

Ferdinando Taviani - La genesi di *Itsi Bitsi*

Iben Nagel Rasmussen, che aveva smesso la dimostrazione di lavoro *Luna e buio*, pensava a qualcosa di nuovo e aveva riunito alcune figure ed alcune sequenze tratte dai suoi precedenti spettacoli. Immaginava, probabilmente, un caleidoscopio della sua esperienza d'attrice all'Odin, forse già in quella logica che adotterà per *Bianco come il gelsomino*. Il suo training, in quel momento - siamo nel '89 - consisteva nel lavoro per ripetere, trasformare e assemblare i diversi pezzi. Poiché alcuni colleghi si allenavano contemporaneamente a suonare, con il passare dei giorni la musica di Jan Ferslev e di Kai Bredholt entrò a far parte integrante del suo lavoro. Quando il montaggio dei materiali e della musica fu imbastito e fissato, Iben Nagel Rasmussen lo presentò a Barba. Dico «presentò» e non «sottopose» perché in casi del genere non si tratta d'un esame, ma d'un invito al regista-drammaturgo. Gli attori cercano di sedurlo teatralmente, di spingerlo ad intervenire.

Barba pensò che avrebbe potuto inserire quei materiali imbastiti dall'attrice in una cornice, come variazioni attorno ad un personaggio mitico. Pensava ad Edipo a Colono. Ad Iben Nagel Rasmussen l'idea non piacque granché. Continuò a dubitare ed a lavorare al suo montaggio anche durante i viaggi.

Nel corso di un seminario in un'università (in Italia, all'Aquila, 14-16 dicembre 1989), le venne chiesta una sorta d'autobiografia. Raccontò in uno o due pomeriggi la propria storia di donna arrivata al teatro dalla lotta politica per il pacifismo, dagli ideali della generazione dei «figli dei fiori», dall'esperienza della droga pesante, da lunghe peregrinazioni in autostop in Marocco, Grecia, Italia e Spagna. Erano i suoi vagabondaggi ribelli, illuminati da accese visioni ed autodistruttivi negli anni precedenti il 1966, quando entrò nell'Odin. Nel 1989, Iben Nagel Rasmussen era ormai non solo un'attrice di grande influenza, ma una maestra d'attori, sia all'Odin che fuori: poteva rievocare apertamente un passato che a lungo era rimasto muto in lei. Ne aveva scritto in un articolo intitolato appunto *Le mute del passato*, pubblicato nel 1979, così intenso e lucido che venne poi più volte tradotto e ripubblicato (comparirà anche nel programma di *Itsi Bitsi*).

La sera, in quel seminario all'università, presentò i materiali che aveva assemblato in vista d'uno spettacolo che ancora non sapeva quale potesse essere, e per il quale, comunque, la storia di Edipo viandante a Colono non le sembrava giusta. Fu probabilmente la contiguità fisica fra il racconto autobiografico del pomeriggio e, la sera, la presentazione del pre-montaggio di materiali in cerca d'un titolo e d'un senso, che fece nascere l'idea che forse sarebbe stato possibile sovrapporre ai frammenti teatrali dei testi autobiografici.

I testi c'erano già: i racconti dell'attrice e soprattutto le lettere e le poesie scritte per lei da Eik Skaløe fra il 1962 ed il '68. Eik chiamava Iben Nagel Rasmussen con il nomignolo di «Itsi Bitsi»:

Itsi Bitsi vieni con me in Nepal.
La strada è fatta di suole di gomma
[...]
Lasciami navigare negli oceani dei tuoi occhi,
Lasciami raccogliere banane della tua isola

[...]

Itsi Bitsi, vieni con me in Nepal.

Eugenio Barba accetterà l'idea, metterà da parte la figura di Edipo visto sulla strada, vecchio guerriero mendicante e cieco (tornerà in *Mythos*) sposando il progetto d'uno spettacolo in cui l'attrice avrebbe parlato in prima persona, con le parole dei suoi testi autobiografici.

Il lavoro compiuto per il testo dello spettacolo, intanto, faceva nascere in Iben Nagel Rasmussen l'idea di un libro.

Il libro sarà pubblicato nel 1993 dall'editore Lindhart og Ringhof di Copenaghen: EIK SKALØE, *Breve til en veninde* (Lettere ad un'amica), introduzione e commento di Iben Nagel Rasmussen. Sarà, per la Danimarca, un avvenimento editoriale. Eik Skaløe era stato il capofila della generazione beat, negli anni Sessanta, il primo a cantare la musica beat in danese, dando valore poetico ai testi. Aveva partecipato alle grandi manifestazioni contro la bomba atomica, aveva viaggiato (con l'amica e da solo) sperimentando droghe sempre più pesanti. Era morto suicida al confine fra India e Pakistan nell'autunno del 1968.

