

Duccio Bellugi
L'ALBERO DEL TERUKKUTTU

Gli spettatori, in molti, hanno vissuto *Une chambre en Inde* come se fosse l'ultimo spettacolo di Ariane Mnouchkine.

Io non credo che lo sia – o almeno: lei non ne ha mai parlato in questo senso. Ariane ha settantanove anni. Nel futuro certamente dirigerà di meno, lavorerà un po' meno. Forse... Dopo la tournée a Losanna con *Une chambre en Inde*, torneremo a Parigi per andare in scena a dicembre con un nuovo spettacolo, diretto questa volta da Robert Lepage, con cui già da un paio di anni ci incontriamo e abbiamo delle sessioni di prove.

Per quanto riguarda le questioni amministrative e il rapporto con le istituzioni, ha nominato un co-direttore, Charle-Henri Bradier. Tutto questo può far sembrare che Ariane, si stia preparando a lasciare il teatro. Ma in verità, ha in mente un nuovo spettacolo, sul quale già sta lavorando.

Però è comprensibile che *Une chambre en Inde* sia stato vissuto come uno spettacolo definitivo, finale, quasi un testamento.

È uno spettacolo fortemente autobiografico, in cui lei – in cui noi – parliamo in prima persona, poniamo delle domande su che cosa è il teatro, il *nostro* teatro, a che serve. Che senso ha.

Che senso ha il teatro in questi nostri tempi?

Il pubblico ha accolto questo spettacolo, da subito, e costantemente, con gioia, risa, lacrime e partecipazione. Abbiamo appena vinto il Prix Molière 2018. Coerentemente: uno spettacolo riuscito. Ma dall'interno, è stata tutta un'altra cosa. Un labirinto.

Lavoro con Ariane da trent'anni. Sono venuto a Parigi nell'81, vivevo allora in Germania, perché mia madre era corrispondente di «Repubblica», e sono venuto a Parigi per studiare con Lecoq. L'anno successivo sono entrato nella scuola di Marcel Marceau, e lì mi sono diplomato dopo tre anni. Sono un mimo, per formazione, mimo e attore. Ho fatto un corso di tre mesi con Étienne Decroux, e poi ho frequentato il primo anno della Folkwangschule, che era diretta da Pina Bausch. Ho abbandonato il mimo perché a un certo punto non mi era più sufficiente, cercavo il teatro. Però un teatro diverso, in cui anche il corpo fosse messo in valore. Avevo visto

gli spettacoli del Théâtre du Soleil, e trovavo tutto sbalorditivo, la loro bravura, il fatto che potesse esistere una compagnia fatta così. Nel mondo d'oggi ce ne sono poche, così, che hanno i nostri mezzi, che si concedono il tempo che ci diamo per lavorare e che abbiano alla loro direzione una persona con il talento di Ariane. È un posto che fa sognare, ma sapevo anche con che cosa mi sarei dovuto cimentare, sapevo che ci sarebbero state difficoltà, e un impegno completo. Però era quello che volevo, era quello che cercavo.

È stato questo che mi ha permesso di restare per così tanti anni. Tutto quello che ora fa parte della mia maniera di vedere il teatro, allora non lo avevo, però sentivo, confusamente, che quella strada era la mia. Anche lavorare con Pina Bausch sarebbe stato un grande privilegio, sono stato fortunato. Ma quando ho fatto uno stage con Ariane, e poi sono stato presso, ho sentito che ero arrivato al posto giusto, che era qui che volevo stare. Nonostante le difficoltà.

E l'ultima è stata proprio quest'ultimo spettacolo. *Une Chambre en Inde*, è stato creato in parte nel Tamil Nadu.

Le prove sono durate otto mesi, e di questi, uno intero l'abbiamo passato a Pondicherry.

Eravamo lì a provare le nostre scene e a studiare un genere quasi scomparso, il Terukkuttu, un teatro danza popolare, bello e ricco. Tradizionale, quindi codificato, basato su storie rigidamente prestabilite, quelle del Mahabharata o del Ramayana. Una sorta di forma popolare del Kathakali, meno raffinata e un po' meno complessa, specie tecnicamente. Ma non molto meno.

