

## A TEATRO

«Tebes at the time of yellow fever», «l'ultima»  
produzione dell'Odin Teatret di Eugenio BarbaIn scena con Sofocle, il mito  
come arma per provocare la realtà

Lo spettacolo conclude il lavoro della compagnia dopo quasi 60 anni



«Tebe al tempo della febbre gialla» foto di Fina Skeel

GIANFRANCO CAPITTA  
Roma

■ Per una settimana il teatro Vascello è stato affollatissimo (lo è spesso, la sua è una delle migliori programmazioni in città), ma il pubblico che si assiepa in fila per conquistare le poche decine di seggiole contrapposte che erano il luogo dello spettacolo, mostrava un atteggiamento di grande rispetto, quasi di devozione. Perché quello che andava in scena potrebbe essere l'ultimo spettacolo del «laboratorio» che un gruppo di attori e appassionati da circa sessant'anni ha inventato, maturato ed elaborato a Holstebro, cittadina danese divenuta per questo motivo celeberrima in tutto il mondo, da quando Eugenio Barba vi si stabilì per fondare il suo Odin Teatret, nel lontano

1964. Che ora, dopo tutto questo tempo, non chiude, ma cambia indirizzo e gestione, con un nuovo direttore nominato dal governo, che vi programmerà un repertorio di spettacoli più «normali». **COSÌ QUESTO** spettacolo si presenta come «l'ultimo» dell'Odin, anche se probabilmente non lo sarà per Eugenio Barba che, fresco e scattante sui suoi sandali alla bella età di 86 anni, ha già stipulato un accordo con la regione Puglia per dar vita nel Salento ad una nuova istituzione che faccia tesoro di tutto il suo patrimonio artistico. Certo è comunque che questo *Thebes at the time of yellow fever* (Tebe al tempo della febbre gialla) chiude sicuramente un ciclo, una esperienza cominciata più di cinquant'anni fa, e di cui non sfugge una qualche «affinità» (in una sorta di effetto circolare) a chi l'ha conosciuto

per la prima volta in Italia, alla Galleria nazionale d'arte moderna a Valle Giulia, invitato dall'instancabile Gerardo Guerrieri, presentarsi al pubblico italiano con la «riscrittura» (o vera reinvenzione) di un'altra tragedia greca, l'*Alceste* di Euripide col titolo di *Fera!*. **QUESTA VOLTA** a ispirare lo spettacolo, nelle sue mille pieghe e sfaccettature, è l'intero ciclo tebanico di Sofocle, ovvero quello di Edipo, la sua disperata vicenda familiare, i figli in guerra tra di loro, la figlia Antigone piegata e cacciata dallo zio Creonte che ha raccolto i resti di quello stato-famiglia dalle inconfessabili parentele. Ma non è tanto a quei nodi che si ispira stavolta il lavoro di Barba (le colpe e i gesti sono ormai un dato di fatto, consumato e insanabile) quanto alla poesia che, vitale, si sprigiona ancora

da quei corpi dei suoi attori, sommariamente resi simili ai personaggi del mito, ma anche trasformati, in assoluta libertà poetica, in brani di storia (quasi di biografia) degli artisti dell'Odin. Nei gesti, nei suoni inconfondibili con cui si esprimono, nella agilità con cui muovono il proprio corpo, nelle suggestioni che comunicano anche solo piegando un drappo o porgendo un oggetto. In uno scenario dove il giallo si fa colore della vita e della speranza come ha spiegato Barba, citando «l'invenzione» prodigiosa di un tubetto che a metà '800 permise ai pittori di disporre di quella tinta già pronta, condizionando e rivoluzionando tutta l'arte successiva.

**IN MODO** quasi parallelo a quell'esplosione cromatica, nel teatro dell'Odin, e più che mai in questa *Tebe*, canto e danza danno possibilità di risposta e riproposta anche agli accadimenti più tragici della vita. Così come la ritualità che danze e canti assumono, rende all'esperienza di chi vi partecipa il valore e la *chance* di un rito, e forse anche di una emancipazione, se non di vera e propria «salvezza». Parallela del resto alla partecipazione, indefessa e indomita, di attori che nell'Odin, nelle sue rappresentazioni e nei suoi «pellegrinaggi» attorno al mondo, si è mantenuta forse, e sempre più nel tempo, inattaccabile, quasi da «crociati» destinati a una eterna vittoria sulla caducità del corpo e delle credenze.

Ancora un volta, in quel greco antico «adattato» ai *chip* delle nostre orecchie, suoni, parole, e tessuti, disegni, candelette, così come danze e volute di veli e di scialli, colori ed evocazioni, restano armamentario solido per stabilire un «ponte» con lo spettatore, con la sua esperienza, fantasia, e anche debolezza.



