

Ricardo Gomes  
«KATHAKALI VESHAM».  
LETTERA

Nel malayalam, la lingua dello stato indiano del Kerala – la culla del Kathakali – *vesham* è letteralmente il ruolo che un attore rappresenta o la caratterizzazione che usa per incarnare un personaggio; di conseguenza, *Kathakali vesham* è l'Arte dell'Attore Kathakali.

Ho conosciuto il Kathakali in Perù, nel 1987, danzato dagli attori italiani del Teatro Tascabile di Bergamo. A quel tempo non sapevo che quest'arte mi avrebbe cambiato il corpo e l'anima, costituendo uno dei fondamenti del mio mestiere, e che il mio rapporto con essa si sarebbe confuso con la mia esperienza al TTB, nel quale ho passato circa metà del tempo che ci separa da quell'incontro, imparando a guardare il teatro orientale con le lenti del teatro occidentale e il teatro occidentale con le lenti del teatro orientale.

La sensibilità acquisita in questi anni di lavoro tra Oriente e Occidente fu fondamentale per la stesura della mia tesi di dottorato «Kathakali vesham»: l'apprendistato dell'attore Kathakali»<sup>1</sup>. La mia indagine si è concentrata sulle trasformazioni che la tradizione dell'Arte dell'Attore Kathakali ha dovuto subire per sopravvivere a tutti i cambiamenti che hanno sconvolto l'India negli ultimi cent'anni. L'aspetto più importante del lavoro è stato quello della ricerca sul campo. Sono andato in India a gennaio e a giugno 2005, per circa un mese ogni volta. Durante questi viaggi ho visitato oltre dieci diverse città, vedendo e registrando (quando possibile) spettacoli e lezioni, e realizzando interviste con attori, insegnanti e allievi.

Ho selezionato e riassunto per «Teatro e Storia» alcuni passaggi dei miei diari di viaggio. I primi brani descrivono le visite a due

<sup>1</sup> Conclusa nel 2007 presso l'Università degli Studi di Roma «La Sapienza», con l'orientamento di Clelia Falletti.

scuole di Kathakali – la Kerala Kalamandalam a Cheruthuruthy e la Margi a Thiruvananthapuram. Per la loro natura episodica, non pretendono di descrivere la realtà di queste istituzioni. Sono istantanee che servono per riflettere sulle contraddizioni che le arti tradizionali devono affrontare nel mondo contemporaneo.

Nelle ultime pagine di diario, insieme ai commenti fatti a posteriori, possiamo vedere da vicino come si svolge l'insegnamento delle tecniche attoriali nella scuola di Kathakali Gandhi Seva Sadanam a Pathiripala.

Prima dei diari, però, devo ancora parlare di qualcosa che sta al di là della tecnica ma ne determina la qualità: il rapporto *guru-śiṣya* (maestro/allievo), che costituisce le fondamenta del metodo tradizionale indiano d'apprendistato.

«*Gu*» significa «oscurità» e «*ru*» è colui che disperde, dunque il guru è il maestro che porta l'allievo alla luce della conoscenza. Il padre è il responsabile della nascita biologica, ma il guru lo è per quella spirituale: egli è come un secondo padre, per certi aspetti più importante del primo. Nelle arti tradizionali, dove ancora oggi la trasmissione orale è il metodo d'apprendistato per eccellenza, il ruolo del guru è molto presente e rispettato.

Nel *gurukula* il genitore consegna il proprio figlio al maestro, che ne diventa responsabile. Il bambino si trasferisce nella casa del maestro («*kula*» significa «casa» o «famiglia»), affinché questi gli insegni la sua arte. In cambio lui diventa il suo servo, lo segue dappertutto e lo aiuta nelle faccende.

Il *gurukula system* fa parte della retorica dell'insegnamento del Kathakali. Le scuole rivendicano la sua continuità, mentre i vecchi attori lamentano la sua scomparsa. Ma ha ancora senso parlare di *gurukula* nell'India odierna?

### *Due visite alla Kalamandalam*

Mercoledì 19 gennaio

*Ore 8.30 – Entro dal portone senza che nessuno mi chieda dove sto andando. Gli allievi si dirigono pian piano alle lezioni. Faccio un giro per il campus e vedo che la scuola è veramente grande. Ci saranno almeno una trentina di kalari<sup>2</sup> sparpagliati in un'area enorme.*

*Mi fermo a una lezione dove una decina di allievi danzano accompa-*

<sup>2</sup> Palestra, luogo d'allenamento.

gnati da altri allievi musicisti. Li segue un allievo «senior». Verso la fine del primo pezzo arriva l'insegnante, entra nel kalari, appende la camicia a un chiodo nel muro ed esce subito. Si mette di spalle alla lezione e incomincia a prepararsi il pan<sup>3</sup>. Arriva un altro uomo e i due stanno un po' a chiacchierare masticando quella strana miscela. All'inizio del secondo pezzo il maestro entra in sala, si siede su uno sgabello mentre su un altro batte il ritmo con due bastoni, come se suonasse un tamburo. Sembra più interessato a suonare che a guardare gli allievi. D'improvviso si alza, va verso un ragazzo e gli prende la testa per correggere la posizione, ma con una tale violenza che quasi la stacca dal collo. Picchia altri bambini con il bastone, sempre correggendo le posizioni, minacciando delle grandi botte, ma alla fine picchiando senza fare (troppo) male. I bambini sembrano fra i dieci e i quattordici anni. A volte, quando il maestro non sta a guardare, alcuni si fermano, parlano fra loro bisbigliando e usando gesti. Alla fine della lezione il professore vede qualcuno che sta arrivando e fa nascondere a un allievo la borsetta dove egli tiene il pan. Il signore che arriva sembra un bidello. Prima che gli allievi vadano via, il maestro, discretamente, si riprende la borsa.

