Tiziana Barbiero

ALOKA PANIKAR RACCONTA
STORIA DI UNA GRANDE DANZATRICE, DELLA SUA PASSIONE E DEL SUO PATIRE

[*Continuiamo la nostra serie di Racconti di teatro: vite e storie di persone di teatro, scritte in prima persona, ma raccolte, talvolta commentate, annotate da altri. Nei numeri precedenti ci sono stati: Raffaella Di Tizio,* Horacio Czertok racconta. Un teatro per attraversare muri: *Mir Caravane* nella storia del Teatro Nucleo*; Valentina Venturini,* Mariano Dolci racconta. L'anima dei burattini e dei loro burattinai*, entrambi in «Teatro e Storia», n. 43, 2022; Mirella Schino,* Alessandro Gentili racconta. Vita e teatro negli anni Settanta e oltre*, «Teatro e Storia», n. 44, 2023; Francesca Romana Rietti,* Letizia Quintavalla racconta. La compagnia dei bambini: un piccolo popolo in cammino*, «Teatro e Storia», n. 46, 2025. In tutti questi casi abbiamo scelto una persona il cui passato si intreccia con eventi, storie e problemi anche altrui, il cui racconto ci apre un mondo più grande di sé stesso, e quindi interessante e utile anche per altri. In questo caso a parlare è una delle più straordinarie danzatrici Orissi, una delle fondatrici del genere, il cui racconto ci porta in contatto con l'India che danza degli anni Cinquanta, con la creazione dell'Orissi, con l'esportazione non solo di spettacoli ma di una profonda visione della danza anche in altri paesi e in altri contesti. È anche il primo racconto che non è stato raccolto da una persona della redazione, ma da una allieva di Aloka Panikar, Tiziana Barbiero, attrice e regista del Teatro tascabile di Bergamo, che ha lavorato con Aloka tutta la vita, l'ha convinta a raccontare la sua storia e l'ha annotata* (m.s.)]

Introduzione

Aloka Panikar è stata una delle più grandi danzatrici della sua epoca, allieva e "prima ballerina" del Guru Mayadhar Raut (1930-2025),

a sua volta uno dei più importanti maestri dello stile Orissi[1]. Questa danza, come del resto la maggior parte delle danze classiche indiane, fu "restaurata" e portata dai templi o dalle corti sui palcoscenici del teatro dopo il 1947, anno dell'indipendenza dell'India dal British Raj, da quattro giovani danzatori-coreografi: Pankaj Charan Das (1919-2003), Deb Prasad Das (1932-1986), Kelucharan Mohapatra (1926-2004), maestro di Sanjukta Panigrahi[2], e Mayadhar Raut che è stato anche maestro del Teatro tascabile di Bergamo e di Renzo Vescovi (1941-2005), nostro direttore e regista, che con il Guru fondò negli anni Ottanta l'IXO – Istituto di Cultura Scenica Orientale.

Aloka Panikar fu invitata in Italia da Ferruccio Marotti all'inizio del 1978. Renzo Vescovi ha raccontato così il loro incontro:

> Fu Ferdinando Taviani che per primo ci parlò della danza Orissi che aveva visto a Holstebro. Quando gli chiesi che cos'era mi rispose con un sospiro che quella era la bellezza pura. Fu una tentazione: su quel sospiro impegnai il mio teatro a un rischioso sforzo economico per avere qualche settimana una danzatrice Orissi che Ferruccio Marotti stava per invitare in Italia: Aloka Panikar. Era il 1978, e aveva ragione Taviani: quella era la bellezza pura. Con Aloka facemmo un seminario, e quello stesso anno cominciarono le nostre partenze per l'India. Il mio intento era semplice: possedere quella bellezza! Come nei romanzi d'appendice: col punto esclamativo e a ogni costo[3].

Nel 2024 ho fatto ad Aloka una lunga intervista, in inglese, registrandola per circa sei ore. A febbraio 2026 sono tornata da lei, a New Delhi, dopo due anni dall'intervista che nel frattempo avevo trascritto e

[1] *Orissi*: uno degli undici stili di teatro-danza indiano riconosciuti oggi come classici. Proviene dalla regione dell'Orissa, nell'India centro-orientale. Il nome può essere scritto e pronunciato in due modi, Orissi o Odissi. Sono entrambi corretti: il primo si rifà al nome dello Stato dell'Orissa prima che fosse ufficialmente cambiato in Odisha nel novembre del 2011, con l'intento di cancellare i segni del colonialismo. Per affezione al periodo del mio apprendistato e per coerenza con il tempo narrativo di Aloka mantengo il vecchio appellativo.

[2] Sanjukta Panigrahi (1944-1997) è stata fondatrice e una delle principali interpreti dello stile Orissi. Con lei, Kumkum Mohanty (1946) e le ultime anziane *maharis* (danzatrici sacre che officiavano nei templi dell'Orissa) ancora in vita, i quattro maestri citati ricostruirono, codificandolo, questo stile. Sanjukta Panigrahi ha lavorato a lungo con Eugenio Barba ed è stata la grande rivale di Aloka Panikar.

[3] Renzo Vescovi, *Scritti dal Teatro Tascabile*, a cura di Mirella Schino, Roma, Bulzoni, 2007, p. 86.

rielaborato: ho eliminato le domande, aggiunto note, approfondito persone e luoghi di quello straordinario mondo di danzatori e, soprattutto, danzatrici e impresarie, che sono state protagoniste della prima generazione del teatro-danza classico dell'India post-Indipendenza. Ne è nato un affresco raro e, credo, inedito in Occidente, capace di restituire il panorama del teatro-danza indiano degli anni Cinquanta, il tempo della rinascita di una danza che è millenaria ma, al contempo, sorprendentemente moderna.

A New Delhi, insieme ad Aloka e a sua figlia Ambika, abbiamo riletto il testo dell'intervista. Con Ambika ho un legame di intima amicizia. Ci siamo conosciute nel 1978, durante il mio primo viaggio in India: io avevo diciotto anni, lei sedici. Due ragazze provenienti da culture, lingue, consuetudini profondamente differenti, che per molto tempo si sono osservate prima di riconoscersi. Non è stato semplice per Aloka, ma soprattutto per Ambika, accettare l'impostazione di questo scritto così lontana dalla formalità tipica delle interviste agli artisti indiani, spesso appesantite da convenzioni rigide e da un galateo inflessibile. Ma dopo quarantacinque anni di amore, tutto è stato concesso. Ho poi tradotto in italiano il risultato del nostro lavoro comune.

La mia maestra ora è molto anziana, uno scricciolo di donna che la vita ha piegato, ma in cui arde una passione intatta: la danza.

Sono ripartita da New Delhi intorno alle dieci di sera. Aloka vive al terzo piano di una palazzina in un quartiere popolare. Esce di rado, le scale sono diventate un ostacolo e cammina con grande fatica. Mi ha detto: «Vieni presto perché potresti non rivedermi più». Dopo aver caricato i bagagli, mentre stavo salendo sul taxi, ho guardato all'insù e l'ho vista. Era scesa da sola fin sul pianerottolo più basso e mi salutava con la sua piccola mano. Le ho gridato: «Ci vediamo presto, torno tra dieci mesi». Poi sono salita sull'auto e ho pianto.

Aloka Panikar

1940

Sono nata il 26 novembre del 1940 a Chittagong che prima si chiamava Chattogram. Sono nata lì, prima che diventasse Pakistan, prima che diventasse Bangladesh, prima che diventasse una nazione islamica.

A Chittagong abitava la famiglia di mia madre che rimase lì fino alla Partizione[4] e poi si trasferì a Calcutta dove noi già abitavamo. Io non ricordo nulla della Partizione, ero molto piccola quando è successo. Penso, però, che sia stata una cosa sbagliata. Prima indù e musulmani erano sempre stati come fratelli e sorelle. Da allora in poi tutto è cambiato.

Le nostre proprietà erano tutte lì, in quello che ora è il Bangladesh. Mia madre mi ha detto che tutte le nostre proprietà sono rimaste lì, a Dacca, nella capitale, e che mio padre non volle richiedere i rimborsi previsti dal governo. I miei zii e le mie zie, che vivevano ancora lì, a Dacca, si sono salvati dal massacro solo per via della reputazione di mio nonno, un medico famoso. È stato un musulmano che era stato un suo paziente, mi raccontava mia madre, a impedire ad altri musulmani di ucciderli tutti, anche se il nonno era già morto da tempo. Il nonno era stato un chirurgo celebre, un uomo molto rispettato sia dagli indù che dai musulmani, e grazie a questo vecchio paziente zii e zie riuscirono a prendere il treno e a scappare. Vennero a Calcutta, nella casa di mio padre, che li accolse, li mantenne agli studi e li aiutò a trovare lavoro. Poi si trasferirono nella città universitaria di Jadavpur dove già abitava un mio cugino. Lì continuarono i loro studi, ed ebbero della terra come rimborso delle proprietà perdute a Dacca.