Ariane si era innamorata di questa forma tradizionale, forse anche perché è in via di sparizione, sentiva che era necessario far qualcosa, renderla più nota. In India abbiamo cominciato a studiarla, poi abbiamo continuato a Parigi. Siamo riusciti in seguito ad inserirla nello spettacolo. Gli attori danzano e cantano. Danzare e cantare insieme non è facile soprattutto in lingua tamil, una lingua dravidica difficilissima, che non ha connessione con alcuna altra lingua da me conosciuta. Ma il problema principale della nostra permanenza in India era un altro... *l'altro*, quello che sta dietro lo spettacolo, che è poi diventato il tema dello spettacolo: il Bataclan.

Siamo partiti per l'India nel gennaio del 2016. Alcuni di noi erano arrivati a Pondicherry a dicembre, per partecipare a l'École Nomade, uno stage gratuito, di due o tre settimane che Ariane dirige accompagnata da una decina di attori della compagnia.

È una nostra pratica. Dovevamo partire tutti insieme, attori, tecnici, amministrativi. Una sessantina di persone. Muovere una simile massa, trovar posto per tutti, come dormire, dove mangiare, richiede una lunga organizzazione. Enorme. Era tutto pronto da tempo.

A novembre c'è stato il Bataclan: 13 novembre del 2015, una serie di attentati terroristici, tre esplosioni e sei sparatorie. Rivendicati dall'Isis. Nel teatro Bataclan c'è stato l'attentato peggiore: entrano tre terroristi, e mitragliarono il pubblico di un concerto rock. Sono state uccise centotrenta persone di cui novanta al Bataclan. Non c'è bisogno di raccontarlo, ancora lo ricordiamo tutti troppo bene. Ma per quanto tempo rimarrà un ricordo tanto vivo? La verità è che già oggi, due anni dopo, ci siamo in qualche modo "abituati" a questi attentati. Ma allora è stato uno shock completo. Non solo orrore, anche qualcos'altro. Come se tutto fosse stato messo in crisi, come se a tutto dovesse essere data una nuova ragione. Compreso il teatro. Che senso ha fare teatro dopo il Bataclan? Anzi no: la domanda che ci siamo posti noi del Soleil era: che teatro si può, si deve fare dopo il Bataclan?

Certo, l'idea di partire per l'India è sembrata per qualche tempo, a Ariane e a tutti, del tutto assurda. Poi abbiamo deciso di andare lo stesso. Ma quel che cercavamo inevitabilmente era cambiato.

Quando siamo arrivati in India, nel Tamil Nadu, a Pondicherry, ci siamo organizzati così. La mattina studiavamo danza indiana con Samandam e suo nipote Palani, i maestri del Terukkuttu, il pomeriggio provavamo lo spettacolo.

La prima proposta, la prima indicazione di situazione che Ariane ci ha dato e con cui abbiamo iniziato il lavoro in India era: "Le peripezie di un gruppo teatrale invitato a un grande festival di teatro in Europa". Non è durata neppure due giorni, è caduta immediatamente. L'abbiamo abbandonata. Poi ce ne è stata un'altra che è durata un po' di più – era: "Una piazza in un villaggio indiano". Ma anche quella non cresceva. Poi, lentamente, siamo arrivati alla "Stanza in India", una stanza in una guest-house: un luogo unitario, un piccolo posto in cui tutto può accadere.

Ma anche quando abbiamo avuto chiara la situazione, lo spettacolo non cresceva. Le scene non montavano. Le facevamo, finalmente qualcosa funzionava, le registravamo. E poi, quando le riprovavamo, niente, era tutto da buttare. Siamo andati avanti così, in India, per tutto il mese – ma poi anche dopo, tornati a casa, per mesi. Sembrava che niente cambiasse, e che niente crescesse. Le cose andavano male, come una pasta che non lievitava.