Mercoledì 26 gennaio

Ore 16.00 – Vado a fare un giro alla Kalamandalam, dove c'è una specie di festa, con un sacco di presentazioni degli allievi. Adesso ci sono presentazioni di Bharatanatyam, Mohiniyattam e Kuchipudi, e la giornata si concluderà con una full-night di Kathakali dove si presenteranno insieme insegnanti e allievi. Nei camerini dietro al palcoscenico i ragazzi del Kathakali si stanno preparando per lo spettacolo; c'è anche una ragazza francese che farà il suo debutto come Kṛṣṇa. In platea ci si siede per terra. La maggior parte del pubblico sono gli allievi stessi della scuola, che si siedono divisi per sesso, ragazzi a destra e ragazze a sinistra. I parenti e genitori stanno attorno, in piedi o seduti su un muretto che divide la platea da un corridoio che la circonda. In platea ci sono anche diversi stranieri (almeno una ventina) che si siedono in mezzo, fra i due sessi.

Ore 20.00 – Ritorno alla Kalamandalam per vedere lo spettacolo di Kathakali. Ci sono due francesi che debuttano questa sera: la ragazza che ho visto prima nei camerini e un ragazzo che suona il tamburo. Il ragazzo è ancora molto insicuro ed è affiancato dal maestro che suona insieme a lui durante tutta la sua performance; la prova della ragazza invece non è male per soli tre mesi di lavoro. Però non capisco il senso

<sup>3</sup> Fatto con la noce di betel, il pan viene messo in un involucri di foglie e masticato. Ha una proprietà leggermente stupefacente e colora la bocca di rosso.

*di metterli insieme ai ragazzi indiani che studiano almeno un paio d'anni prima di fare il loro debutto. Tuttavia la performance degli stranieri è quella che suscita più attenzione fra gli allievi della scuola: quando essi stanno per entrare in scena il pubblico raddoppia e alla fine della loro parte la platea si svuota.*

La scuola di Kathakali Kerala Kalamandalam (*Kala* = arte, *mandalam* = accademia) fu fondata nel 1930. All'inizio aveva soltanto cinque allievi, ma oggi è una grande istituzione governativa con circa quattrocento allievi indiani e un flusso continuo di studenti da tutte le parti del mondo (per corsi della durata di qualche mese). Nel 1963 si è aperta ad altre danze e oggi insegna diversi stili del Kerala (Mohiniyattam, Kutiyattam, Tullal), oltre al Bharatanatyam e al Kuchipudi, rispettivamente dei vicini Tamil Nadu e Andhra Pradesh. Così come le altre scuole di Kathakali che hanno seguito il suo modello, i corsi non sono soltanto di danza, ma anche di musica (canto e strumenti musicali) e trucco.

La Kalamandalam è la responsabile della rivoluzione che ha permesso al Kathakali di adattarsi alla modernità e ha riscosso grande riconoscimento nazionale e internazionale. È servita da modello per tutte le altre scuole venute dopo. L'enorme successo ha avuto però come conseguenza la crescita abnorme della scuola e una sempre maggiore interferenza politica negli aspetti artistici e pedagogici. Da un rapporto personale molto stretto, vicino ai precetti del *gurukula*, dove i pochi allievi e insegnanti vivevano tutti insieme nel campus, siamo oggi passati a un rapporto più istituzionale e impersonale.

Ulteriori segnali dell'assimilazione dei modelli occidentali d'insegnamento furono l'introduzione, nel 1990, dell'educazione generale nel curriculum della Kalamandalam – che ha trasformato la scuola in una «High School» – e la recente conquista del titolo di «Deemed University for Arts and Culture». La giusta preoccupazione di offrire agli allievi un'educazione generale (pensando anche al futuro di quelli che non riusciranno a farsi una carriera in ambito artistico) ha portato, però, alla diminuzione delle ore e delle energie dedicate allo studio del Kathakali.

### *Visita alla Margi*

Venerdì 10 giugno

Ore 14.00 – Sono a Thiruvananthapuram, la capitale del Kerala, per visitare la Margi, una scuola di Kathakali alla quale Zarilli si riferisce

nel suo ultimo libro<sup>4</sup>, parlandone molto favorevolmente. Anche se ho l'indirizzo, faccio molta fatica a trovare la scuola. Chiedo alle persone per strada, ma nessuno la conosce (da questo si capisce che sono in una grande città e non in un paesino come Cheruthuruthy o Pathiripala). Quando la trovo ho una grande delusione. Nella scuola non c'è nessuno, soltanto due tipi che dormono. Uno di loro si sveglia per ricevermi, è attore di Kathakali e si chiama Kottakkal Ravikumar. Mi informa che la scuola non esiste più, ma la Margi funziona ancora come troupe. In quel posto loro fanno spettacoli e lezioni per i turisti stranieri.

Le informazioni riportate nel libro di Zarilli si riferiscono ai primi anni '90, dunque, in meno di dieci anni, è scomparsa un'istituzione che «senza nessun dubbio ha rinnovato il Kathakali»<sup>5</sup>, con un lavoro che includeva una troupe e una scuola, la pubblicazione di libri<sup>6</sup> e il riallestimento di storie conosciute basato su una ricerca accurata sui testi antichi, con la collaborazione fra artisti e studiosi. Cos'è successo alla Margi? Cercando di rispondere a questa domanda raccolgo una serie di informazioni.

La Margi fu fondata nel 1970 come associazione culturale con lo scopo di organizzare spettacoli di teatro-danza classico indiano nella città di Thiruvananthapuram. Appukuttan Nair, il suo fondatore, animatore e direttore, architetto e ingegnere di professione, era anche un raffinato intellettuale e conoscitore delle arti performative del Kerala. Il nome dell'associazione si riferisce al termine sanscrito *margi* (universale, che trascende il tempo e lo spazio), che si contrappone a *desi* (locale, limitato a una particolare regione).

Le attività del Margi Centre for Kathakali iniziarono nel 1974 con una scuola di Kathakali la cui finalità era depurare l'insegnamento dall'influenza dei modelli occidentali e seguire i precetti del *gurukula*. Dunque, idealmente, il rapporto maestro-allievo doveva essere più stretto e senza limiti d'orario, divisioni per classi, esami ecc., e soprattutto non doveva limitarsi a un certo numero di anni ma durare l'intera vita. Negli anni '90 la Margi si costituì come una troupe di Kathakali, accogliendo pochi giovani artisti oriundi di altre scuole di Kathakali e dando loro l'opportunità di continuare ad approfondire i loro studi.