Il nonno paterno, il chirurgo, si chiamava Surya Kumar Bhattacharya e la sua famiglia era di Dacca. Apparteneva alla casta dei bramini[5] e quindi era destinato a diventare sacerdote, però non voleva, a nessun costo. Scappò di casa e si iscrisse a medicina, e per mantenersi agli studi faceva il cuoco, in una famiglia molto ricca. Divenne chirurgo studiando la notte. Fu un chirurgo importante. Mi hanno detto che ancora oggi c'è una sua statua in una piazza di Dacca. Era il medico della Bhawal Rajbari Rani, la regina[6]. Quando doveva visitarla, lei gli mostrava solo la mano, da

[4] Nel 1947 l'India Britannica fu divisa in due stati indipendenti dai confini tracciati frettolosamente: l'India, a maggioranza induista, e il Pakistan, a maggioranza islamica, che fu a sua volta diviso in due parti, Pakistan Occidentale e Pakistan Orientale (quest'ultimo diventerà poi nel 1971, dopo una guerra di separazione sanguinosa, l'attuale Bangladesh). La Partizione causò una delle più grandi migrazioni di massa della storia, con violenze e conflitti etnici che portarono alla morte di centinaia di migliaia di persone e allo spostamento di milioni di profughi.

[5] Bramino (*brāhmaṇa*): membro della casta sacerdotale più elevata dell'induismo.

[6] Lo Bhawal in realtà non era uno stato principesco, ma una tenuta molto ricca. I grandi proprietari terrieri venivano spesso chiamati *rāja* (re) e *rāṇī* (regina).

dietro una cortina. E lui doveva capire dalla sola mano che male avesse. Era l'unico uomo a poter entrare nelle stanze della regina. Io non l'ho mai conosciuto, è morto prima che i miei genitori si sposassero.

Il nonno materno, invece, era un maestro di scuola. Si chiamava Prakash Chandra Chowdhury.

I miei genitori si sono sposati a Dacca. Però, quando io ero molto piccola, avevo circa tre anni, mio padre ci ha portato a Calcutta, perché era stato trasferito lì d'ufficio, per lavoro, e così sono cresciuta a Calcutta.

Ricordo che una volta – avevo forse sette anni – mia madre portò noi bambini a trovare la nonna, a Chattogram: mi ricordo bene le montagne, il mare, era bellissimo. Mia nonna viveva con le mie zie ancora non sposate e con mio zio, anche lui ancora non sposato. Mi portarono a visitare la P.K. Sen's 7 floor[7], una casa a sette piani, una vera rarità per quei tempi. Poi non ci sono tornata più, per via della Partizione.

Mio padre si chiamava Nirendra Kumar Bhattacharya e lavorava nella polizia, in una posizione di rilievo, non so esattamente quale, allora non si usava parlare di queste cose in famiglia. Quello che so è che a un certo punto diventò attore. All'inizio lavorò con Pramathesh Chandra Barua[8], un regista cinematografico molto conosciuto in Bengala. Mio padre amava il teatro e il cinema, aveva un temperamento artistico, era particolarmente bravo nei ruoli drammatici. Divenne un attore famoso, e lasciò la polizia. Mia madre si chiamava Karuna, era casalinga, come la maggior parte delle donne di quel tempo, ma sapeva leggere e scrivere, cosa allora abbastanza rara, per una donna.

Noi eravamo otto figli: il primo, Ganesh, morì a tre o quattro anni, poi c'era Jayashri, poi io. Aloka è un diminutivo, il mio nome completo è Alokananda. Poi c'era Ashok, morto a soli 10 anni, poi Laksmi, e Gautam, anche lui morto giovane, a Bombay, prima di sposarsi. È morto perché un suo compagno di scuola – vivevano entrambi all'ostello – gli diede due dosi anziché una del medicinale che il medico gli aveva prescritto per dolori all'appendice. Così è morto. Dopo di lui c'è Rajshri e poi l'ultima, Kajal, anche lei è morta presto, a Goa dove si era trasferita col marito.

[7] P.K. Sen's 7 floor: è un edificio storico in cemento armato a Chattogram, costruito intorno al 1890, celebre per l'altezza e l'uso pionieristico del cemento.

[8] Pramathesh Chandra Barua (1903-1951) è stato attore, regista e sceneggiatore di film indiani dell'epoca pre-Indipendenza.

Amavo molto Calcutta. Ho frequentato la Kamala Girls' High School, un'ottima scuola, e lì ho partecipato a una cerimonia in onore dell'allora ministro Katju[9]. La scuola aveva organizzato un dance-drama[10] fatto da tutte le bambine ed io ero stata scelta per mettere la ghirlanda intorno al collo del ministro e quando lo feci lui mi disse: «*Khoki*[11], lo sai? Ora sei mia moglie». E io sorrisi e gli dissi: «Va bene». Avevo circa sette anni e conservo ancora la fotografia in cui sorrido abbracciata al ministro. È stato il mio primo spettacolo. Era la storia di un fiore e io facevo la foglia. Ero tutta vestita di verde e ancora oggi ricordo quel mio primo costume da foglia. Però avrei preferito essere vestita di rosso ed essere fiore.

Appartengo alla casta dei bramini *Kāśyapa gotra*[12]. Questo significava, per esempio, che in casa nostra potevano cucinare soltanto altri bramini appartenenti a clan più bassi del nostro, che era invece il più alto. Anche le pulizie dovevano essere fatte da bramini: in casa non potevano lavorare uomini o donne di altre caste, solo bramini inferiori a noi. Io però non ho mai fatto caso alle caste, e fin da bambina avevo amici di tutte le caste, e anche musulmani. Mia madre mi sgridava ma io le disubbidivo e giocavo con tutti. Noi eravamo vegetariani osservanti, a casa non si mangiavano nemmeno le uova – anche se in realtà mio padre e i suoi amici andavano in giardino e di nascosto si cuocevano le uova, con pentole separate dalle nostre.

Avevo un'amica musulmana che si chiamava Husna e quando andavo a trovarla mia madre mi diceva: «Mi raccomando, non mangiare nulla a casa sua». Ma io mangiavo nello stesso piatto di Husna, tutto quello che sua madre preparava, anche la carne. Fin da piccola ho sempre pensato che siamo tutti uguali. Nessuno me lo aveva detto ma io pensavo che se andavamo a scuola insieme e potevamo leggere e studiare insieme, stare insieme, rimanere nella stessa classe, allora potevamo anche mangiare

[9] Kailashnath Katju, a quel tempo governatore del West Bengal.

[10] Il dance-drama è una forma di spettacolo che fonde narrazione, musica e danza, spesso utilizzando i differenti stili di danza classica indiana. Fin dal 1947, anno dell'Indipendenza dell'India dal dominio britannico, la danza è una pratica integrata nel percorso di studi.

[11] *Khoki*: "bambina" in bengali.

[12] *Kāśyapa gotra*: è uno degli otto *gotra* originari, cioè i clan appartenenti ad una stessa casta, in questo caso braminica, discendenti di Kāśyapa, un eremita, capostipite del *gotra* omonimo.

insieme. Mia madre poi è cambiata, con gli anni, aveva una predisposizione naturale alla bontà e senza dir niente a mio padre cambiò. Così tutta la nostra servitù cominciò a mangiare in casa nostra quando mio padre era assente. Si sedevano nella veranda fuori dalla cucina e mia madre dava loro il cibo.

La vita a Calcutta era bella e pacifica. Amavo andare in altalena. Avevamo una grande casa e noi bambini giocavamo in cortile fino al *sandhyā*, il tramonto, quando dovevamo rientrare per leggere e studiare. Tutti sapevano che nostro padre era un attore di cinema e allora ci trattavano bene e ci guardavano con rispetto. A Calcutta avevo altri due amici Anju e Manju che erano gemelli. Andavamo a scuola insieme e partecipavamo insieme agli spettacoli della scuola. Abbiamo fatto insieme un dance-drama su Rabindranath Tagore. Eravamo molto piccoli, forse sette o otto anni. Poi mio padre si trasferì qui, a New Delhi.

Mio padre non voleva che noi andassimo a vedere spettacoli di danza, né tantomeno che la praticassimo. Quando da bambina osavo dire che avrei voluto danzare mi diceva che se ci avessi provato mi avrebbe tagliato i piedi. Mi vide danzare per la prima volta quando ero ormai una professionista. Mi vide nel *Rāmāyaṇa*[13] insieme ad un gruppo misto di danzatori, maschi e femmine. Si arrabbiò moltissimo, e mi disse che dovevo smettere. Da bambina, a Calcutta, avevo però studiato musica. Mio padre aveva iscritto mia sorella, ma non me, in una scuola di musica rinomata. Lei aveva una voce molto bella. Io la guardavo dalla finestra mentre usciva di casa per andare a lezione e cominciavo a piangere. Tutti dicevano che la mia voce non era adatta al canto, che non avrei potuto cantare perché non avevo una bella voce. Non ero una bambina sana, soffrivo di rachitismo, e in famiglia tutti pensavano che non avrei potuto fare nulla nella vita. Mia madre, che soffriva per me, mi venne in aiuto: quando mio padre affittò due stanze della nostra grande casa a un maestro di canto indostano, Vishwanath Bhattacharya, allievo di Allauddin Khan[14], gli chiese se potesse darmi lezioni di canto. Lui accettò, ma

[13] *Rāmāyaṇa*: un dance-drama (ispirato al grande poema epico omonimo) prodotto dallo Shriram Bharatiya Kala Kendra, l'importante istituzione di New Delhi dove Aloka iniziò la sua carriera. Lo Shriram Bharatiya Kala Kendra è stata una delle prime scuole post-Indipendenza, di danza, musica e arti performative, fondata nel 1952 da una donna-impresario: Sumitra Charat Ram (1914-2011).