Noi prepariamo uno spettacolo elaborando scene improvvisate, a partire da un tema o da una situazione che ci ha dato Ariane. Filmiamo, registriamo, tutte le scene e quelle che pensiamo siano valide le trascriviamo. Poi dopo qualche settimana o qualche mese le riprendiamo per rilavorarle. Ariane le monta in piccoli gruppi, poi da questi gruppi crea la struttura dello spettacolo, poi l'intero spettacolo. E ora tutto questo sembrava non funzionare più, l'improvvisazione si sgonfiava, scompariva, o lasciava solo qualche piccolo frammento. E così via, per mesi. Fino a che le scene cominciarono a mostrarsi.

In India, e poi dopo a Parigi, è stato proprio come ora appare nella pièce: non sapevamo cosa fare, come raccontare il mondo che ci schiacciava. La tragedia del terrorismo, ma non solo, tutti i problemi che angustiano il mondo. Ci chiedevamo di cosa parlare. Di cosa deve parlare il teatro ai nostri giorni?

In più Ariane aveva deciso, fin dall'inizio, che doveva essere uno spettacolo comico, doveva esserci umorismo, era il suo presupposto di partenza, proprio perché sapeva che quello di cui si voleva parlare, quello che ci circondava e ci schiacciava, quello di cui il teatro doveva riuscire a parlare, era tragico. Proprio per questo voleva evitare di cadere nel pathos e nella tautologia, colore su colore. Voleva che lo spettacolo servisse a dar forza. Ma uno spettacolo comico ci appariva lontanissimo da questo obiettivo, una cosa assurda. Tanto più quando toccava i temi più profondi. Eravamo smarriti.

Un mese in India è lungo, lunghissimo. Io mi sono ammalato, ho avuto una polmonite, sono stato malissimo. Essere malati così lontani da casa è stato duro. Finisci per diventare paranoico, tutti gli odori dell'India ti danno la nausea, non riesci più a sopportare il cibo speziato. Cominci a diffidare perfino del cucchiaino che ti mettono in bocca per darti una medicina al pronto soccorso...

Ariane aveva scelto di portarci lontano, in modo da avere uno sguardo, un punto di vista straniato.

Sarebbe stato molto diverso iniziare questo spettacolo a Parigi. Da lontano, la scenografia come si disegna nel nostro immaginario cambia. Una troupe di europei persa lontano. In India potevamo catturare cose che a Parigi non avremmo visto, le luci, i suoni. Quei suoni che durante lo spettacolo si sentono continuamente, salgono e scendono. Il mondo fuori dalla finestra. Li abbiamo registrati lì. Sono "semplicemente" i rumori dell'India, quelli che sentivamo dalle nostre finestre, giorno e notte. Quando uno guarda lo spettacolo, sente questi odori sonori che Thérèse Spirli e Marie-Lou Cocito sono andate in giro a raccogliere.

Era tutto anche molto bello, Pondicherry in confronto ad altre città indiane, è un'oasi, il clima era quello di gennaio, il migliore possibile. Eravamo nelle migliori condizioni possibili, ma sempre difficili. Anche quando costruiamo lo spettacolo a Parigi siamo completamente isolati, nei periodi di prove, ma lì lo eravamo molto di più. A Parigi c'è comunque il ritorno a casa, il mondo che sta fuori dalla sala è il tuo. In India è stato un salto lontano, anche quando siamo tornati qui non eravamo più proprio a casa, la testa era sempre lì, in India.

A Pondicherry siamo andati tutti, l'amministrazione, i tecnici, magari non tutti sono rimasti tutto il tempo, ma siamo andati tutti, un mare di persone. Può sembrare assurdo, ma è stato confortante. Ha dato coesione alla compagnia, le ha dato unità, qualcosa di cui avevamo bisogno. Anche se ci sono state persone che non ce l'hanno fatta a salire in scena, che hanno dovuto rinunciare allo spettacolo perché non riuscivano a trovare il loro posto, siamo riusciti a superare le difficoltà molto uniti.

Succede spesso che nel corso dei mesi di prove, ci sia qualcuno a cui Ariane dice di non salire più in scena, oppure che rinuncia da solo. La differenza è stata che questa volta, diversamente dal passato, non ci sono stati drammi.