<sup>4</sup> Phillip Zarilli, *Kathakali dance-drama. Where gods and demons come to play*, London, Routledge, 2000.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 35.

<sup>6</sup> La loro più importante pubblicazione è il bellissimo libro *Kathakali. The art of the non-worldly*, a cura di K.A. Paniker e D.A. Nair, Bombay, Marg, 1993.

Secondo Zarilli, probabilmente la più grave conseguenza a lungo termine della fine del sistema tradizionale di patronato del Kathakali fu la rottura del rapporto fra i colti e aristocratici padroni delle troupe e gli artisti sotto la loro protezione. Questi patrocinatori non solo finanziavano, ma spesso scrivevano i testi che venivano rappresentati e orientavano le scelte estetiche, contribuendo così al raffinamento dell'arte. Questo tipo di rapporto fra intellettuali e artisti, in certa misura, esisteva ancora nei primi anni della Kalamandalam sotto la guida del suo fondatore, il poeta Vallathol Narayana Menon, e posteriormente di Vasudevan Namboodiripad, ma è venuto meno da quando la nomina alla carica di direttore dell'istituzione è diventata una scelta politica. Fu nel tentativo di ristabilire questo rapporto e di «riportare l'arte ai suoi tempi di gloria»<sup>7</sup> che la Margi sviluppò un progetto di collaborazione fra intellettuali (Appukuttan Nair in testa) e artisti per rimettere in scena i testi originali nella loro integrità e realizzare un lavoro di ricerca sulle loro fonti, con l'obiettivo di elaborare i dettagli delle scene. Questo processo ha portato a un allungamento del tempo delle performance, in contrasto con l'attuale tendenza di accelerazione dei ritmi e diminuzione dei tempi dello spettacolo, nel tentativo di seguire l'accelerazione sempre più incalzante della modernità<sup>8</sup>.

Dopo la scomparsa di Appukuttan Nair alla fine degli anni '90, la Margi sembra essere entrata in declino. Visitando il suo sito web<sup>9</sup>, però, ho potuto constatare che l'associazione continua le sue attività e ha in programma spettacoli di Kathakali e Kutiyattam.

<sup>7</sup> *Kathakali. The art of the non-worldly*, a cura di K.A. Paniker e D.A. Nair, cit., in Phillip Zarilli, *op. cit.*, p. 34.

<sup>8</sup> Nella prima metà dell'Ottocento, considerata l'«epoca d'oro» del Kathakali, la rappresentazione di una storia completa si estendeva per quattro o cinque notti, ma già durante l'Ottocento si è arrivati a una notte soltanto. Nel corso del Novecento si è consolidata l'abitudine di non mettere in scena storie complete, ma soltanto le scene che permettono agli attori protagonisti di sfoggiare la loro bravura. Attualmente si fanno spesso spettacoli che durano soltanto alcune ore e le *full-nights* – che da regola stanno diventando sempre di più eccezioni – sono in genere composte di scene scelte da due o tre storie diverse.

<sup>9</sup> [www.margitheatre.org](http://www.margitheatre.org).

*Prima visita alla Sadanam*

Giovedì 27 gennaio

Ore 9.30 – *Quando arrivo la lezione sta incominciando. Narippatta Nambudiri, il principale maestro della scuola, è molto loquace, e mi spiega che al momento ci sono tre maestri (lui stesso, Sadanam Vijayan e Kalanilayam Balakrishnan) e cinque allievi di Kathakali vesham: due (Sadanam Mohan e Sadanam Suresh) hanno sei anni di studio, un altro (Sadanam Vishnuprasad) ha soltanto tre anni, ma aveva già un'esperienza precedente in un'altra scuola; gli ultimi due sono «junior» e non seguono le lezioni di Kathakali a tempo pieno perché studiano ancora nella scuola «normale».*

*Il lavoro m'impresiona molto positivamente. Conosco benissimo il modo particolare di stare in piedi nel Kathakali appoggiandosi sul bordo esterno dei piedi, ma non avevo mai visto dei piedi così girati, praticamente perpendicolari al suolo. Sadanam Vijayan, il «junior teacher», è molto attento ed esigente.*

Ore 12.00 – *Finita la lezione vado con Narippatta a prendere il tè in un piccolo «tea shop» vicino al kalari. Poi ci incamminiamo verso il posto dove vivono allievi e insegnanti. Lui mi informa che la Sadanam insegna solo Kathakali (per attori, musicisti e truccatori) e al momento ha ventidue allievi in tutto.*

*Gli chiedo come mai i suoi allievi di Kathakali vesham durante gli allenamenti usino il dothi<sup>10</sup> e non i pantaloni che ho sempre visto in tutti gli altri kalari che ho visitato. Egli mi spiega che il dothi è il costume tradizionale per gli allenamenti, ma le altre scuole lo hanno da molti anni cambiato con i pantaloni, considerati più comodi e decenti (effettivamente con i dothi si vedono ogni tanto le mutande dei ragazzi in certe posizioni); ma, prima il suo guru e adesso anche lui, considerano che il dothi sia più adatto per gli allenamenti.*

*Il dothi è semplicemente avvolto alla vita, senza nessuna cintura o spilla di sicurezza. Durante la danza e gli allenamenti, con tutti i movimenti che uno deve fare, si rischia di rimanere in mutande. D'altra parte, però, gli allievi devono imparare ad aggiustarlo senza interrompere la danza e così si abitua a padroneggiare il costume, abilità che sarà molto utile durante gli spettacoli.*

Ore 19.00 – *Alla sitting class è venuto soltanto un allievo (Mo-*

<sup>10</sup> Costume tradizionale degli uomini: un lungo tessuto rettangolare di cotone avvolto alla vita.

han). All'inizio fa i navarasa<sup>11</sup> e un esercizio per gli occhi, che consiste nello stringerli per poi spalancarli e insieme facendo dei piccoli movimenti laterali del collo. In seguito esegue la scena d'amore che avevo visto nella lezione del mattino. In questo contesto, Narippatta gli spiega la differenza fra le tre volte che deve dire la parola «tu» durante questo pezzo. La lezione è tutta in malayalam e ovviamente io non capisco niente, ma alla fine Narippatta mi spiega quello che ha detto all'allievo: Bhīma si rivolge a Draupadī in tre versi con tre appellativi diversi: «Tu, figlia del re Panchala / Tu, dagli occhi di fiore di loto / Tu, dove abita Kāma [il dio dell'amore]». Lo sthāyi bhāva (sentimento fondamentale) della scena è sṛṅgāra (amore), ma nel primo verso bisogna introdurre anche vīra (valore) come sāñcārī bhāva (sentimento transitorio), per sottolineare il riferimento al re Panchala; nel secondo verso si usa un «full sṛṅgāra», perché Draupadī viene definita «dagli occhi di fiore di loto», un luogo comune della poesia erotica indiana; già nel terzo verso l'erotismo prende il sopravvento e domina completamente la scena con il riferimento al dio dell'amore, e dunque non basta più rivolgersi a Draupadī «parlando», bisogna abbracciarla, toccarla.