[14] Allauddin Khan (1862-1972) è stato uno dei più importanti interpreti e insegnanti di musica classica indostana del XX secolo.

disse che poteva farmi lezione solo alle 9:00 di sera. Io alle 9:00 già dormivo e allora il maestro mi svegliava e la mia lezione cominciava.

Un giorno mi disse che se avessi fatto i gargarismi immersa nella cisterna d'acqua della casa la mattina presto, la mia voce sarebbe diventata molto bella. E io lo feci. Forse il maestro voleva mettermi alla prova per vedere se ero abbastanza devota al canto, o forse semplicemente non immaginava che lo avrei fatto davvero. Quando un mattino presto mi trovò mentre facevo i gargarismi nella cisterna mi prese in braccio e mi tirò fuori, mi abbracciò e capì che ero una allieva molto seria, anche se molto piccola. Da quel giorno mi diede due lezioni al giorno, una al mattino presto e una la sera tardi.

Cominciai a seguirlo nei suoi concerti e una volta mi fece cantare lo *Yamān Kalyāṇ Rāga*[15]. L'esperienza sul palcoscenico accanto al mio maestro fu paradisiaca. Ma poi lui lasciò la nostra casa e io dovetti abbandonare il canto. Mio padre non mi iscrisse alla scuola che frequentava mia sorella, ma ascoltandola praticare cercavo di memorizzare i *rāga* e ancora oggi li ricordo tutti.

New Delhi

Quando ci siamo trasferiti a New Delhi dovevo avere 12 o 13 anni. Pramathesh Chandra Barua, il regista di mio padre, era morto e lui aveva lasciato il cinema per diventare segretario privato dell'ambasciatore statunitense a New Delhi. Prima si trasferì da solo, poi venne a prenderci e anche noi venimmo qui, in treno. Mia madre, però, rimase a Calcutta in casa di suo fratello maggiore.

Mio padre era un uomo ricco. A Calcutta avevamo tre macchine, una per lui, una per mia madre e una serviva per portare in giro noi bambini. Lui guidava veloce e amava stare fuori casa. In casa non faceva nulla, non sapeva fare nemmeno il tè. Ma quando mio marito Shekharan morì, e io rimasi sola, per aiutarmi cercò di imparare.

Dopo il trasferimento a New Delhi la vita cambiò completamente. Noi bambini eravamo molto tristi, e anche mia madre soffrì moltissimo. Siamo stati molto male a Delhi. Solo dopo il mio matrimonio con Shekharan, e grazie alla sua presenza, le cose sono andate meglio.

[15] *Yamān Kalyāṇ*: una celebre e molto rappresentata scala (*rāga*) eptatonica della musica classica indiana.

Mia madre era rimasta a Calcutta un po' perché era molto depressa per via della morte di mio fratello, ma soprattutto perché aveva saputo che mio padre aveva un'amante a Delhi, la moglie di un dottore che aveva una grande casa, in Joshi Road, dove era andato a stare mio padre. Per questo mio zio gli aveva proibito di portare anche la mamma a Delhi, e del resto mio padre non la voleva. Mia madre piangeva e non voleva che noi partissimo, ma mio padre ci portò con sé, a vivere in casa della sua amante. Fu terribile. Lei era la nostra matrigna e non ci amava. Ci faceva lavorare e preparare da mangiare e pulire la casa anche se eravamo piccoli.

Ma fu lei a dire che avrei potuto danzare.

A Delhi io e le mie sorelle eravamo state ammesse alla Vidya Bhavan, una rinomata scuola per la borghesia bengalese, in Pusa Road. Il maestro di danza della scuola era Valmiki Banerjee[16], allievo di un celeberrimo maestro di Kathakali, il Guru Gopinath[17]. Valmiki Banerjee ci insegnò alcuni movimenti di Kathakali e un po' di danze folk. Era il coreografo dei dance-drama della scuola, a cui partecipavo anch'io, insieme alle altre studentesse. Aveva anche una sua scuola di danza, proprio di fronte alla casa dove abitavamo, e un giorno l'amante di mio padre, la nostra matrigna, vide le prove del *Dakṣa Yajña*[18] che Valmiki Banerjee stava componendo, le piacque, e decise che anche io e mia sorella maggiore dovevamo partecipare. Amava la musica e la danza, e prima di sposarsi[19] era stata danzatrice. Qualche volta ci portava al cinema.

[16] Valmiki Banerjee (1926-2023), come la maggior parte dei pionieri della danza di quel periodo, quando, dopo l'Indipendenza, gli Indiani riscoprirono il loro immenso patrimonio culturale, studiò i differenti stili della danza viaggiando nelle differenti scuole che stavano nascendo in tutto il paese. Poi si stabilì a New Delhi dove si dedicò alla produzione di dance-drama, lavorando con tutti i giovani che sarebbero diventati i grandi danzatori della prima generazione, tra cui anche Aloka. È stato il primo direttore a riunire insieme ragazzi e ragazze in uno spettacolo teatrale.

[17] Guru Gopinath (1908-1987) è una figura epica della danza indiana del XX secolo. È stato un grande danzatore e il maestro che ha fatto conoscere il teatro-danza Kathakali, fino ad allora rappresentato solamente in Kerala, sua terra d'origine, in India e in Occidente.

[18] *Dakṣa Yajña* ("rito sacrificale di Dakṣa"): è una leggenda presente in diverse scritture induiste. Racconta del sacrificio indetto da Dakṣa, durante il quale sua figlia Sati sceglie di immolarsi per l'umiliazione inflitta a Śiva, suo sposo, escluso dal rito. La morte di Sati scatena la furia di Śiva, che distrugge la cerimonia.

[19] Terminate le scuole e subito dopo il matrimonio alle ragazze veniva imposto di abbandonare la pratica della danza.

Questa nostra matrigna aveva un marito, un dottore, che era sempre fuori casa a lavorare. Tornava solo a notte fonda. Era un uomo gentile e ci aiutava. Avevano due figli maschi, e anche loro ci aiutavano quando la nostra matrigna era arrabbiata con noi. Ci portavano la frutta quando lei ci chiudeva in camera. Anche la loro nonna era buona e ci nutriva quando la matrigna ci lasciava senza cibo. Però allora la matrigna diceva a mio padre che eravamo stati cattivi, che avevamo fatto cose che non avremmo dovuto fare, e mio padre ci picchiava. Abbiamo sofferto molto. Ancora oggi soffro quando penso a quel periodo, a come abbiamo vissuto.

Poi un giorno il fratello minore di mia madre venne a trovarci a Delhi e vide quanto stavamo male in quella casa. Tornò a Calcutta, e convinse mia madre a venire. Le disse che non eravamo nutriti bene, che non eravamo vestiti bene, che lei ci mandava a scuola con le ciabatte anche se era inverno. Così mia madre ci raggiunse a Delhi. Erano passati tre-quattro anni. Andammo a vivere con mio padre e mia madre in una casa diversa, anche se molto vicina, sempre in Pusa Road. Poi mio padre cominciò a bere.

La danza

Nello spettacolo *Dakṣa Yajña* eseguivo una danza pura[20] accanto a Valmiki Banerjee, all'interno di un pezzo comico durante la scena del matrimonio di Śiva. È stata la mia prima danza su un palcoscenico. Un palcoscenico di un teatro vero, voglio dire, fuori dalla scuola.

Valmiki Banerjee mi prese come allieva, senza chiedere compenso. Andavo a lezione da lui in segreto, quando mio padre era in ufficio. Valmiki Banerjee aveva chiamato alla sua scuola anche dei maestri di Bharata Nāṭyam e Manipuri[21]. Così, oltre al Kathakali, imparai anche

[20] La danza indiana è suddivisa in due grandi categorie: la danza pura, che non ha alcun significato e comprende coreografie basate sul puro piacere estetico, e la danza recitata, cioè momenti di interpretazione drammatica legati a un testo poetico.

[21] Il Bharata Nāṭyam è una danza classica del Sud, che si è sviluppata prevalentemente a Chennai (allora Madras) presso la scuola del Kalakshetra, fondata nel 1936 da Rukmini Devi (1904-1986), danzatrice, moglie del teosofo inglese George Arundale, prima donna entrata a far parte del Parlamento indiano: figura fondamentale per la strutturazione e la rinascita del teatro-danza classico indiano. Tutti i più grandi danzatori e

un po' di queste danze. Poi mio padre scoprì che andavo a lezione e partecipavo ai dance-drama di Valmiki Banerjee e mi impose di smettere.

Ma io già sognavo di diventare una grande danzatrice, sognavo di diventare la più grande. La Migliore.

Per qualche tempo dovetti ubbidire a mio padre che voleva fare di me un'infermiera, finché, nel 1959, una studentessa di Valmiki Banerjee, Annapurna, venne a casa nostra e disse che al Bharatiya Kala Kendra era arrivato il Guru Gopinath, il grande maestro di Kathakali[22]. Annapurna mi disse che sarebbe andata a fare un provino per partecipare al *Rāmāyaṇa*[23], il dance-drama che il Bharatiya Kala Kendra stava preparando sotto la guida del Guru Gopinath. Io desideravo terribilmente partecipare al provino e così, insieme ad Annapurna, provai a parlare con mia madre. La supplicai di lasciarmi andare, Annapurna aggiunse che gli artisti sarebbero stati pagati… Alla fine, mia madre mi diede il permesso di partecipare alla selezione e mi disse che se mi avessero presa avrebbe pensato lei a mio padre. I candidati erano esaminati dal Guru Gopinath e da Shekharan Panikar, un danzatore di Kathakali venuto a Delhi dal Kerala. Quella è stata la prima volta che ho visto Shekharan, l'uomo che avrei sposato un anno dopo.

