale). L'attore di quando in quando canta (ovviamente canzoni melodiche, che sottolineano ancora una volta la scelta di fondo della naturalezza espressiva) e beve vero vino. La mente corre, ingenerosa, al realismo *joyciano* del giovane Carmelo Bene quando nei suoi primi spettacoli banchettava insieme ai compagni in scena; un banchettare che era l'immissione di una vita caotica e mutila, non per accoglierla gioiosamente ma per dirne angosciosamente l'impossibilità.

L'attrice, Roberta Carreri, esprime in scena uno stile recitativo improntato a una chiarissima forma di naturalezza espressiva.

Un'attrice si muove di fronte a noi sottoponendoci spudoratamente –senza alcun pudore, appunto– il suo rovello espressivo. Si contorce, intensifica i suoi spasmi, si immedesima nel ruolo della attrice espressiva e poi –davvero!– si esprime. Tutto ciò che fa, pur se tecnicamente pregevole, suona falso

© 2005 L'Asino Vola info@lasinovola.it www.lasinovola.it

perché cade immancabilmente nella "messa in scena". Ciascun suo gesto non è mai *ciò che è* e piuttosto *rappresenta* sempre qualcosa, *simboleggia* uno stato d'animo, *mette in scena* scampoli della vicenda.

Nonostante le apparenze non c'è mai davvero concretezza e dunque non c'è mai verità (la verità è concreta, scriveva Brecht). L'eventuale apparente concretezza –per esempio il caffè che bolle sul fuoco in scena–- si rovescia nella semplice "trovata", che infatti può forse suscitare un sentimento di curiosità o di stupore ma certamente non inquietare. Quel caffè fumante non riesce a essere un segno di verità e finisce semmai con l'amplificare ulteriormente, per contrasto, il carattere falso e separato della scena. Nulla è qui vero, poiché la finzione è espulsa in favore della *naturalezza*; nulla è ricco, perché tutto è banalmente povero; non c'è mai reale profondità, poiché ogni cosa viene fatta coincidere infine con la propria superficie.

Tanto più gli attori si mostrano preoccupati di *esprimere* –incuranti che il gesto artistico autentico rovescia la tensione all'espressione nella sofferta consapevolezza della sua avvenuta impossibilità– quanto più si ha la netta impressione che quegli attori non ci guardino, che non ci sentano, che quei gesti che stanno facendo di fronte a noi potrebbero farli di fronte a chiunque altro e in qualunque altro luogo: che il loro è, infine, e proprio per questo motivo, uno *spettacolo*. E infatti, lo si è detto, qui tutto appare estetizzante e calligrafico. Come nel finale stucchevole, quasi "strehleriano", con il sale che "piove" delicatamente dall'alto a proscenio assumendo le sembianze di un sipario che una sapiente illuminazione rende ancora più 'magico' e scintillante.

Il pubblico applaude un po' stancamente, ma gli attori evitano di tornare in scena a ringraziare: non tanto perché gli applausi manchino di calore ma per un estremo gesto di disinteresse per l'unica cosa di cui si nutre il teatro, di un sentimento autentico e profondamente vissuto della finzione.

Uno spettacolo, Sale, che unisce una particolare forma di "povertà" a una sensibilità estetizzante, finendo per eludere la ricerca di un autentico rigore espressivo.

© 2005 L'Asino Vola info@lasinovola.it www.lasinovola.it