Ore 21.00 – Narippatta mi invita a dormire con loro nella scuola. Ho sentito che sarebbe stato scortese rifiutare. Così ho dormito per terra su una stuoia in veranda, coprendomi con il mio scialle.

Venerdì 28 gennaio

Ore 7.00 – Mi sveglio a pezzi. Narippatta è già in piedi e recita le sue preghiere davanti a un tempietto a pochi metri dalla casa dove dormivamo. Uno dei ragazzi ci porta due tazze di caffè.

La Sadanam è la più piccola e più povera scuola di Kathakali che ho visitato, ma è quella dove mi è sembrato di trovare il lavoro pedagogico più accurato e più vicino al gurukula. Ho stabilito anche un ottimo rapporto con Narippatta, che è molto disponibile e parla bene l'inglese. Mi sono svegliato con l'idea di ritornare qui e restare per un mese nel periodo delle piogge, per stare il più a lungo possibile in questa scuola, in modo da poterne vivere la vita quotidiana e studiarne il processo d'apprendistato.

Interrogato sulla differenza fra il suo apprendistato negli anni '60

<sup>11</sup> I navarasa, i nove sentimenti fondamentali della tradizione scenica indiana, vengono espressi dall'attore di Kathakali con delle espressioni facciali codificate, che insieme al trucco trasformano la faccia dell'attore in una vera e propria maschera in movimento.



e la sua pratica attuale come maestro, Narippatta ha messo in rilievo la questione della punizione fisica:

*At that time teachers could give more punishment on the child. Physical punishment. Beating. Some kind of painful punishment. Nowadays we cannot give such kind of punishment. Because the society is different. Even it is gurukula. To beat here [picchia il suo braccio]: my guru used to beat here a heavy beat, with the stick. Now I am a little hesitating. Not hesitating, I can't find a good word for that. I cannot give that very heavy beat, like he did on my body. That is the difference of the times. [...] It was good. It is worthy. Your hand will be perfect, your chin will be perfect. Now that push we cannot give<sup>12</sup>.*

Per la mentalità occidentale moderna può sembrare strano questo riferimento alla punizione fisica come metodo d'insegnamento, ma se cerchiamo di osservare la questione senza pregiudizi, possiamo capirne il senso, pur non condividendo l'idea della violenza nei confronti dei bambini. Il maestro deve opporsi all'indole naturalmente indisciplinata dei piccoli, molto più interessati a giocare che a praticare una disciplina così dura come il Kathakali. Il bambino si sforzerà di tenere la posizione giusta, anche se dolorosa, se avrà timore di una punizione più dolorosa. Lo scopo del maestro è costruire un nuovo corpo nell'allievo, instillarvi forma, linguaggio, ritmo. Questo processo è doloroso perché il nuovo corpo non è «naturale», ma, volendo usare la terminologia dell'Antropologia Teatrale, «extraquotidiano».

I maestri di Kathakali di oggi ricordano il rapporto con i loro maestri come un progetto a lungo termine teso a forgiare un nuovo individuo che va al di là del semplice insegnamento di tecniche attoriali. Il punto fondamentale è la resa totale dell'allievo al maestro. Nel *gurukula* la fiducia dell'allievo nel maestro è totale e la sua guida è accettata come incontestabile e indispensabile. Lo studente rinuncia alla sua individualità e diventa la materia grezza che il maestro ha il compito di modellare, avendo potere assoluto su corpo, mente e anima. In questo senso, potremo vedere i suoi colpi come quelli di uno scultore sul marmo. In seguito ai mutamenti sociali degli ultimi anni, però, sono venute meno le premesse di questa relazione. Il giovane e la sua famiglia non accettano più la resa incondizionata di prima e il maestro di conseguenza deve stabilire un altro tipo di rappor-

<sup>12</sup> Intervista a Narippatta Nambudiri del 27 gennaio 2005. Ho scelto di non tradurre l'intervista per mantenere il particolare sapore intraducibile dell'«indian english».

to. In dialogo con i nuovi tempi, oggi essi cercano di trovare la strada per mantenere lo spirito del *gurukula* nell'educazione delle nuove generazioni.

*My guru lived in a house very near to the kalari. So when he was coming to the kalari: «Oh, be silent, conscious». Very afraid of him. But he was very friendly sometimes. Not «friendly», but we understood each other. But very afraid of him. It was gurukula. The whole day his attention was with us. [...] Even now we are with the students. Some teachers are living here and the students are there. So still the gurukula system is maintaining in some percentage, but not as before. Anyway the whole day attention on the child is very important. Not only in the classroom<sup>13</sup>.*

Fino ai primi anni del Novecento gli artisti del Kathakali lavoravano nei *kaliyogam*, le truppe che vivevano presso un tempio, la corte di un rajah o la casata di un nobile latifondista. L'apprendistato e l'allenamento non seguivano un'organizzazione scolastica precisa. D'accordo con i precetti del *gurukula*, l'allievo seguiva il ritmo dettato dalla vita quotidiana del suo maestro, dal sole e dalla luna, dagli spettacoli e dai riti religiosi. Il periodo dei monsoni (da giugno a novembre) era dedicato all'allenamento, che incominciava il mattino molto presto per approfittare delle ore più fresche della giornata. La routine di lavoro nelle scuole di Kathakali odierne si è sviluppata a partire dalle vecchie consuetudini dei *kaliyogam* – anche se segue un *timetable* più preciso – e poco si è alterata durante il Novecento.