Rimasi subito molto colpita dalla personalità del Guru Gopinath, quando lo vidi mi emozionai profondamente. Capivo che era un uomo diverso dagli altri, una personalità superiore. Mi sembrava quasi un dio e desideravo che diventasse il mio Guru. Era un uomo molto bello, con il *tilaka*[24] sulla fronte, gli orecchini d'oro, vestiva una *lungi*[25] bianca, l'abito tradizionale del Kerala. Valmiki Banerjee era stato il mio maestro, ma nel Guru Gopinath riconobbi un vero Guru. Mi stava capitando qualcosa

coreografi dell'India post-Indipendenza sono transitati in questa scuola, ancora oggi, sebbene istituzionalizzata, estremamente vivace. Manipuri è invece una danza classica originaria dello stato del Manipur, India nordorientale.

[22] Cfr. *supra*, nota 17.

[23] Il *Rāmāyaṇa* e il *Mahābhārata* sono i più grandi poemi epici dell'India. Il *Rāmāyaṇa* narra le avventure del principe Rāma, una delle forme del dio Vishnu, ingiustamente esiliato e privato della sua sposa Sītā, rapita da Rāvaṇa, re di Lanka. Alla fine Rāma riuscirà a ricongiungersi con Sītā recuperando anche il trono.

[24] *Tilaka*: è un segno dipinto sulla fronte, che gli induisti utilizzano per indicare una specifica tradizione religiosa. Per le donne indica lo stato coniugale.

[25] *Lungi*: indumento maschile costituito da un ampio rettangolo di stoffa annodata intorno ai fianchi, lunga fino ai piedi.

di molto bello, ero felice, pensavo che avrebbe potuto fare di me una danzatrice. Sognavo il mio Guru anche di notte.

Il giorno del provino mi dissero solo che ero stata presa e di tornare il giorno dopo per firmare il contratto, cosa che feci scoprendo che mi avrebbero dato 100 rupie. A quel tempo era davvero molto. E così cominciai a lavorare al Bharatiya Kala Kendra. Mio padre non sapeva ancora nulla. Lui usciva per andare in ufficio alle 7:00 del mattino e tornava alle 8:00 di sera. Io cominciavo alle 10:00 e finivo alle 4:00. Mia madre mi copriva, e aspettava il momento giusto per dirglielo.

Durante le prove, che durarono tre o quattro mesi, lavorai alle danze di gruppo. Lavoravamo tutti alle stesse parti: ognuno degli attori-danzatori imparava tutti i ruoli, anche quelli che poi non avrebbero interpretato. Per esempio, la parte di Rāvaṇa sarebbe stata interpretata dal Guru Gopinath, ma anche gli altri danzatori maschi si allenavano per quello stesso ruolo. Il Guru Gopinath mi disse di osservare e imparare anche il ruolo di Sītā, che era stato destinato da Sumitra Charat Ram a Rama Sharma, una ragazza bellissima, più grande di me, sorella di Uma Sharma, allieva di Kumudini Lakhia[26]. Il Guru Gopinath propose in realtà di dare a me il ruolo di Sītā, ma Sumitra Charat Ram disse che ero troppo giovane, che si doveva aspettare. E il Maestro accettò ma mi addestrò lo stesso al ruolo di *Sītā*.

Lavoravo duramente, giorno dopo giorno, e miglioravo. Venne un maestro di danze Ghoomar[27] dal Rajasthan e altri maestri di danze folk. A me piaceva moltissimo imparare tutte queste danze folk che poi venivano utilizzate nei dance-drama.

Noi ormai vivevamo con mio padre e mia madre nella nostra casa, e non più in quella della nostra matrigna. Ma mio padre continuava a frequentarla, tornava ubriaco, dimentico di sé, e a volte ci picchiava. Io

[26] Uma Sharma (1942), fondatrice della scuola Bharatiya Sangeet Sadan di New Delhi, è un'importante danzatrice di Kathak, stile molto popolare che si è sviluppato prevalentemente nel Nord dell'India. Kumudini Lakhia (1930-2025) è stata una danzatrice e coreografa di grandissima importanza per la storia della danza Kathak. Le viene attribuito il merito, dagli anni Sessanta, di aver trasformato il Kathak da danza solistica a spettacolo di gruppo, oggi molto popolare in India e in Occidente. Ha fondato la Kadamb School of Dance and Music di Ahmedabad, una delle più rinomate scuole di Kathak dell'India.

[27] Ghoomar: danza folklorica in cui le donne, col volto coperto, piroettando fanno volteggiare le ampie gonne colorate.

non ci facevo più caso. Il mio solo pensiero era alla lezione del mattino, quando sarei tornata al Bharatiya Kala Kendra, avrei lavorato con gli altri. Quella era la mia nuova vita, la danza, una cosa grandissima.

Finalmente, dopo tre o quattro mesi di prove, andammo in scena. Io interpretavo il ruolo del cervo d'oro, e poi partecipavo a tutte le danze di gruppo. In realtà ero la leader delle danze di gruppo perché avevo la capacità di memorizzare immediatamente le coreografie, e allora tutti mi seguivano.

Per un mese intero recitammo tutte le sere[28].

Un giorno mio padre lo scoprì. Però, quando mia madre gli disse che il direttore dello spettacolo era il celebre Guru Gopinath venne a vedere lo spettacolo. Il mio cervo d'oro gli piacque, lui aveva un temperamento artistico, capiva l'arte. Ma, ciò nonostante, non voleva che sua figlia si esibisse in pubblico e frequentasse quel mondo. E si arrabbiò ancora di più perché vide che uomini e donne danzavano insieme. Mi ordinò di dire al Guru Gopinath che non sarei più andata, ma io ebbi la forza di dirgli che se davvero voleva che smettessi doveva dirlo lui stesso al Maestro. Non lo fece.

Mio marito

Intanto avevo notato Shekharan Panikar. La sua danza mi piaceva moltissimo, mi piaceva ogni movimento del suo corpo. Penso che anche a lui piacesse la mia. Dato che ero molto giovane il Guru Gopinath gli aveva chiesto di accompagnarmi ogni giorno alla fermata dell'autobus che doveva riportarmi a casa. Forse aveva progettato che ci sposassimo.

Così, ogni giorno, dopo le prove, lui mi accompagnava alla fermata dell'autobus, fino a che un giorno mi chiese di accompagnarmi fino a casa. Rimasi molto sorpresa e gliene chiesi il motivo. E lui mi disse di voler parlare a mia madre, disse che voleva sposarmi. Arrossii tutta, e gli dissi che mio padre non me lo avrebbe mai permesso. Lo sgridai perché mi aveva parlato in quel modo, presi il bus e mi ripromisi di non tornare più al Bharatiya Kala Kendra.

[28] In India gli spettacoli sono programmati intorno alle 17:00/18:00. Aloka riusciva a partecipare agli spettacoli prima che il padre tornasse a casa.

Quando mia madre mi chiese che cosa fosse successo, e perché non volessi più andare alle prove, le raccontai di Shekharan. Lei mi convinse a tornare alla scuola e così lui riprese ad accompagnarmi alla fermata dell'autobus, e sempre mi chiedeva di sposarlo. Una volta, mangiavamo tutti insieme al Bharatiya Kala Kendra, mi chiese addirittura di poter prendere un po' di cibo dal mio stesso piatto[29]. Continuava a dirmi di volermi sposare. Mi confidai ancora con mia madre, che era una donna dalla mente molto aperta. Lei mi disse: e tu lo vuoi? Risposi di non esserne sicura, ma certo, lui danzava benissimo. Però non capivo perché non venisse lui stesso a chiedermi in moglie a mio padre. Il giorno dopo glielo chiesi, gli dissi che doveva parlare con i miei genitori.

E Shekharan venne a casa. Ne rimasi sorpresa, avevo pensato che non avrebbe fatto un simile passo, tutti sapevano di mio padre e ne avevano paura. Ma lui venne, e parlò con mia madre in maniera molto semplice. Disse di voler sposare me, solo me, ero l'unica donna che volesse sposare.

Mio padre non lo volle nemmeno incontrare, perché Shekharan non era bengalese, ed era di un'altra casta, era uno *kṣatriya.* E per di più era un danzatore e secondo lui la danza non era un mestiere.

Ma il fratello maggiore di mio padre, e tutte e due le mie famiglie, quella materna e quella paterna, presero le nostre parti. Mio zio mi dichiarò sua figlia e così permise che ci sposassimo: è una cosa che si può fare, nelle famiglie bengalesi. Il nostro matrimonio fu in puro stile bengalese. Shekharan mi portò a casa sua, dove mia sorella maggiore e mia madre prepararono il cibo e sistemarono ogni cosa. Dal Bharatiya Kala Kendra vennero tutti, anche il Guru Gopinath. Era l'11 di agosto del 1960.