«Bedtime Story» foto di Rami Rezvani

DANZA

«Bedtime Story», gioco  
battente fra luci e corpiFRANCESCA PEDRONI  
Cremona

■ Un progetto centrato sulla scoperta di talenti e sulla loro crescita: è il Nederlands Dans Theater 2, la compagnia giovanile del Nederlands Dans Theater fondata nel 1978 in Olanda dall'allora direttore del NDT1 Jiri Kylián, un organico di artisti in erba che si rinnova ogni tre anni e che si confronta di stagione in stagione con un repertorio sfaccettato tra nuove creazioni e pezzi di culto. Ospitalità inaugurale di successo della stagione di danza del Teatro Ponchielli di Cremona, il NDT2, in scena con analogo plauso al festival Aperto di Reggio Emilia, ha aperto con *Bedtime Story* del coreografo israeliano Nadav Zelner. 30 anni, Zelner ha già firmato pezzi per la Batsheva Dance Company di Tel Aviv, in Germania per la Gauthier Dance, in Russia per lo Stanislavsky Ballet, è autore di trascinanti cortometraggi sulla danza. Non è un caso che l'istrionico coreografo Eric Gau-

thier lo abbia voluto come spalla nella frizzante conduzione del primo documentario della serie televisiva *Dance Around the World* girato a Tel Aviv. *Bedtime Story* sfodera a pieno ritmo la vitalità dei Danzatori del NDT2. Complice la partitura percussiva di matrice nordafricana curata da Matan Onyameh, si apre con gli assoli dell'italiana Viola Busi e della fluida Rui-Ting Yu da Taiwan. È un continuo comporsi di duetti, gruppi, assoli, un gioco battente anche nelle luci, sostenuto da un motore compulsivo che scuote i corpi dall'interno con gioiosa voracità. Fonte di ispirazione un sogno infantile del coreografo popolato da mobilissimi serpenti.

**UN PERCORSO** nella coreografia già molto noto, con alle spalle lavori di successo per compagnie come il NDT, il Balletto di Stoccarda, il Balletto di Zurigo, Edward Clug firma per il NDT2 *Cluster*: il pezzo nasce dal desiderio di lavorare con i giovani interpreti in uno spazio vuoto. Una composizione di assoluta nitidezza nelle variazioni della geometrica iniziale linea in contraluce. Sei i danzatori: a turno escono dalla linea, che finge come una sorta di basso continuo musicale sulla partitura originale di Milko Lazar, creando giochi di forme di scultorea bellezza. Chiude *The Big Crying*, coreografia, scene e costumi di Marco Goecke, coreografo dal linguaggio personalissimo, marcato da contrazioni nelle spalle, nel busto, da un'articolazione delle mani fortemente drammatica.

**IL PEZZO** nasce nel 2020 dopo la morte del padre del coreografo. È un saluto a chi se ne sta andando, al ricordo che appare costante nello sguardo. Nulla di didascalico con Goecke, ma una coreografia che parla alle emozioni. Un danzatore di schiena, una fiamma che brucia in cima a un palo, il dolore espresso dai muscoli contratti, dall'urlo dei corpi e delle voci, da quel correre con il baricentro basso, sentendo il peso nel suolo. Un addio accompagnato in parte da una ninna nanna funebre, *Blood Roses* della cantautrice americana Tori Amos.

Un progetto, il NDT2, che investe sul potenziale artistico della gioventù. Una scommessa per il futuro oggi più preziosa che mai.

**Un progetto centrato sulla scoperta di talenti quello del NDT1 di Jiri Kylián**

## Su Radio 3 le mille voci di Eduardo

Lunedì 10 ottobre alle 20.30, per il teatro di Radio3 all'interno di Radio3 Suite, in diretta dalla Sala A di via Asiago a Roma, Rai Radio3 trasmetterà: «Le voci di Eduardo. Scritti sul teatro, la politica e la società». Un progetto di Lino Musella e Tommaso De Filippo, tratto da appunti, articoli, corrispondenze e carteggi di Eduardo De Filippo uno spettacolo di e con Lino Musella. Musiche composte ed eseguite dal vivo da Marco Vidino, parteciperanno alla serata Tommaso De Filippo, figlio di Luca, e Maria Proino, curatrice dell'archivio.

## 22ESIMA EDIZIONE PER LA PRIMAVERA DEI TEATRI

## Palcoscenico e territorio, un atto di resistenza

MARIATERESA SURIANELLO  
Castrovillari

■ Ancora un'edizione slittata in autunno, per Primavera dei Teatri. Le conseguenze del covid sommate ai ritardi della Regione Calabria hanno annullato la cifra distintiva della manifestazione organizzata da Scena Verticale a Castrovillari, aprire a maggio la stagione festivaliera italiana. E ancora per i due direttori artistici, Dario De Luca e Saverio La Ruina, questa 22esima edizione ha significato la reiterazione di un atto di resistenza. Del resto, la compagnia Scena Verticale, che quest'anno compie trent'anni di attività, è abituata a resistere, avendo scelto di

restare e operare in questo paesone alle pendici del Monte Pollino, un territorio in cui la progettazione culturale deve insinuarsi nelle griglie dei bandi regionali lanciati sempre fuori tempo massimo e a misura di eventi commerciali e pseudo turistici.

**EPPURE** Primavera dei Teatri mostra ogni anno un'intrinseca tendenza a espandersi, con nuove relazioni e collaborazioni. Su questa linea sembra ascrivere il prologo a Catanzaro (per la prima volta il festival fa una puntata nel capoluogo di regione, a due ore di macchinina - con mezzi pubblici potrebbe volerci un'intera giornata), con l'ospitalità degli spagnoli del Conde de Torrefiel e, tra gli altri, l'argentina Marina Ote-



«Canto Inferno» foto di A. Maggio

ro, la brasiliana Renata Carvahlo e gli italiani Sciarroni e Gribaudi, per poi arrivare a Castrovillari e aprirsi, quasi simbolicamente, nel Castello Aragonese con La Ruina e il suo primo studio sul *V Canto* dell'In-