Le lezioni di *Kathakali vesham* alla Sadanam (e nelle altre scuole che ho visitato, con alcune piccole variazioni) seguono il seguente *timetable*:

dalle 4.00 alle 7.00: *early morning class*;

ore 7.00: colazione e tempo da dedicare all'igiene personale;

dalle 9.00 alle 12.00: *cholliyattom* (lezione con i musicisti);

ore 12.00: pranzo;

dalle 14.00 alle 15.00: *sabitya* (letteratura);

dalle 15.00 alle 18.00: *cholliyattom* oppure lezione di tecnica senza i musicisti;

ore 18.00: tempo libero;

dalle 19.00 alle 20.30: *sitting class*;

ore 20.30: cena (dopo cena si va a dormire).

Questi orari non sono però seguiti alla lettera. L'orario d'inizio

<sup>13</sup> *Ibidem*.

delle lezioni è quello più rispettato, ma quello della fine invece varia molto, potendo essere anticipato o ritardato.

Alla Sadanam, diversamente da quello che accade alla Kalamandalam, c'è un'unica classe di *Kathakali vesham*. I neofiti all'inizio hanno lezioni separate, ma non appena sono in grado fanno lezioni insieme agli anziani. I tre maestri di *vesham* lavorano in collaborazione e si alternano nelle diverse lezioni, cercando di mantenere un'unica linea d'insegnamento.

La progressiva costruzione del corpo dell'attore Kathakali è lo scopo di tutta la *early morning class*. Alcuni esercizi lavorano sulla flessibilità e la resistenza del corpo in modo complessivo, altri si concentrano su determinati muscoli.

S'inizia con esercizi specifici per gli occhi (*kannusadbakam*). La pupilla traccia una serie di movimenti lineari e circolari in tutte le direzioni e a diverse velocità. Vi sono anche esercizi per le palpebre, le sopracciglia, i muscoli del viso e le mani.

In seguito il corpo viene cosparso con olio, e dopo i *namaskarapanchaka* (una serie di saluti al dio Ganesh e al maestro, fatti con tutto il corpo) il lavoro prosegue con i *meysadbakam* (esercizi per il corpo): una durissima serie che prevede salti, stretching, giri, esercizi per le braccia e le gambe, per la schiena ecc. Dopo i *kall sadhakam* (esercizi per i piedi), che consistono in diversi tipi di passi praticati a quattro diverse velocità, l'allievo è pronto per i massaggi (*uzhicchil*). Il corpo viene cosparso di olio e massaggiato con i piedi dell'insegnante, che controlla la pressione che esercita sull'allievo con l'ausilio di una corda appesa al soffitto o di una sbarra orizzontale. Altri esercizi praticati in questa sezione del lavoro sono i *chuzhippu* (movimenti circolari del tronco) e i *kalasam* (piccole coreografie di passi).

*Cholliyattom* vuol dire letteralmente «recitare», «danzare», ed è così che viene chiamata la lezione che riunisce gli allievi-attori e gli allievi-musicisti. È la lezione più importante in una scuola di Kathakali, dove convergono tutti gli insegnamenti delle altre lezioni.

Nel Kathakali, tutto il corpo dell'attore in armonia (essendo protagonisti le mani, il viso e gli occhi) deve esprimere dei sentimenti e «dire» le parole del testo al ritmo della musica tramite un linguaggio gestuale codificato. L'allenamento quotidiano degli allievi-attori sulla musica durante il *cholliyattom* aiuta a sviluppare la sensibilità necessaria per rappresentare i sentimenti ed eseguire le azioni con il tempo-ritmo giusto e di conseguenza in modo convincente.

Il lavoro dell'attore nel teatro-danza tradizionale indiano è intriso di musicalità. L'apprendistato dei musicisti di Kathakali non si re-

stringe alla sola musica, ma implica anche la pratica nell'accompagnamento e nel supporto degli attori, poiché l'affiatamento fra musicisti e attori deve essere totale e la musica in perfetta sincronia con le azioni. Il legame fra musica e drammaturgia è molto stretto. Il *raga* (scala musicale), il *tala* (ritmo) e il *kala* (tempo) della musica, in ogni scena e in ogni momento, sono determinati dall'azione e dal *bhava* (sentimento). Un cambio nell'azione drammatica sarà sicuramente segnalato da un'alterazione di questi parametri musicali, che possono, al limite, cambiare in continuazione a seconda del personaggio che parla in un dialogo.

Il momento della giornata in cui l'attenzione è completamente concentrata sull'espressione del linguaggio «verbale» del Kathakali, ovvero la «traduzione» del linguaggio verbale in gesti ed espressioni facciali, è la *sitting class*, che si svolge prima di cena.

In questa lezione, come si può dedurre dal suo nome, gli allievi lavorano seduti, concentrando l'attenzione sui piccoli dettagli dei gesti, movimenti del tronco ed espressioni del volto e degli occhi, senza nessun accompagnamento musicale. Potremmo paragonarla alle «prove a tavolino» fatte dalle compagnie teatrali occidentali: esiste la stessa intenzione di concentrarsi sulla comprensione del testo e sull'espressione delle parole, anche se nel Kathakali la voce è sostituita dai gesti.

La *sitting class* è anche il momento in cui il maestro ha modo di parlare di tutti gli aspetti connessi ai personaggi e alla trama della storia, approfondendo il discorso secondo la maturità degli allievi.

*First the student learns the padam<sup>14</sup>, the poetry, by heart, and after the mudrās<sup>15</sup> word by word. Later he has to find the inner meaning. For the beginner, all the meaning of a padam is not possible to understand. So when I teach: shilasi lisita varkam Śiva Śiva nikiramu – «the fate cannot be avoided» – a boy cannot understand what is the fate. So he practices only the mudrās. So in the beginning: the text, the word, the gesture – rhythm. Such classes are there, for the beginners. When you are grown up you understand the inner meaning of each word, the connections of the words. So you are growing up. Personally in my classes I give the maximum explanations I can for each word in each padam. Especially in the evening sitting class<sup>16</sup>.*

<sup>14</sup> Dialoghi o soliloqui che insieme agli *sloka* (introduzione) costituiscono il testo (*attakkatha*) di una storia nel Kathakali.