Mio padre non si presentò al mio matrimonio. Ma qualche tempo dopo, Shekharan andò da lui e si sdraiò ai suoi piedi in *hasta-prāṇam*[30]. Mio padre lo ha fatto rialzare e lo ha abbracciato. Da quel giorno accettò

[29] Quella di Shekharan Panikar è una dichiarazione esplicita. In India, il galateo vuole che non si debba mangiare nello stesso piatto: è una regola che riflette anche le gerarchie sociali. Shekharan, come molti giovani artisti di quel tempo, era un uomo dalla mentalità anticonvenzionale, mentre Aloka è, ed era stata cresciuta come una *brāhmaṇī*. Shekharan Panikar era invece uno *kṣatriya*, la seconda casta nel sistema induista, inferiore ai sacerdoti *brāhmaṇa*, e superiore ai *vaiśya*, agricoltori e commercianti e ai *śūdra*, servitori e lavoratori subordinati. *Kṣatriya* è la casta dei guerrieri, dei militari, dei regnanti.

[30] *Hasta-prāṇam*: posizione prona che si usa quando si vuole mostrare il completo rispetto della persona che si ha di fronte.

il mio matrimonio e dopo qualche anno disse che nemmeno i suoi figli lo rispettavano quanto Shekharan.

Io e Shekharan ci trovammo molto bene, lui mi amava e anche io l'amavo. Non guadagnavamo molto, ma lo sapevamo anche prima di sposarci, e finché eravamo solo noi due andava bene, ci arrangiavamo. Eravamo due artisti del Bharatiya Kala Kendra, andavamo a lavorare insieme, e tornavamo insieme. Parlavamo del nostro lavoro, della nostra vita, di noi stessi, di tutto. Quando tornavamo dal lavoro preparavo qualcosa, poi mangiavamo, andavamo a dormire e la mattina presto tornavamo al Bharatiya Kala Kendra. Non avevamo molto tempo per pensare ad altro.

A casa Shekharan mi aiutava, era consapevole del fatto che entrambi facevamo lo stesso lavoro e la stessa fatica. Puliva e tagliava le verdure, preparavamo insieme il pranzo da portare il giorno dopo, perché al Bharatiya Kala Kendra tutti gli artisti mangiavano insieme durante la pausa. Dopo due anni è nata Ambika, la nostra unica figlia. Fu un travaglio molto lungo ma alla fine riuscii a partorirla senza cesareo, il 20 aprile del 1962. Avevo lavorato fino all'ottavo mese, durante la gravidanza ero anche stata in Nepal per uno spettacolo. Ricordo che faceva molto freddo e che non stavo bene.

Dopo la nascita di Ambika sono stata ferma tre mesi, poi ho ripreso a lavorare. Io e Shekharan ci prendevamo cura della bambina. Potemmo avere casa nel complesso del Bharatiya Kala Kendra – due stanze: una cucina, una camera da letto. Le due stanze erano molto vicine alla sala delle prove, e così lasciavamo lì Ambika: se piangeva, in genere si sentiva dalla sala prove. Però il direttore non sempre mi permetteva di allontanarmi, e una volta capitò che venisse mia madre e trovò Ambika sola, che piangeva. Si arrabbiò moltissimo e si portò via la bambina. Mi disse che dovevo pensare al mio lavoro e alla mia carriera e che ad Ambika avrebbe pensato lei. Ma tutti i giorni, quando alle 17:00 finivamo le prove, io e Shekharan andavamo a casa di mio padre per vederla. I miei genitori e le mie sorelle erano felici di averla con loro e non volevano che la riportassimo a casa. Pensavano che con noi avrebbe sofferto. Io sentivo una mancanza, un vuoto. Avrei dovuto pensare prima a lei che al mio lavoro. Ma cosa potevo fare? Non potevo smettere di danzare. Non ho mai smesso di danzare.

Orissi

Al Bharatiya Kala Kendra sono passati i più grandi maestri di danza. Vi insegnava Kathak Birju Maharaj[31], e prima di lui Shambhu Maharaj[32]… Un giorno, venne a Delhi dall'Orissa, con una borsa di studio per studiare con Birju Maharaj, Harekrushna Behera[33]. Era un allievo del grande Mayadhar Raut che allora insegnava al Kala Vikas Kendra, una scuola di danza di Cuttack in Orissa, dove insegnava anche Kelucharan Mohapatra[34].

La Delhi Malayalees' Association chiese a Shekharan il permesso di farmi danzare in occasione delle celebrazioni per la festa di Onam[35]. E Shekharan pensò di chiedere a Harekrushna Behera di insegnarmi un pezzo di Orissi[36]. Mi insegnò il *Batu*[37]. Andavo da lui ad impararlo alle 9:00 di sera. Già danzavo nei dance-drama, e avevo praticato un po' vari stili di danza, sia classica sia folkloristica, perciò imparai il pezzo molto velocemente e fui presto pronta. Harekrushna Behera preparò per me la corona di fiori e tutto ciò che serviva e così danzai il *Batu*. Certamente le mie posizioni non erano perfette, ma insomma fui all'altezza della situazione e dopo che ebbi danzato tutti dissero che sembravo nata per l'Orissi. Mio marito sulle prime non disse nulla, ma dopo due o tre giorni chiese a Harekrushna Behera se potesse insegnarmi questo stile. Lui abitava nell'appartamento di fianco al nostro e così alle 8:00 del mattino, prima di cominciare le prove al Bharatiya Kala Kendra andavo da lui per imparare l'Orissi. Credo che fosse il 1964. Poi un giorno Sumitra Charat Ram chiese se per il Sarasvatī Pūjā[38] potessi danzare Orissi e Harekrushna

[31] Birju Maharaj (1938-2022) è considerato il più grande danzatore Kathak del XX secolo.

[32] Shambhu Maharaj (1910-1970), zio di Birju Maharaj, è stato un danzatore leggendario dello stile Kathak originario di Lucknow, capitale di questa tradizione coreutica. Suo nonno prestava servizio come danzatore e maestro alla corte del Nawab di Awadh, mecenate che rese popolare il Kathak come danza di corte.

[33] Harekrushna Behera (1938-2012) è stato un maestro di Orissi di seconda generazione.

[34] Cfr. l'introduzione.

[35] Festa di Onam: festa del raccolto, una delle più importanti festività del Kerala.

[36] Cfr. *supra*, nota 1.

[37] *Batu Nritya*: una delle composizioni classiche del repertorio Orissi.

[38] Sarasvatī Pūjā: offerta-preghiera in onore della dea Sarasvatī.

Behera rispose che sì, avrei potuto danzare il *Maṅgalācaraṇ*[39] e il *Batu*. E anche lei, dopo avermi visto danzare, mi disse che dovevo proprio specializzarmi in Orissi.

Poi a Harekrushna Behera fu chiesto di insegnare alla Nritya Niketan School in Gole Market[40], e lui accettò solo a condizione che ci andassi anch'io, per mostrare agli studenti la tecnica della danza. Shekharan mi disse che dovevo accettare. Lui pensava che fare quel che il guru chiede sia un obbligo per lo studente, e io ero una allieva di Harekrushna Behera. Gli dissi che avevo una bambina troppo piccola, che non potevo fare così tardi la sera. Ma mio marito mi disse di non preoccuparmi, Ambika sarebbe stata da mia madre. Feci ciò che loro vollero, quel che desideravo io non contava nulla, loro non mi ascoltavano. Poi Harekrushna Behera fu ripreso, perché, per via di questo nuovo incarico, non lavorava abbastanza al Kathak, la danza per cui aveva vinto la borsa di studio. Allora lui fece venire dall'Orissa il Guru Mayadhar Raut. Anzi, prima aveva chiamato Surendranath Jena[41], che divenne in seguito maestro alla Triveni[42], ma che non fu molto apprezzato dagli studenti, anche perché parlava solo in lingua Oria, ed era difficile capirlo. E allora fu fatto venire Mayadhar Raut.

Entrambi i maestri divennero amici di mio marito, e spesso discutevano sullo stato della danza in India. Un giorno, a casa nostra, Mayadhar Raut mi vide danzare Orissi e disse a Shekharan che dovevo assolutamente andare alla Nritya Niketan School per studiare con lui. Questa volta però Shekharan obiettò: non era un ordine del mio maestro, e sarei rincasata davvero troppo tardi. Ma Mayadhar Raut si prese il compito di riaccompagnarmi a casa. Così, cominciammo ad andare e tornare insieme da Gole Market a Mandi House[43], tutti i giorni.

[39] *Maṅgalācaraṇ*: danza di apertura di uno spettacolo in stile Orissi. Una preghiera danzata in onore di una divinità, in questo caso la dea Sarasvatī.

[40] Gole Market: uno dei mercati di epoca coloniale più antichi di Delhi, non molto distante dalla casa di Aloka e Shekharan.

[41] Surendranath Jena (1924-2007) è stato un maestro di Orissi di seconda generazione.

[42] La Triveni Kala Sangam è una delle più importanti scuole di danza di New Delhi.

[43] Mandi House: una zona centrale di New Delhi dove sono presenti le più importanti istituzioni culturali della capitale e le più importanti scuole di danza e musica, tra cui il Bharatiya Kala Kendra.

In quel periodo anche Sonal Mansingh[44] veniva alla Nritya Niketan per imparare Orissi. Mayadhar Raut compose *Ana Kunjare*[45] per lei, su richiesta di suo marito, Lalit Mansingh. E lei gli proibì di insegnarla anche a me! Ma nel frattempo, Indrani Rahman[46] aveva organizzato una tournée negli Stati Uniti con me, Shekharan e Krishnan Namboodiri[47]. Io interpretavo i ruoli di Mohini e Tilottama[48], perché allora danzavo ancora Kathakali. Indrani mi aveva visto nel *Rāmāyaṇa* del Bharatiya Kala Kendra e mi aveva scelto per la tournée. Era il 1968.

