

Iben Nagel Rasmussen
IL RETRO DEL TAPPETO
LETTERA A FERDINANDO TAVIANI

Caro Nando,

da quando hai incontrato per la prima volta l'Odin Teatret, nel 1970, hai visto tutti i nostri spettacoli e hai sempre seguito la loro genesi. Alla preparazione di *Træet (L'albero)*, però, la nostra ultima opera, non hai potuto essere presente. E non hai ancora potuto vederlo, anche se abbiamo debuttato sei mesi fa, il 19 ottobre del 2016. Hai letto il programma, dove ognuno di noi attori racconta la propria esperienza durante le prove. Hai letto l'introduzione di Eugenio.

Ora mi chiedi come abbia reagito il pubblico.

Molti dei nostri spettatori più fedeli hanno detto che *Træet* è "diverso". Mi sembra di sentire la tua voce che chiede: «Diverso, ma in che senso?»

Træet, per me, è lo spettacolo creato da un vecchio maestro e dai suoi attori, quasi altrettanto vecchi. Rispetto agli altri nostri lavori di ensemble, lo si potrebbe definire così: quello "semplice". Le azioni fisiche e la drammaturgia sono state asciugate, ridotte all'osso. Inoltre, è uno spettacolo insolitamente crudo: sacrifici umani, bambini soldato, teste mozzate. Nessuno di noi attori aveva voglia di immergersi ancora una volta in temi così neri, ripugnanti. Tuttavia, non credo proprio che ti abbiano sorpreso.

Provo ora a immaginare *Træet* visto dall'esterno, con occhi diversi. Come sempre, mi rendo conto di quanto il senso di uno spettacolo cambi a seconda del luogo, del paese, della cultura e della realtà storica in cui viene rappresentato. Per esempio a Teheran, dove l'abbiamo presentato qualche mese fa, ha avuto un impatto sorprendentemente forte. Naturalmente era strano, perfino orribile, per noi attrici subire la censura, o indossare veli e leggings durante lo spettacolo per non mostrare pelle e capelli. Però, abbiamo subito capito che era un prezzo davvero piccolo da pagare per poter dare a spettatori così motivati la possibilità di sperimentare un teatro conosciuto solo attraverso i libri.

Ogni replica era piena di gente fino a scoppiare. Quando gli spettatori entrano, noi – gli attori – siamo dietro una tenda gialla che ci separa dal pubblico e dallo spazio scenico. Siamo abituati, quando la sala è quasi piena, a percepire nervosismo e chiacchiericcio. Non a Teheran. Il silenzio era così denso che si sarebbe potuto pensare che il pubblico fosse arrivato con le pantofole ai piedi e una benda sulla bocca.

In molti sono tornati più volte a vederlo, e, visto l'affollamento, alcuni amici hanno avuto il permesso di sedersi dietro lo spazio del pubblico – nelle “quinte”, per così dire – da dove non potevano vedere, ma solo sentire lo spettacolo. Dopo hanno parlato di una esperienza travolgente. Non avevano solo ascoltato, avevano anche sperimentato il “rovescio” di *Træet*.

Avevano visto gli attori seduti, in un silenzio concentrato, in attesa di entrare nello spazio scenico; avevano visto i piccoli gesti necessari per preparare gli oggetti scenici; ci avevano visto raggrupparci per poter cantare da dietro la tenda l'accompagnamento di quelle azioni che si svolgevano sul lato “giusto”.

Così ho pensato a te, a te che sei l'unico che ha sperimentato qualcosa di simile, quando hai voluto sederti dietro il pubblico in alcune rappresentazioni di *Talabot*, il nostro spettacolo del 1988. Da lì hai ascoltato, ma soprattutto hai sperimentato il lavoro degli attori dietro le quinte, e proprio in uno spettacolo che aveva innumerevoli trasformazioni fuori dalla vista degli spettatori. I cambiamenti erano così rapidi che dovevamo aiutarci a vicenda, da noi non c'è una sarta di scena, quella che nei teatri tradizionali è pronta a offrirti oggetti e costumi. Il mio personaggio, il *Trickster*, era camaleontico, e dietro le quinte avevo sempre fretta. E tutti i miei compagni avevano sempre fretta. Mi ricordo il momento in cui César [Brie] in una manciata di secondi mi legava in vita una cintura di mais, mentre io mi sistemavo rami verdi sul cappello, mi incollava un'ascia sulla mano, mi metteva in testa una zucca con le conchiglie e... yuhuu!, ecco che ero dentro la scena, con un testo che mi gorgogliava sulle labbra.

Sei uscito piuttosto scosso, quella volta. Cosa avevi visto? Forse avevi sperimentato il retro dello spettacolo: tutti quei piccoli nodi e intrecci, fissati e legati insieme con precisione e rapidità, in modo che i disegni, davanti, siano continui, senza salti.