<sup>15</sup> I gesti codificati della danza indiana vengono chiamati *hasta* o *mudrā*.

<sup>16</sup> Intervista a Narippatta Nambudiri del 27 gennaio 2005.

In questo modo l'allievo ha l'opportunità di imparare a utilizzare i gesti in sintonia con i piccoli dettagli di movimento del volto e degli occhi come strumenti per esprimere, insieme ai musicisti, le idee e i sentimenti che la sua immaginazione gli suggerisce.

*When you use your mind there will be some emphasis. That can be in different levels. If you do one mudrā, in your mind that emphasis will be different time to time. Otherwise the lotus flower will be always the same. But depending on how your mind works, the flower will be different. That is all I can say: the more details of the flower, the smell of the flower... Like that – if your mind is working, if the people are receiving it – you can develop the mudrā<sup>17</sup>.*

*Sedici giorni di lavoro alla Sadanam*

Lunedì 13 giugno

*Ore 10.00 – Arrivo alla Sadanam in tempo per vedere la fine del cholliyattom. Ci sono gli stessi allievi che avevo conosciuto a gennaio.*

*Ore 12.00 – Vado con Narippatta per vedere il mio alloggio, ma prima ci fermiamo a prendere un tè. Narippatta mi chiede di rivolgermi a lui (e agli altri insegnanti della scuola) secondo il costume del Kathakali, chiamandolo «Narippatta asan» o semplicemente «asan»<sup>18</sup>. Narippatta mi mostra il calendario sul muro e mi spiega come si svolgeranno le lezioni in questo mese. Loro non seguono il calendario occidentale, ma il calendario tradizionale, basato sulle fasi della luna:*

*– dal giorno anteriore a quello posteriore al giorno della luna nuova ci sono tre giorni di pausa, in questo mese dunque dal 5 al 7;*

*– dal giorno anteriore a quello posteriore al giorno della luna piena ci sono altri tre giorni di pausa, in questo mese dunque dal 21 al 23;*

*– inoltre, ci sono due periodi di tredici giorni (dall'8 al 20 giugno e dal 24 giugno al 5 luglio) divisi in dodici giorni di lavoro e uno di pausa: le giornate ashtami, cioè i giorni corrispondenti al primo e all'ultimo quarto del ciclo della luna (mezze lune). Questo mese sono nei giorni 15 e 29.*

*I giorni di pausa sono considerati negativi per il lavoro:*

*– le giornate ashtami sono negative per gli insegnanti;*

*– i giorni prima della luna piena e della luna nuova sono negativi per gli allievi;*

<sup>17</sup> *Ibidem.*

<sup>18</sup> *Asan* è la parola malayalam per *guru* (maestro).

– *i giorni di luna piena e luna nuova sono cattivi per l'insegnamento;*

– *i giorni posteriori alla luna piena e alla luna nuova sono negativi per qualsiasi attività.*

Un tempo, nel Kerala, tutta la vita seguiva il ritmo delle fasi della luna, ma oggi solo le attività tradizionali e religiose utilizzano ancora questo calendario. Ciononostante, quando accade qualcosa d'importante (un matrimonio, un viaggio ecc.), gli indù cercano di scegliere un giorno considerato propizio secondo le stelle e le fasi della luna. Delle scuole di Kathakali che ho visitato, soltanto la Sadanam segue ancora il calendario tradizionale.

*Le lezioni sono incominciate un paio di settimane fa. La early morning class non è ancora iniziata, ma dovrebbe partire entro pochi giorni. Per i massaggi purtroppo la cosa è più complicata, poiché dipendono dal clima. Bisogna aspettare di essere nel pieno della stagione delle piogge e fino adesso non è piovuto abbastanza, fa ancora troppo caldo. Una volta incominciati, i massaggi vanno avanti quotidianamente per tre mesi e non devono essere interrotti. Il problema è che ogni anno fa più caldo e i massaggi incominciano più tardi... Può darsi anche che incomincino soltanto a luglio, quando sarò già andato via! Accorgendosi del mio sgomento, Narippatta mi spiega che così come i contadini seguono i ritmi della natura e dipendono dalle piogge per far crescere le loro coltivazioni, anche la cultura deve seguire i ritmi della natura, dunque per i massaggi bisogna aspettare il momento giusto...*

Ore 14.00 – *L'alloggio, nella casa dove abitano tutti gli studenti, è molto spartano: nella stanza c'è soltanto il «letto» (una specie di tavolo di legno senza materasso) e una lunga mensola di legno; ci sono anche delle corde per stendere i panni.*

*Narippatta mi ha chiesto se ho un dothi bianco come quello che usano loro. Ho detto di sì. Allora mi ha suggerito di venire alle lezioni con il dothi perché questa è la veste adeguata per entrare nel kalari.*

Ore 15.00 – *Nel pomeriggio c'è lezione di tecnica con Balakrishnan. Oggi fanno i kalasam. Io conosco queste coreografie, ma loro le eseguono in un modo difficilissimo: cambiano il tala (ritmo) in continuazione. Ogni tala ha una particolare scansione ritmica con un diverso numero di colpi che si ripete ciclicamente. Cambiando tala si spostano tutti gli accenti e i rapporti fra i passi e i colpi. Per esempio, una determinata parte del passo che in un tala è in battere può diventare in levare in un altro.*

## Martedì 14 giugno

Ore 8.00 – Colazione insieme ai ragazzi nel refettorio. Tutte le mattine si mangia il kanni, una specie di latte di riso, né dolce né salato, con dentro dei grani che sembrano ceci. Secondo Narippatta è il cibo più adeguato per iniziare una giornata di allenamenti, perché fornisce l'energia necessaria senza essere troppo pesante. Non mi piace neanche un po', soprattutto al mattino, ma «mi tappo il naso» e mangio tutto.

Ore 9.00 – Faccio una lezione di Kathakali con Narippatta. Ovviamente non ci penso neanche a mettere il dothi: mi cascherebbe di sicuro dopo un minuto! Mi metto i soliti pantaloni da lavoro. Sono molto fuori forma, ma credo tutto sommato di aver fatto una buona impressione: lui non si aspettava che io sapessi già fare qualcosa (anche se gli avevo detto di avere studiato Kathakali).