Quando tornammo dagli Stati Uniti, dissi a Mayadhar Raut che, se non mi avesse insegnato *Ana Kunjare* nonostante il divieto di Sonal Mansingh, non sarei più andata a lezione da lui. Non lo avrei più considerato mio maestro. A quel tempo ero molto impulsiva. Ma così imparai questa coreografia bellissima, e la danzai durante la presentazione degli studenti della Nritya Niketan. Il teatro era pieno, fu un grandissimo successo. *Ana Kunjare* divenne il mio cavallo di battaglia. Forse è stato per questo che Sonal Mansingh lasciò Mayadhar Raut e scelse invece come maestro Kelucharan Mohapatra.

[44] Sonal Mansingh (1944), moglie del diplomatico Lalit Mansingh, danzatrice degli stili Bharata Nāṭyam e Orissi tanto celebre da essere considerata rivale di Aloka.

[45] *Ana Kunjare* ("Guarda verso il boschetto"): celebre coreografia del Guru Mayadhar Raut, tratta da un poema del poeta oria Upendra Bhanja (XVII sec.).

[46] Indrani Rahman (1930-1999) è stata una celebre danzatrice di differenti stili di danza classica. Nel 1952 fu la prima Miss India e nello stesso anno concorse per Miss Universo vestendo, come tutte le concorrenti, un costume da bagno ma portando tra i capelli una coroncina di gelsomini come usa la tradizione indiana. Lavorò in tutto il mondo, rese popolare lo stile Orissi in patria e all'estero danzando alla presenza di John F. Kennedy, il primo ministro indiano Jawaharlal Nehru, Haile Selassie, la regina Elisabetta II, Mao Zedong, Nikita Khrushchev e Fidel Castro. Nel 1976 si trasferì negli Stati Uniti, diventando membro della facoltà di danza al Lincoln Center for the Performing Arts di New York. Ha insegnato in varie università statunitensi, tra cui Harvard, e ha trascorso negli Stati Uniti i suoi ultimi vent'anni diffondendo lì la danza classica indiana.

[47] Krishnan Namboodiri era uno studioso/attore. Portò e fece conoscere il teatro Kathakali in Italia. Eugenio Barba lo invitò all'Atelier Internazionale sul Teatro di Gruppo del 1977, organizzato a Bergamo dal Teatro Tascabile. Krishnan Namboodiri fece numerosi laboratori con i giovani attori del teatro di gruppo di quegli anni, tra cui gli attori del TTB, che lui introdusse per la prima volta al teatro indiano. Lo ospitammo a lungo e conoscerlo fu fondamentale per Renzo Vescovi, che attraverso di lui cominciò a sviluppare la convinzione che nei teatri-danza classici indiani si potesse riscontrare una sorta di assoluto teatrale.

[48] Mohini: forma femminile di Vishnu; Tilottama: una celebre *apsarā* (ninfa celeste) della mitologia induista, nota per la sua straordinaria bellezza, creata per sedurre gli uomini.

Da quel momento l'Orissi divenne la danza della mia vita e Mayadhar Raut il mio Maestro.

Il nostro è stato un rapporto molto bello. Mi voleva bene. Diventai il suo braccio destro durante le lezioni. Ero io che mostravo la tecnica alle altre allieve. Appena componevamo una nuova coreografia la insegnavo alle altre danzatrici. Così lo aiutavo, e al tempo stesso approfondivo anche la mia conoscenza della danza.

All'inizio Mayadhar Raut non è stato per me un Maestro da riverire come lo era stato il Guru Gopinath, che mi era sembrato una sorta di divinità. Forse perché Mayadhar Raut era diverso, era molto più giovane, scherzava sempre. All'inizio per me era un insegnante, più che un Guru. Ma ho sempre avuto grande rispetto e grande ammirazione per le sue coreografie. Su questo non ho mai avuto dubbi. È un genio[49]. È stato lui a introdurre il *sañcāribhāva*[50] in Orissi. Prima di lui nessuno lo aveva mai fatto.

Col tempo, ho riconosciuto in lui il mio Guru. Ancora oggi, nonostante ciò che è successo tra noi, lo considero così, il mio Guru. E penso che sia il miglior Guru che l'India abbia avuto per l'Orissi.

Formavamo ormai una squadra. Mayadhar Raut, io e Shekharan. Sceglievamo insieme le strofe del *Gītagovinda*[51] da coreografare, discutevamo e componevamo. Mayadhar Raut cominciò a dire che poteva comporre solo su di me. Diceva che riuscivo a realizzare immediatamente quel che lui pensava, senza che ci fosse bisogno di mostrarmelo. A volte, da seduto, mi indicava con le mani ciò che dovevo fare coi piedi. Tutto qui. Mostrava le espressioni del viso, ma sempre da seduto. Il resto dovevo capirlo e arrangiarmi. Poi gli facevo vedere il mio lavoro, e lui mi diceva sempre che andava bene. A volte era frustrante perché non mi criticava mai. Pensavo che così non sarei potuta diventare veramente brava. [*Risata di Aloka*]

Gli chiedevo sempre di dirmi se sbagliavo qualcosa, ma lui continuava a rispondermi semplicemente che se avesse visto qualcosa che non

[49] Mayadhar Raut è morto nel 2025, quindi dopo questa intervista.

[50] *Sañcāribhāva*: nel linguaggio della composizione coreografica contemporanea il termine indica una rielaborazione autonoma del tema del testo da parte del coreografo.

[51] *Gītagovinda* ("Pastorale in onore di Kṛṣṇa"): un poema mistico-erotico in versi che narra le vicende amorose tra il dio Kṛṣṇa e la sua pastorella favorita, Rādhā – una metafora per descrivere l'amore dell'anima umana (Rādhā) per Dio (Kṛṣṇa). Il *Gītagovinda* è, nella tradizione, il testo poetico più utilizzato dai coreografi della danza Orissi.

andava me lo avrebbe detto. E basta. Stava seduto sulla pedana insieme a Purna che cantava e Gandhi[52] che suonava il *pakhāvaj*. Lui componeva, ma non mi faceva mai vedere cosa dovessi fare. Non so come ho fatto…

Ma anche voi avete lavorato con lui e sapete com'è e avete sofferto anche voi…

Le altre allieve mi chiedevano di andare in aula durante le loro ore di lezione per fare da interprete a ciò che diceva Mayadhar Raut, perché non riuscivano a seguirlo.

Era una persona dolcissima. Era arrivato a Delhi solo, senza la famiglia, che lo seguì solo più tardi. Aveva tre figli: Madhumita, che poi è divenuta danzatrice, e due figli maschi. All'inizio era anche danzatore, abbiamo danzato insieme il *Gītagovinda*. In realtà lui aveva scelto un altro per la parte di Kṛṣṇa, ma Sumitra Charat Ram gli chiese di interpretare lui quel ruolo. Lo forzò un po'. Allora era giovane, magro, fu fantastico. Durante *Priyecāruśīle*[53] prese i miei piedi e li tenne tra le mani per un tempo lunghissimo, non li lasciava più. Ma spesso, invece, non metteva il mio nome negli spettacoli che facevamo insieme. Ne soffrivo molto, non capivo perché il mio Guru si comportasse così.

Fuori dall'India: il Teatro Tascabile

Agli inizi degli anni Settanta conobbi Mohan Khokar[54] che era il segretario della Sangeet Natak Akademi[55]. Tutti a Delhi, a quel tempo, sapevano chi fosse Mohan Khokar. Quando avevamo bisogno di qualcosa dall'Akademi la chiedevamo a lui: libri, registrazioni, questioni teoriche. L'Akademi era un posto molto bello, e ogni artista poteva andare, anche se avevamo molta soggezione di lui. Quando vide i miei quaderni di

[52] Purnachandra Majhi è stato il cantante dell'orchestra di Aloka, morto nell'aprile del 2020. Gandhi Mallik, morto nel 2024, è stato il suonatore di *pakhāvaj*, il tamburo tradizionale dell'Orissa usato nell'orchestra.

[53] *Priyecāruśīle*: coreografia tratta dal X canto del *Gītagovinda*. Al culmine del poema, Kṛṣṇa chiede a Rādhā di posare i suoi piedi sul suo capo, per indicare la propria sottomissione all'amore puro di Rādhā.

[54] Mohan Khokar: il più importante intellettuale, studioso di teatro indiano di quel tempo. È stato anch'egli maestro di Renzo Vescovi.

[55] La Sangeet Natak Akademi, fondata nel 1953, è la più importante istituzione governativa nel campo delle arti performative (musica, danza, teatro) dell'India.

teoria disse che erano spazzatura, e che dovevo andare da lui per la parte teorica. Mi disse anche quali libri dovessi leggere. Mi insegnò molto.

Poi decise di diventare il presentatore dei miei spettacoli. Era un grande onore per me perché Mohan Khokar era riconosciuto come uno dei massimi esperti di danza classica indiana. Conosceva ogni aspetto della danza, compresa la tecnica di ogni differente stile. Quando nel 1976 o '77, non ricordo, Marotti venne in India, Mohan Khokar scelse me e Mayadhar Raut per il suo film sull'Orissi: Marotti voleva filmare tutta la base tecnica della danza, a partire dai passi fondamentali. È così che poi sono arrivata in Italia, attraverso Marotti, e poi sempre tramite lui, sono arrivata a Bergamo, da voi.