Abbiamo potuto farlo – siamo potuti partire in così tanti e stare così a lungo in India – grazie a tutta la comunità francese, eravamo ospiti nelle case di privati, professori del liceo, tutti sono stati generosi in modo incredibile. Non stavamo in albergo, ma in case, e a colazione e a pranzo, mangiavamo tutti insieme, una sessantina di persone, cucinava per noi la moglie di Koumarane Valavane. Koumarane era stato attore al Soleil al tempo dello spettacolo *Le dernier caravansérail*. Quando ha lasciato la compagnia è ritornato in India per creare un teatro a Pondicherry che si chiama Indianostrum. È lì che abbiamo fatto le prove, nel suo teatro. Lui e la sua troupe ci hanno aiutato molto.

In tutta questa situazione, in India e poi a Parigi, il Terukkuttu è stata una salvezza. Noi eravamo smarriti, ma andare la mattina a lezione dai maestri indiani era una sicurezza. Il Terukkuttu era un albero. Eravamo in uno stato di immersione in un universo da cui dovevamo trarre uno spettacolo – e non riuscivamo a farlo. Eravamo smarriti, ma potevamo stringerci a un albero. In tutte queste forme di tradizione asiatica, tutto è tramandato di generazione in generazione, i maestri trasmettono tutti i dettagli di una struttura attraverso il corpo, quasi per mimetismo.

Lavoravamo con il maestro e con Ariane, che in casi come questi guarda, segue, ed è più dura del maestro stesso. È molto esigente ma sa darti delle chiavi per decifrare meglio, diventa un ponte. I maestri ci hanno

seguito in Francia, e abbiamo continuato a lavorarci per mesi, e le prove sono continuate parallelamente a questo lavoro.

Con tutte le difficoltà che abbiamo riscontrato durante la creazione dello spettacolo, la forma del Terukkuttu, millenaria e splendente, era diventata un albero protettore.

Un paio di settimane fa quando abbiamo fatto le ultime repliche della *Chambre en Inde* a Parigi, dopo aver recitato questo spettacolo 200 volte, sono venuti dall'India il Maestro, con la sua troupe di allievi. Gli allievi indiani, e noi, gli allievi parigini, abbiamo provato un paio di settimane e abbiamo fatto uno spettacolo insieme. Abbiamo danzato tutti insieme frammenti del Mahabharata. È stato commovente. Era un omaggio, un riconoscimento di affetto e gratitudine. Perché ci avevano trasmesso qualcosa di magnifico e importante. Un grande albero a cui affidarci.

Durante le prove, il termometro di Ariane è la sua pelle, sente emozioni e si fida di questo. Sente cosa la commuove, cosa la fa ridere. Poggia su questo termometro interiore. Così era anche questa volta, ma molto spesso noi, durante queste prove, non riuscivamo a percepire affatto le stesse cose che sentiva lei. Dopo tanti anni, ho una fiducia incondizionata, così è stato anche per questo spettacolo, credo di averci creduto prima e più degli altri. Ma anche io ogni tanto mi dovevo assicurare dicendomi che statisticamente erano state poche le volte in cui Ariane si era sbagliata. Qualche volta mi sembrava che l'essenza della comicità venisse fuori, ma solo qualche volta.

Anche se si fida solo del proprio termometro interiore, spesso, durante le prove, Ariane si volta verso di noi e ci chiede: e allora? Noi rispondiamo, discutiamo. Questa volta, in risposta c'erano solo grandi silenzi.

Il fatto che fosse uno spettacolo comico – ma forse anche il fatto che sia uno spettacolo così fortemente autobiografico – ha accentuato, durante le prove, il male e il bene.

Intanto procedevano anche i lavori per la nostra casa, per dipingere le pareti della sede con motivi indiani. Creare un palazzo delle meraviglie. Al Soleil l'accoglienza del pubblico è fondamentale. C'era una équipe di pittori per gli affreschi, ma tutte le luminarie di lucine colorate, quelle erano fatte da noi. Erano cantieri paralleli alle prove. Poi vi hanno lavorato soprattutto quelli di noi che nel frattempo rinunciavano ad essere attori in questo spettacolo difficile. Continuavamo a lavorare così, a improvvisare, creando scene. Cominciavamo comunque ad avere qualche scena che ci sembrava riuscita e lentamente Ariane stava mettendo a fuoco l'intreccio.