Questo è anche quel che sei stato tu per noi: per lo più invisibile al nostro pubblico, sei stato il retro del nostro tappeto, il rovescio dell'Odin Teatret.

Træet è l'ultima parte di una trilogia, dedicata alla guerra e ai suoi orrori. Nel 2003, hai partecipato alla creazione della prima tappa: *Le grandi città sotto la luna*, lo spettacolo che in questi giorni stiamo presentando al Teatro dell'Arca in Uruguay. Dove ora mi trovo, e sto seduta, guardando un grande prato fradicio di pioggia, uno stenditoio e un paio di cani gialli che corrono in tondo cercando qualche crosta da mangiare.

Mi ricordo te ed Eugenio, durante una prova nella sala nera del nostro teatro, a Holstebro: sedevate vicini, ciascuno con il proprio mucchio di fogli in mano, borbottando mentre lavoravate sui testi, ridacchiando tra voi quando qualcosa di quel puzzle drammaturgico trovava finalmente il suo posto.

Le grandi città sotto la luna ha avuto una lunga vita. Lo presentiamo sempre più spesso. Lo portiamo in tournée e sono stupita dall’impatto che produce, anche se è quasi statico, con azioni fisiche ridotte al minimo. Qui in Sud America lo spettacolo e il suo testo hanno un senso particolare (come *Træet* in Iran). I “tempi bui” di cui scrive Brecht, e di cui noi parliamo, non possono non evocare, nella mente di tanti spettatori, associazioni con la passata, ma ancora troppo presente, dittatura.

Il fatto che tu sia stato il “retro” del tappeto Odin non si è limitato solo al ping-pong letterario tra te ed Eugenio. Neppure al fatto che, essendo tu un peso massimo tra gli studiosi, l’hai tanto stimolato intellettualmente – e noi attori abbiamo dovuto sottometterci.

Sei stato anche qualcos’altro.

Mi domando dove saremmo oggi se, nel 1974, tu non ci avessi invitato a Lecce, in Sud Italia, dove insegnavi teatro all’Università. Lì non presentammo solo il nostro spettacolo di allora, *Min Fars Hus*, e non organizzammo solo seminari: insieme ai tuoi studenti girammo la regione, e conoscemmo così paesi, persone, e un ambiente tanto lontano dalle nostre radici scandinave e vicino invece a quelle di Eugenio. Fu allora che tu, insieme ad Eugenio, avesti l’idea e valutasti la possibilità di una permanenza ancora più lunga in Salento. Ho la testa – e anche i miei vecchi album di fotografie – pieni delle immagini di voi due insieme: siete in piedi in una piazza polverosa, sullo sfondo ci sono le tipiche costruzioni di pietra bianco-gialla leccese; siete fermi a discutere; oppure camminate insieme lungo una via isolata di un villaggio, all’angolo di una strada, in un campo o fuori di un bar, sempre dialogando con grande fervore. Era impossibile seguirvi, vi fermavate di colpo e cominciavate a parlare, e a gesticolare. In quel periodo tornavate a discutere soprattutto delle diverse possibilità di luoghi in cui l’Odin Teatret avrebbe potuto stabilirsi per sei mesi. La scelta cadde poi su Carpignano, e fu una esperienza che sconvolse tutto quello che fino ad allora avevamo pensato fosse il teatro.

Ti vedo lì a Carpignano, sempre insieme a Eugenio, proprio sul punto di suonare il tamburo nella nostra “orchestra” primitiva. O ti vedo appeso a una corda a dieci metri di altezza, sulla piazza davanti alla chiesa, vestito da diavolo. Un piccolo diavolo un po’ impacciato, che malgrado una certa ansia si è poi calato giù per dieci metri lungo la corda, ed è atterrato con le dita e le caviglie scorticate davanti alla chiesa, al prete e a un “angelo” bianco.

In Salento, l’Odin ha creato *Il libro delle Danze*, basato sull’allenamento di allora, lo spettacolo di clown *Johan Sebastian Bach*, e una parata di strada ancora ingenua, che poi si è evoluta nella ben più raffinata *Anabasis*. Sempre lì, abbiamo inventato il “baratto culturale”, che da allora ci ha seguito nelle situazioni più incredibili e in ogni angolo del mondo.

Tutta l’esperienza di quei giorni la portiamo ancora oggi con noi.

Durante il nostro lavoro su *Træet* mi sarebbe tanto piaciuto vederti seduto nello spazio del pubblico (una salsiccia gonfiabile verde oliva), accanto a Eugenio, nel tuo ruolo di avvocato del diavolo.

Ma ora lascia andare. Va bene se semplicemente verrai.

D'ora in poi ti aspettiamo.

Uruguay 2017

Traduzione dal danese di Francesca Romana Rietti