Lavorammo moltissimo per questo film. Dal mattino alla notte per molti giorni. Dopo le riprese, Mohan Khokar chiese a me e a Shekharan di andare nel suo ufficio e ci informò che Marotti aveva chiesto di portare la mia danza Orissi in alcuni teatri italiani. Saremmo partiti io e lui. Shekharan fu d'accordo. Io non volevo partire perché avevo paura di Mohan Khokar. Ma come al solito fu Shekharan a tranquillizzarmi.

Mayadhar Raut ci rimase male. Pensava che Mohan Khokar avrebbe dovuto chiamare anche lui, per la tournée italiana. Lo rassicurai dicendogli che se in Italia la mia danza fosse piaciuta avremmo potuto tornare con lui e tutti i musicisti[56]. Per quella prima tournée, infatti, registrammo le musiche, è stata la prima volta che ho danzato su musica registrata. Allora in India non si usava, anzi era una cosa decisamente ritenuta da non fare.

Con Marotti, a Roma, continuammo le riprese per il film, feci diversi spettacoli e poi, mi sembra tra marzo e aprile, venni a Bergamo e conobbi Renzo [Vescovi][57]. Mohan Khokar mi disse che dovevo insegnare ai giovani attori del TTB. All'inizio ero perplessa, non avevo mai insegnato Orissi a degli uomini[58] e chiesi a Mohan Khokar come dovessi fare. Lui rispose che mi avrebbe dato una mano. Venne anche lui alle lezioni e

[56] Nel 1979, e negli anni a seguire fino alla rottura del rapporto tra Aloka e Mayadhar Raut, il TTB ha invitato in Italia il Maestro con Aloka e tutta l'orchestra. Per un approfondimento sui rapporti tra TTB, Aloka e Mayadhar Raut cfr. Vescovi, *Scritti dal Teatro Tascabile*, cit. Nel volume sia Renzo Vescovi che gli attori del TTB ne parlano diffusamente.

[57] Aloka e Mohan Khokar arrivarono a Bergamo il 28 marzo 1978.

[58] A quel tempo, a differenza di oggi, la danza Orissi era considerata una danza esclusivamente femminile.

insegnò alcuni esercizi di ritmica che potevano essere utili per ogni stile di danza.

A me piacevano molto Beppe [Chierichetti] e Franco [Pasi], ma tutti in realtà: Vico [Ludovico Muratori], Enrico [Masseroli][59], tutti. E stavo molto bene a Bergamo, a differenza di quando ero stata a Roma con Marotti, dove non avevo conosciuto nessuno. Voi eravate tutti così giovani, mi trovai subito a mio agio. Il TTB mi piacque fin dal primo giorno. Mi ricordo che durante uno dei primi giorni di laboratorio entrò un uomo in sala, e intervenne dicendo che Beppe non faceva in modo corretto l'esercizio che stavo insegnando. Mi voltai per dirgli di stare zitto, perché quella era la mia lezione, e lui subito chiese scusa. Solo dopo, finita la lezione, mi presentarono. Era Renzo Vescovi il direttore del TTB! Gli chiesi scusa dicendo che non potevo immaginarlo. Lui sorrise e mi disse che insegnavo molto bene. Tra me e Renzo nacque subito un feeling profondo. Credo che abbia contribuito in maniera importante alla mia crescita artistica, mi ha fatto diventare una danzatrice migliore, una vera professionista e artista. Mi faceva lavorare moltissimo, a volte ero esausta. Mi ha insegnato l'importanza del lavoro duro. Fare tanti spettacoli e seguire Renzo per le dimostrazioni di lavoro mi ha aiutata a crescere. Ricordo un anno in cui non stavo bene, avevo avuto un aborto, ma Renzo, che non lo sapeva, mi fece lavorare molto, e fu importante per me, mi aiutò. In India non è così, non si lavora così. Ho cercato di trasferire questo modo di lavorare anche da noi.

Mi diceva che ero bravissima e ne ero felice. Anche in India i giornali scrivevano che ero brava, ma quando me lo diceva Renzo sentivo che era diverso, era qualcosa di profondo. Mi ha aiutata a diventare anche una brava maestra, oltre che una brava danzatrice. Sapeva farlo,

[59] Franco Pasi è stato attore-fondatore del TTB, lasciò il gruppo negli anni Ottanta. Giuseppe Chierichetti (1948-2020) è stato attore-fondatore del TTB. Beppe, insieme a Renzo Vescovi, Luigia Calcaterra e me, ha partecipato al primo viaggio in India nell'autunno del 1978. Da allora Beppe è stato referente per il teatro Kathakali per tutte le generazioni seguenti del TTB. Divenuto maestro, era un danzatore molto apprezzato anche in India. Vico è Ludovico Muratori (1949-1994), attore-fondatore del TTB. Ha studiato Bharata Nāṭyam e ha lasciato il gruppo nel 1982. Enrico Masseroli, attore-fondatore del TTB, si è dedicato per tutta la vita al teatro balinese. Ha lasciato il TTB negli anni Ottanta.

ed era un critico eccezionale. Sapeva individuare le cose che non andavano e mi aiutava a migliorare. Era un grande maestro, ne aveva tutte le qualità, ed era un grande regista. Era molto curioso, voleva sapere ogni cosa della danza. Ho visto i suoi spettacoli, che erano bellissimi, non mi ero mai immaginata che si potessero fare spettacoli così. Ho imparato tanto dal Tascabile. E ho amato, amo le mie allieve. Sono orgogliosa di aver lavorato con voi per quarantacinque anni. Da voi non sono mai stata trattata solo come un'insegnante, siete stati al mio fianco anche nella mia vita privata. Se sono ammalata mi curate, se ne ho bisogno mi aiutate. Il TTB per me è come la mia famiglia. Ho sempre pensato a Luigia [Calcaterra] come a un'amica, e a te come a una figlia, perché quando ti ho incontrata eri molto giovane, avevi solo due anni più di Ambika. Ho provato per te e per Luigia sentimenti molto differenti, ma durante le lezioni siete sempre state uguali per me, non vi ho mai pensate separatamente e non ho mai fatto differenza tra voi e le mie allieve indiane. Voi avete lavorato sempre sodo e con la massima serietà.

Non mi sono mai chiesta perché siete venuti in India a imparare a danzare, e nessuno mi ha mai chiesto perché vi insegnavo. Noi in India abbiamo una vasta conoscenza dell'arte e pensiamo che qualsiasi essere umano, di qualsiasi nazione possa imparare qualsiasi forma d'arte.

In India non ci siamo mai fatti problemi con gli stranieri. Siamo orgogliosi quando altri vogliano imparare le forme della nostra arte.

La rottura con il mio Guru

Tutti chiedevano a Sumitra Charat Ram di darmi una classe dove fare lezione perché dicevano che con me era più facile imparare che con Mayadhar Raut che stava seduto e non mostrava nulla. Così lei mi dette una stanza al terzo piano della scuola, e disse a tutti che da allora in poi ci sarebbero stati due insegnanti di Orissi, una più giovane e uno più anziano.

Quando il Guru seppe questa cosa si arrabbiò moltissimo, anche perché molte allieve si spostarono dalla sua lezione alla mia. Io continuavo ad andare da lui per la mia pratica personale, ma lui divenne sempre più scontroso, finché un giorno mi disse di non andare più da lui. Si prese un

altro assistente, una persona a cui, per di più, avevo insegnato io. Disse a tutti che ormai sapevo tanto, e da lui non avevo più nulla da imparare. E da quel momento il mio maestro mi abbandonò.

Ho sofferto moltissimo, non ho mangiato né dormito per giorni e giorni. Gli ero molto legata, fino a quel momento avevo lavorato ventiquattro ore al giorno con lui e per lui. Shekharan e io avevamo un rispetto totale per la figura del Maestro e dunque tutto quel che Mayadhar Raut chiedeva io eseguivo. Noi seguivamo le regole della tradizione *Gurū-Śiṣya-Paramparā*[60]. Era stato Shekharan che, oltre a seguire ogni aspetto del mio lavoro, mi aveva insegnato cosa significa *Gurū-Śiṣya-Paramparā.*

Ancora oggi non riesco a credere che dopo vent'anni di lavoro insieme sia andata a finire così la mia relazione con il mio Guru. Mi voleva bene… andavo con lui dappertutto, ero la sua assistente con tutti gli studenti. Ancora non riesco a credere che mi abbia lasciato così. Ma ho imparato molto dalla sofferenza che ho provato.

Shekharan mi è stato molto vicino anche in questa occasione, mi ha spinto ad andare avanti da sola.

Intanto mia figlia cresceva. Ambika danzava molto bene, tutti lo riconoscevano. Pensavo che sarebbe diventata una grande danzatrice. Mi chiedo se è stata colpa mia se alla fine non è successo. Le ho insegnato a danzare fin da quando era piccola. Non so cosa sia accaduto con lei. Forse è stato lo shock per quel che mi è accaduto, per l'incidente, e quello che mi è successo. Non so… forse un giorno lo dirà a te, che sei la sua migliore amica. Quando era piccola suo padre l'aveva mandata ad imparare Bharata Nāṭyam con un'altra insegnante, pensava che fosse meglio per lei studiare un altro stile, ma quando poi la vidi danzare rimasi molto sorpresa, danzava male. Non poteva continuare con quell'insegnante, e lo dissi a Shekharan. Allora lui decise che avrebbe imparato Orissi con Mayadhar Raut e, soprattutto, con me, anche se dapprincipio non lo aveva voluto.