Ho chiesto a Narippatta di fare con me esattamente come farebbe con un allievo di dodici anni appena entrato nella scuola e credo che lui abbia cercato di stare a questo gioco. Facciamo un lavoro molto accurato sui dettagli. Siamo stati una buona parte della lezione a fare soltanto il namaskaram (saluto) più semplice, che dura circa trenta secondi, ma lì ci sono già parecchi principi di movimento da rispettare sempre. Se il mio scopo fosse semplicemente quello di imparare il Kathakali, probabilmente non avrei molto da portare a casa dopo sedici giorni. Per imparare una coreografia completa con questo ritmo di lavoro ci vogliono molti mesi, non giorni. Resta da capire se ha un senso imparare «un po' di Kathakali» in qualche giorno, o anche in qualche mese...

## Giovedì 16 giugno

Ore 9.00 – Mi sento un po' ridicolo ad andare in giro con il dothi, mi sembra di essere «travestito da indiano», ma ormai mi sto abituando a indossarlo, sia dentro la scuola che nei dintorni. Ero tutto contento perché avevo imparato come lo si piega all'insù, sopra le ginocchia, come fanno gli indiani. È scomodo camminare con quel tessuto che arriva fino ai piedi, impedendoti di fare passi larghi. Quando arrivo al kalari, però, Randit (l'allievo di canto più giovane), con molta dolcezza, mi dà una lezione di buone maniere: dentro il kalari non si usa il dothi piegato e si deve stare scalzi e senza camicia. Interessante! Nel Kerala stare a petto nudo è più dignitoso. A Rio de Janeiro, la mia città, fa molto caldo, e uno a casa o anche per strada sta spesso e volentieri a torso nudo, ma questa è considerata un'abitudine volgare e in qualsiasi locale pubblico non ti lasciano entrare senza camicia.

È molto bello vedere come si svolge l'inizio del cholliyattom. Dopo aver chiesto permesso al maestro, gli allievi incominciano per conto

loro, mentre i maestri stanno fuori a chiacchierare. Prima suonano i musicisti da soli; in seguito arrivano gli attori, fanno il namaskaram (saluto) e incominciano a danzare. A questo punto entra Vijayan, il «junior teacher», e inizia a condurre la lezione. Soltanto quando s'incomincia a recitare una storia, Narippatta entra nel kalari.

Il maestro, seduto davanti a loro, mostra spesso i gesti che gli allievi devono eseguire, facendoli in contemporanea, «a specchio» (ovvero facendo con la destra quello che loro devono fare con la sinistra e viceversa), con una sola mano, mentre segna il ritmo picchiando con un bastone su uno sgabello. A volte si alza e mostra i pezzi con tutto il corpo.

Ore 12.00 – Narippatta mi spiega che il susseguirsi dei pezzi nel cholliyattom rispecchia l'ordine dei pezzi nello spettacolo:

- 1) il namaskaram (preghiera) dei tamburi;
- 2) il todayam (una danza che oggi non si fa più in spettacolo ma fa ancora parte dell'allenamento perché contiene tutti i ritmi usati nel Kathakali);
- 3) la preghiera dei cantanti;
- 4) il purappad (la danza di apertura degli spettacoli di Kathakali);
- 5) il melappadam (un pezzo musicale con tutti i musicisti);
- 6) i padam (le storie).

Alla fine dello spettacolo c'è una preghiera danzata di chiusura chiamata danashi, ma questa non viene mai fatta nel kalari perché si suppone che l'apprendistato non finisca mai. Questa piccola coreografia non viene insegnata dal maestro, ma la si impara guardando gli spettacoli.

### Sabato 18 giugno

Ore 11.00 – Io e Vineeth facciamo lezione con Vijayan. Vineeth ha dodici anni ed è alle primissime armi (non ha fatto ancora neanche un mese di lezioni). È molto interessante vedere le indicazioni che gli vengono date e come lui le esegue. Non c'è ancora la «forma» del Kathakali, ma i principi dello stile sono tutti lì. Le indicazioni sono chiare e semplici, fatte in modo che siano perfettamente comprensibili per un bambino. In questo momento Vijayan non si preoccupa molto della forma del corpo e delle posizioni di Vineeth (immagino che si aspetti che la forma arriverà con il tempo e con i massaggi), ma si concentra nel sottolineare certe indicazioni: piegare le gambe, rispettare la posizione dei piedi, l'altezza delle braccia...

### Giovedì 23 giugno

Ore 9.00 – Oggi è il giorno del gurudakshina (letteralmente offer-



ta o regalo al guru), la cerimonia di entrata dei nuovi allievi nella scuola. Narippatta mi spiega che gli allievi musicisti sono sempre più numerosi perché il corso è più corto (dura sei anni contro gli otto di vesham) e le possibilità di lavoro sono più numerose (oltre agli spettacoli di Kathakali ci sono le molte feste religiose che prevedono la musica con gli stessi strumenti). Quest'anno sono quattro allievi musicisti (tre di tamburo e uno di canto) e uno di vesham, Biju, che ha dodici anni come Vineeth (il ragazzo con il quale ho fatto lezione nei giorni scorsi, che è entrato alla scuola quest'anno ma non partecipa alla cerimonia visto che ha già incominciato a fare lezioni prima degli altri neofiti, non so perché). Entrambi non studieranno ancora il Kathakali a tempo pieno perché devono frequentare la scuola «normale» fino ai quattordici anni. Considerando l'equilibrio necessario ai nostri tempi fra il bisogno di un'educazione formale e la necessità di dedicarsi a tempo pieno all'apprendistato del Kathakali per raggiungere buoni risultati, alla Sadanam si è trovato questo compromesso, facilitato dal fatto che essa è anche una scuola formale, con centinaia di allievi, della quale la scuola di Kathakali non è che una piccola sezione.