Un'altra difficoltà per uno spettacolo che si proponeva di essere comico era evitare di offendere persone di religioni diverse, anche se devo riconoscere che durante le prove non ci siamo mai autocensurati.

Eravamo ormai alle prove aperte, una settimana circa avanti al debutto, e ancora lo spettacolo non c'era, non sapevamo neppure quale sarebbe stata la scena finale. Ma all'improvviso, con l'immissione degli spettatori, tutto è cambiato. Il pubblico reagiva, rideva proprio come lei aveva pensato che avrebbe riso. Rideva alle scene comiche senza perdere la commozione del filo tragico. Rideva come reazione al terrorismo, non per dimenticarlo.

Forse è stato questo, questa inaspettata reazione nella direzione che avevamo data per impossibile. O forse sono stati gli ultimi ritocchi. All'improvviso lo spettacolo ha preso un ritmo diverso, e noi un gusto, un piacere nel recitare e tutto è cambiato all'improvviso, è stato un momento magico. Ci sono spettacoli in cui il pubblico è la goccia che fa cambiare tutto, come in chimica. In altri non è così essenziale. In questo, è stata la chiave per aprire la porta.

La traversata per questo spettacolo è stata probabilmente la più difficile che io abbia mai fatto con Ariane. Ma certo ne valeva la pena.

Forse sono sempre gli spettacoli in cui Ariane parla di sé, quelli ad avere la nascita più difficile. In questo, ha addirittura due alter ego, Cornélia, naturalmente, la giovane assistente alla regia, però un po' anche Lear, il direttore che è scomparso, il guru un po' fuori di testa.

Ma la difficoltà di questa creazione, viene anche dal fatto che questo spettacolo non è solo autobiografia di Ariane, ma anche nostra. Le nostre domande.

Lei parla attraverso noi e le nostre improvvisazioni. Parla di sé, più che in altri spettacoli, ma sempre attraverso di noi. Nel creare, questo determina difficoltà. Perché non è che noi raccontiamo Ariane, né lei ci dice quel che dobbiamo dire. È più complicato. Deve essere sempre una strada non diretta. Dobbiamo essere noi a trovare situazioni che riflettano le situazioni di Ariane, che lei però non ci racconta.

La capacità più grande di Ariane è forse quella di dare delle chiavi che permettano di muoverci verso una direzione senza essere guidato verso di essa. Non c'è mai qualcosa di esplicito, è una lunga strada tortuosa.

Le dernier caravansérail, era uno spettacolo creato nel 2003 su rifugiati afgani e iraniani, che attraversano metà mondo per venire in Francia o per andare in Inghilterra o in Australia. Ariane aveva incontrato e intervistato tantissimi di questi migranti, aveva ore e ore di registrazioni, di colloqui, di racconti. Non ce le ha mai fatte ascoltare. Noi, a nostra volta,

abbiamo raccolto informazioni, abbiamo letto, visto, abbiamo inventato e immaginato. Poi, a partire dalle nostre improvvisazioni, dalle nostre letture e riflessioni, sono nate delle scene. E a questo punto Ariane ha potuto lavorare sulle nostre scene sulla base di quel che lei sapeva attraverso le sue interviste – che noi non conoscevamo. Poteva lavorare così anche sui dettagli, anche minuscoli, un modo di chiedere una sigaretta, un giornale. Era come un doppio percorso per arrivare a un unico punto. Un percorso complicato. Un modo per non diventare una illustrazione della sua volontà.

La sua autobiografia di donna di teatro raccontata attraverso le nostre improvvisazioni, il suo sentirsi persa. La nostra autobiografia di attori, il nostro sentirci schiacciati dal mondo, raccontata attraverso la sua. Viaggiando in parallelo.