[60] *Gurū-Śiṣya-Paramparā*: *guru* (maestro) – śiṣya (allievo) – *paramparā* (tradizione); il passaggio dal maestro all'allievo secondo la tradizione. In India il Guru era considerato dall'allievo quasi una divinità, al quale si deve assoluta obbedienza. Nella tradizione più antica l'allievo si trasferiva nella casa del maestro e ne diventava una sorta di inserviente tuttofare sempre a disposizione.

1985

Non ricordo nulla dell'incidente[61]. Sono rimasta senza conoscenza per cinque giorni.

Ero uscita per parlare con un produttore di Lucknow. Mio marito era molto malato, ma ugualmente mi spinse ad andare, anche senza di lui. Pensai che andando sarei potuta passare anche dal medico di Shekharan. Così mi feci il bagno, feci la *pūjā*[62] e mi feci accompagnare da Kishori[63], seduta dietro sullo scooter. Sono andata dal medico per Shekharan, poi sono uscita e sono risalita sullo scooter. Da quel momento in poi non ricordo più nulla. Kishori ha detto che ci è venuto addosso qualcosa da dietro, che sono caduta e ho battuto la testa sul bordo del marciapiede. Chi ci è venuto addosso è scappato. Kishori non si è fatto nulla.

La mia famiglia fu avvisata solo alle 14:00. Avevo una commozione cerebrale. Dopo cinque giorni di coma ho riconosciuto mio padre. Il mio volto era tagliato e ricucito un po' dappertutto. Non vedevo più da un occhio.

Non ho più potuto danzare. Ho ripreso subito a insegnare, anche a voi che siete venute subito dall'Italia, ho continuato sempre a insegnare, fino ad oggi, e insegnare è stata la mia salvezza.

Ma la danza per me era un cibo quotidiano, necessario. Ho sempre cercato, anche oggi, di nascondere la mia terribile ed estrema sofferenza. Credo che nessuno possa capirlo, e non ne ho mai parlato con nessuno.

[61] Il 14 settembre 1985 Aloka fu vittima di un incidente che pose fine alla sua carriera di performer. Investita da un'auto mentre si trovava a bordo di uno scooter, batté la testa sul marciapiede, riportando una semiparesi che ha colpito l'intera parte sinistra del corpo. Da una mia lettera a Renzo Vescovi: New Delhi 17 novembre 1985: «Quello che sto per dirti è terribile: l'incidente con lo scooter l'ha completamente sfigurata e la semiparesi al lato sinistro del corpo la deturpa ancora di più impedendole di muoversi liberamente […] Tutti le dicono che tornerà a danzare ancora e io lo spero tanto, ma guardandola non mi pare possibile e non capisco se lo dicono solamente per non farla morire. Lungo tutto il viso una cicatrice orribile, profonda e incancellabile, cucita malissimo da un medico-cane, e quell'occhio semichiuso che non ti guarda più. Ah che angoscia Renzo! Non riesco a pensare ad altro. Aloka è molto forte. Credo che Shekharan e Ambika le abbiano raccomandato di non piangere davanti a noi. Ci dice, mostrandoci che non riesce più a far vibrare come prima la mano: "ora sono un'altra, ora è importante che le mie allieve diventino brave". La situazione qui è disastrosa perché anche Shekharan sta molto male».

[62] *Pūjā*: preghiera e offerta quotidiana.

[63] Nandkhishor Sinha, amico di famiglia, lavorava al Bharatiya Kala Kendra come assistente costumista.

Mai. Ho smesso di andare a teatro perché non potevo sopportare di vedere altri danzare sul palcoscenico e pensare: «Anch'io prima stavo lassù!». Non sono più riuscita a sopportare chi danzava male. Pensavo: «Se potessi essere io a danzare, lo farei così bene!». Non sono più riuscita a digerire la mediocrità. Troppa sofferenza. Non sono più voluta andare a teatro. Anche oggi continuo a non andarci, perché mi prende una grande tristezza, soprattutto quando vedo danzare male.

Dopo molto tempo Ashish[64] mi ha spinto a danzare ancora. Ho ripreso la mia pratica e ho anche danzato qui a Delhi e in Italia da voi. Lo spettacolo fu apprezzato, ma io so che, anche se mi ero impegnata al massimo, anche se ce l'avevo messa tutta, fino al limite delle mie forze, non ero più quella di prima. Dissi ad Ashish che quella era la prima e l'ultima volta, e che da lì in poi avrebbero danzato le mie allieve al posto mio.

Prova a immaginare, Tiziana: ero al culmine della carriera, ero in cima, e quando all'improvviso tutta la tua vita si interrompe così, come si può andare avanti? Ho cercato di non mostrare cosa provavo, perché altrimenti anche gli altri avrebbero sofferto. Ma ho fatto quel che potevo insegnando e qualche tempo dopo, forse dopo due o tre anni ho cominciato anche a comporre. In qualche modo sono stata utile alla danza.

Ma ancora oggi non poter danzare è una sofferenza enorme, che non passa e non passerà mai. Pensavo che mia figlia e le mie studentesse avrebbero danzato al posto mio, ma mia figlia dopo il matrimonio ha smesso, e questo è stato un altro grande dolore per me. Ma quando vedo voi sono contenta, e penso che almeno con voi il mio stile andrà avanti.

Shekharan è morto sei mesi dopo il mio incidente[65], di cancro. È morto in ospedale, e io non ero con lui perché era notte e, dopo l'incidente, non riuscivo più a muovermi facilmente al buio, avevo perso la vista dell'occhio sinistro. Nemmeno dentro casa riuscivo a muovermi facilmente. Quando riportarono il suo corpo a casa non riuscivo a credere che fosse morto. Sembrava dormire. Ma voglio dirti una cosa: quella notte pioveva moltissimo e ho avuto la sensazione… ho sentito Shekharan bussare alla mia finestra, ho sentito che mi diceva: «Aloka, sta piovendo, apri la porta, non posso stare qui fuori». Forse Shekharan voleva vedermi, e invece io non ero potuta andare all'ospedale dove stava morendo. Anche

[64] Ashish Khokar: figlio di Mohan Khokar, oggi importante critico teatrale.
[65] Il 9 febbraio 1986.

ora, dopo anni, qualche volta ho la sensazione che sia qui, che cammini vicino a me, chiamandomi Alku, come faceva. Ma forse è un mio sogno.

Lui è morto e io sono rimasta da sola. Ma dopo l'incidente ero già sola. So che devo accettare ciò che mi è successo, ma Tiziana, ogni giorno prego Dio che mi faccia morire perché senza la danza non ho più vissuto.

Sono stata una donna molto felice, ero felice quando potevo danzare, e le persone mi dicevano che i miei spettacoli erano belli, e il mio Guru, mio marito, gli spettatori mi dicevano che avevo danzato bene. In quei momenti ho assaporato la felicità, una felicità estrema, superiore a qualsiasi altra cosa. Prima degli spettacoli stavo sempre male, vomitavo per ore, perché pensavo di non essere all'altezza. Stavo malissimo, però quando entravo in scena, appena facevo il primo passo sul palcoscenico, ogni timore svaniva[66].

Ricordo una volta in Italia, stavo particolarmente male. Dovevo danzare *Jago Maheswara*[67], un pezzo molto faticoso e pensavo di non farcela, di non avere abbastanza energia, ero stata troppo male. Invece poi sono entrata in scena, ho danzato, e alla fine tutti mi hanno detto che ero stata bravissima, e mi sono sentita felice, così felice… Dio mi aveva aiutata, mi aveva permesso di danzare benché stessi così male. Lo avevo pregato e lui mi ha aiutata.

Ho amato tutte le mie coreografie e ho sempre voluto danzarle in modo perfetto. Non ho mai pensato che una coreografia non fosse adatta a me, erano gli spettatori a decidere quale fosse il pezzo che secondo loro interpretavo meglio. Alcuni, addirittura, arrivavano a non sopportare che altre danzatrici interpretassero i miei stessi pezzi.

Ora sono vecchia, e desidero che le mie allieve possano continuare il mio stile e che lo diffondano. Non desidero altro.

Non vorrei rinascere, spero invece di raggiungere il *mokṣa*[68]. Ma se non dovesse accadere, se dopo la morte rinascerò, rinascerò come danzatrice. Vorrei rinascere come danzatrice. Come donna che danza.

Ed essere di nuovo La Migliore.

[66] Ho seguito Aloka in tutte le numerose tournée italiane. In alcune occasioni non era nemmeno in grado di truccarsi o vestirsi da sola: dovevamo aiutarla in tutto e sembrava davvero impossibile che potesse andare in scena. Eppure, appena salita sul palcoscenico, si trasformava in un fiore meraviglioso, pieno di energia, una forza della natura. Alla fine dello spettacolo il male era tutto passato.

[67] *Jago Maheswara* è una coreografia dedicata a *Śiva* e alla sua danza cosmica. Un brano che richiede alla danzatrice un impiego di energia straordinario.

[68] *Mokṣa*: la liberazione dal ciclo delle reincarnazioni.