Gli allievi nuovi e i loro genitori aspettano fuori dal kalari, mentre gli allievi anziani danzano. Quando hanno finito Balakrishnan invita tutti a entrare. Allievi nuovi, genitori e allievi anziani si mettono da un lato della sala e tutti gli insegnanti si schierano dall'altro, il direttore fa un breve discorso e Narippatta dice due parole; dopo di che, i neofiti, con l'aiuto delle loro mamme, preparano il dakshina, un regalo simbolico ai maestri composto da pezzi di una specie di noce e qualche moneta dentro una foglia verde<sup>19</sup>. Ogni allievo va da ogni maestro, gli consegna il dakshina e si sdraia per terra con la pancia in giù toccandogli i piedi. Il maestro lo benedice e lo fa alzare. Al termine della cerimonia c'è una prima lezione simbolica, dove viene insegnata una piccola cosa per ogni disciplina (un ritmo per i tamburi, un vocalizzo per il canto e il saluto più un passo per il vesham).

#### Venerdì 24 giugno

Ore 4.00 – Da qualche giorno è iniziata la early morning class. Seduti per terra sulle stuoie, gli allievi iniziano gli esercizi per gli occhi. Vijayan va da ognuno di loro a dare indicazioni. In seguito fanno i saluti, i meysadhakam (esercizi per il corpo) e alcuni passi. C'è una progressione negli esercizi fatti in questa prima seduta di lavoro del giorno durante la stagione dei monsoni. Adesso si stanno preparando per i

<sup>19</sup> Noce di areca e foglie di betel.

*massaggi, che prima o poi incominceranno (spero prima della mia partenza...). Vedo che è molto difficile per loro (e anche per il maestro) lavorare con impegno a quest'ora del mattino. Il ritmo del lavoro è molto lento, addormentato direi.*

**Domenica 26 giugno**

*Ore 11.00 – Alla fine della lezione Balakrishnan lavora con Praveen da solo. Povero cristo! Il maestro cerca di «metterlo in forma», con il bastone e con le mani. I modi non sono per niente gentili. Non posso dire che lo picchi con il bastone con dei «very heavy beats» come Narippatta diceva facesse il suo maestro con lui, ma non lo picchia certo delicatamente. In questi giorni i maestri stanno prendendo di mira Praveen in continuazione. Sono estremamente rigorosi con lui perché sono impegnati a «metterlo in forma». Questo è il suo terzo anno alla Sadanam, ma lui fa ancora la scuola «normale». La «forma» gli manca completamente. Fare Kathakali a tempo pieno fa la differenza.*

*Ore 15.00 – Nel cholliyattom, Mohan sta davanti e Praveen si mette dietro, seguendolo senza usare le mani, per imparare a fare il pezzo prima solamente con le gambe. Verso la fine della lezione Narippatta manda via Mohan e i musicisti e rimane da solo con Praveen. Lavora con rigore, correggendo le posizioni del corpo in tutti i dettagli, con meticolosità.*

*Ore 18.00 – Narippatta mi dice che i massaggi incominceranno dopo la prossima pausa lunga, ai primi di luglio, ma domani mattina si fa una seduta appositamente per me. Sarà un po' «fake», ma è meglio di niente.*

**Lunedì 27 giugno**

*Ore 5.00 – Vijayan fa il massaggio a Mohan. Faccio un'ottima registrazione. Ovvio che sarebbe stato meglio filmare una seduta «vera», con tutti gli allievi; o, ancora meglio, accompagnare il ciclo dei massaggi durante i tre mesi, potendo vedere così la diversità nell'intensità dei massaggi e la progressione degli esercizi. Sarà per un prossimo viaggio (o per una prossima vita).*

*La sala dei massaggi è sporchissima, si vede benissimo che è chiusa da un anno. Mohan, poverino, si è dovuto sdraiare con la pancia in giù e la faccia per terra davanti alla lampada per fare il namaskaram (saluto) prima di mettere l'olio sul corpo. I massaggi vengono fatti sopra le stuoie (anche loro non pulitissime...).*

*Ore 9.00 – Narippatta ha messo Vishnuprasad e Praveen davanti a danzare senza usare le braccia. Vishnuprasad tiene nelle mani un ba-*

*stone nella posizione orizzontale per aiutare il suo corpo a «ricordare» la giusta postura del petto. La lezione è finita quasi alle 13. Narippatta non usa l'orologio nel kalari, va avanti fino a quando gli sembra che basti.*

**Martedì 28 giugno**

*Ore 22.00 – Parto domani mattina. I ragazzi sono tristi per la mia partenza imminente. Abbiamo stabilito un bel rapporto. Ormai mi hanno anche dato un soprannome: mi chiamano unniyettan, che significa «fratello maggiore». Lascio aperta la porta della stanza e tutti, uno o due alla volta, mi vengono a salutare.*

**Mercoledì 29 giugno**

*Ore 5.00 – Mi alzo prima della sveglia. Non so se ormai mi sono abituato o sono eccitato per la partenza o i ragazzi fanno troppo rumore. Forse un po' di tutto ciò. Sono felice di riavere la mia privacy, di ritornare ai confort della città e soprattutto di rivedere la mia famiglia, ma sono anche dispiaciuto di partire. I ragazzi sono stati molto gentili, mi hanno trattato come «uno di loro», ma allo stesso tempo mi hanno saputo rispettare come ospite e come più anziano. Comunicavamo quasi senza parole e si è creato dell'affetto. Non so se li rivedrò mai, ma auguro loro un futuro brillante. Ho imparato molto da loro e spero di avergli insegnato qualcosa anch'io. Ho donato alla scuola la lampada a gas che ho comprato per poter registrare le lezioni notturne.*

*Penso al loro futuro, fra dieci o vent'anni. Quanti seguiranno la vita dell'artista? A scuola vengono sicuramente ben preparati dal punto di vista artistico, ma questo non basta. Vivono isolati, in un mondo a parte, come monaci laici. La vita «fuori» è molto diversa e le circostanze cambiano in continuazione. Non so se avranno gli strumenti per affrontarla, il solo Kathakali non è sufficiente. Non sanno neanche parlare l'inglese! L'allievo che non studia il Kathakali a tempo pieno non potrà mai raggiungere un buon livello in un'arte così difficile, ma oggi non è più possibile vivere chiusi nel mondo del Kathakali e ignorare tutto quello che succede attorno.*

*Ore 6.00 – Arriva il riscio. Carico la valigia. I ragazzi mi vengono a salutare. Parto.*