Le lettere e le poesie di Eik Skaløe sono in una lingua accesa, con immagini sorprendenti e agglomerati poetici personalissimi, una lingua non lontana da quella che anche Iben Nagel Rasmussen usa quando parla della sua professione e delle sue visioni teatrali. Ma nel libro, nella sua introduzione e nei suoi commenti, l'attrice adotta invece un parlare tranquillo, uno sguardo lontano, il tono caldo di chi non prova più dolore, ma osserva in sé, intatto, il tempo passato. Uno sguardo ed un tono fermo che fanno contrasto con lo stile del poeta che era stato il suo amore e il suo compagno, e che scriveva mentre il loro rapporto era in divenire. Questo contrasto dà al libro un'energia letteraria straordinaria. Iben Nagel Rasmussen, figlia di scrittori, vi si rivela anch'ella scrittrice.

Nello spettacolo, l'apporto drammaturgico di Eugenio Barba si configura come un salto di dimensione. La prima cosa che Barba fece fu di far saltar fuori l'attrice dalla dimensione autobiografica. Ha lavorato sull'autobiografia di Iben Nagel Rasmussen come una memoria di secondo grado, come se toccasse a lui rivivere la storia dell'attrice sul piano della trascendenza, contrapponendo alle memorie il loro doppio, inventando figure, situazioni, relazioni che non commentano ma spingono l'immagine oltre i confini della memoria personale, percorrendo quella distanza che nella letteratura separa la prosa autobiografica dalla poesia lirica.

Barba ha intrecciato le due linee composte separatamente dall'attrice - le azioni sceniche in relazione alla musica, e i testi composti per il libro da pubblicare - lavorando da chirurgo, connettendo una parola con un impulso fisico, un testo con una sequenza di immagini, l'una e l'altro con una musica. Un lavoro di precisione, non di rado cieco, perché non in vista del significato da ottenere, ma sensibile solo alla coerenza biomeccanica dell'azione. Un lavoro faticoso per l'attrice e per il regista, ma ripagato dalla profondità.

Attraverso il lavoro di precisione che Barba ha condotto, punto dopo punto, sulle partiture sceniche già imbastite da Iben Nagel Rasmussen, le figure che l'attrice aveva incarnato in precedenti spettacoli - lo sciamano di *Come! And the day will be ours* (1976), la muta Kattrin di *Ceneri di Brecht* (1980), frammenti dello spettacolo itinerante *Anabasis* (1977) e di *Matrimonio con Dio* (1984) - non erano più citazioni o esempi delle esperienze professionali dell'attrice, e divenivano metafore d'una giovinezza non tradita.

Viene raccontato qualcosa di molto semplice, di molto intimo. Mentre dice i fatti, con toni quasi dimessi, vicini al cantilenare di chi racconta le fiabe, l'attrice incarna figure che sembrano salite dai sogni o calate dai miti. E' un clown bianco con lacrime rosse, è un arlecchino nero, un folletto, una donna radiosa e sola. Accanto a lei, in doppiopetto grigio e cravatta, simili ad angeli custodi kafkiani (secondini, infermieri, assistenti sociali, ex-amici che han messo la testa a posto), Jan Ferslev e Kai Bredholt sembrano incarnare la linea perplessa del senso comune, della vita cosiddetta reale, mentre l'attrice danza canta e racconta.

Oggi, chi vede lo spettacolo, sperimenta un'emozione molto rara a teatro, vede un'attrice quasi spellata per la forza della sua stessa maestria, che proprio nel momento in cui parla di sé in realtà si trascende. L'arte di passare dall'autobiografia alla poesia consiste proprio in questo: nel trovare in una vita privata, gettando via quintali di aneddoti e di dolori, la miniatura della storia che la circonda, come un paesaggio che si rispecchi in una pupilla.

Iben Nagel Rasmussen aveva quasi cinquant'anni quando preparò lo spettacolo; li ha superati continuando a rappresentarlo, portandoselo dietro nel baule del repertorio. A volte sembra una zingara vegliarda, e spesso una bambina.

Eugenio Barba ed Iben Nagel Rasmussen hanno un altro terreno in comune, oltre quello tecnico: vivono ambedue il teatro come un modo di preservare, in un piccolo territorio difeso, i semi di quelle rivoluzioni i cui frutti vengono distrutti prima della maturazione dal sole della Storia.

Nell'attore o nell'attrice che un «regista» ama, c'è immanente un sogno che lui persegue, anche se non sempre riesce a discernerlo. Spesso resta irrealizzato e segreto. A volte viene proiettato sull'attore o sull'attrice come un abito estraneo, al quale lui o lei s'adegua. Raramente diventa, come in *Itsi Bitsi*, una creatura che appartiene ad entrambi.

Per questo sarebbe impossibile dire di chi sia lo spettacolo *Itsi Bitsi*, chi ne sia l'autore e chi, in realtà, vi abbia *interpretato* un personaggio, se l'attrice, Iben Nagel Rasmussen, o il suo regista, Eugenio Barba.