

Giuseppe Chierichetti

KATHAKALI

LETTERA

Marzo 2005<sup>1</sup>

Sono tornato solo venerdì scorso dall'India, e ho fatto in tempo a prendere l'influenza. Catapultato dai 30-35 gradi su ai 3-4 giù. Stiamo preparando l'evento di chiusura del Carnevale bergamasco e la Piazza è il suo sito. Per giunta la febbre alta mi ha beccato a casa di Silvia e solo oggi rientro dunque nella mia tana. Non sono perciò estremamente lucido, ma abbastanza per dire che questo periodo keralino è stato forse il più bello di tutti, insieme a quello di quando eravamo presenti in quattro del Teatro Tascabile di Bergamo: io, Mario Barzaghi, Paolo Fattore e Alberto Gorla. Quella volta perché pensavo che stavamo costruendo un «collettivo» di Kathakali (era pur vero), questa per la «qualità» che l'ha contraddistinta e per la varietà delle occasioni.

Andando in India è sempre bene non programmare troppo: e per non smentirci questa volta abbiamo deciso di partire la sera prima, rispettando così anche troppo il dettato!

E però nell'incertezza, se fossimo partiti, avevamo alcuni obiettivi: scalare il livello dell'apprendimento andando da un «guru», fare spettacoli e togliersi di dosso la sensazione di «corpo estraneo occidentale su un palco orientale», fare i massaggi, e già che c'eravamo vedere di tenere calda la voce.

La volontà di partire non era certo incoraggiata da una flebile mail di Kalamandalam John, il nostro maestro di Kathakali, che dopo Natale dice che il Guru (Kalamandalam Padmanabhan Nair), che è stato il suo venerato Maestro, ha accettato di farci lezione: aggiungendo che però stava andando a Kottakal per una cura ayurvedica (forse quindici giorni...), e che per gli spettacoli al momento non c'era nulla.

La decisione l'abbiamo presa perché non avremmo incontrato tifo né cadaveri putrefatti, né altre conseguenze dello tsunami. Tutti ci assicuravano. E poi dove avrei fatto le vacanze? A Bormio? Non scio. Da mia madre? Dopo due gior-

<sup>1</sup> Giuseppe Chierichetti, attore del Teatro Tascabile di Bergamo. Ha pubblicato *Ēka-lōchanam*, nel n. 12 (aprile 1992) di «Teatro e Storia», e ha contribuito al Dossier *La via dell'India – Teatro Tascabile di Bergamo*, per il n. 24 (2004) di «Teatro e Storia».

ni sto male. Silvia avrebbe dovuto operarsi (a una gamba: nulla di grave) e non sarei stato con lei a Torino.

E dunque andiamo ancora in India, nell'amato Kerala. L'arrivo è un po' sconcertante. Tutto è fermo per lo tsunami. Il Maestro è partito solo dopo Capodanno per Kottakal. Gli spettacoli? Boh!

Poi dobbiamo abituarci a Vixia Maggini: definita da me «una del DAMS di Bologna». Deve fare una tesi col professor Giovanni Azzaroni sul lavoro del TTB, con particolare riguardo alle danze indiane. E quindi quale migliore occasione per il nostro regista, Renzo Vescovi, per spedirla con noi a Cheruthuruthy? Tutti mi prendevano in giro al TTB quando l'hanno saputo, conoscendo la mia idiosincrasia verso colleghi e occidentali in genere quando sono in Kerala. Sghignazzavano soddisfatte, le bestie, nei corridoi... Alessandro Rigoletti, con cui sarei partito, un buono: lui sorrideva comprensivo! E poi costei, antropologa che ha già fatto ricerche sul campo in Macedonia e Kosovo col professor Nico Staiti sugli zingari e le loro musiche, sarà pronta ad annoiarsi terribilmente? Lei minaccia di essere presente a TUTTE le lezioni. Orrore! E poi musicista. Che c'entra? Mah...

Passano diversi giorni di lezioni «normali» con John. Una sorta di routine insopportabile ma necessaria per riprendere la forma. Con Alessandro, che per giunta e come al solito vuole fare TUTTO. Ha deciso, uno: di imparare la lingua del Kerala, il malayalam, perché, è risaputo, bisogna conoscerlo se vuoi fare Kathakali. Due: ci sono anche le canzoni nuove da impostare per il prossimo spettacolo del TTB. Tre: studiare le nuove scale proposte dal ponderoso metodo Arbans (un chilo di libro?) per tromba che si è portato insieme allo strumento. Poi (e siamo a quattro) ha il *Todayam* da finire, da due anni in verità (il *Todayam* è un brano di danza pura, che tradizionalmente fa parte dei preliminari prima dell'inizio di uno spettacolo di Kathakali). Infine, c'è lo studio del libro sulla dizione teatrale (e cinque). Insomma, a trentatré anni un attore deve sapere la perfetta dizione! E poi ovviamente le lezioni di Kathakali...

All'improvviso dal nulla si materializza il primo spettacolo a Kottayi (9 gennaio 2005). Uno strano villaggio ai confini col Tamil Nadu. Una enclave di bramini tamil, iperortodossi, che abitano un lungo viale di terra battuta su cui si affacciano le tipiche case tradizionali del Kerala: perfettamente antiche e perfettamente pulite. Giusto 300 metri di villaggio. All'arrivo, l'ospitalità in una di queste case per l'ottimo cibo, da un ricco assicuratore di Bangalore tornato al suo villaggio per la festa del tempio in cui noi siamo ospiti; subito dopo un salto alla casa-museo di un celebre cantate di musica carnatica che qui è nato cento anni fa, e poi al tempio. La sala del trucco per il Kathakali, la *green room*, è nel refettorio. Dove altri bramini stanno preparando il cibo per la notte. Da bramini a bramini per essere certi della qualità castale della cucina, in pentoloni che non immagini quanto siano grandi. Si mescola tutto: odori, colori, rumori, il tempo stesso. Intorno al tempio gli alberi con i *naga*, i serpenti in pietra, da adorare: falliche presenze, inquietanti così cosparsa di polvere gialla e rossa. Iniziamo il trucco. *Your face is very good for «katti»*. Insomma, pare che la mia faccia, così largotta, vada

bene per il *katti* (letteralmente «coltello»): la categoria di personaggi entro cui ricade, nel *Mahabharata*, il capo dei Kauravas, Duryodhana.

Giusto due giorni prima eravamo andati a Thrissur a vedere uno spettacolo con i «grandi» del Kathakali. Esiste oggi tutto un problema di documentare le forme tradizionali keraline, classiche e non, su supporti digitali. Per cui adesso qualsiasi cosa si vada a vedere è sempre presente una troupe cinematografica che documenta TUTTO! Uno stress che non ti dico... (Pensa che durante uno spettacolo di Chakkia Kuttu [Kootiattam] è andata via la luce dal tempio. Buio totale: solo le lampade a olio. Un favoloso salto all'indietro di cent'anni: doveva essere proprio così nei tempi mitici delle nostre prime letture! Bene: l'attore che stava lavorando comincia a dare segni d'impazienza. Si guarda attorno cercando aiuto. Nessuno reagisce. Si va avanti quindici minuti nell'imbarazzo generale. Alla fine l'attore decide di fermarsi. Vuole sapere perché il generatore di riserva non è entrato in funzione! Che fine faranno quelle riprese?, chiede ad alta voce. Insomma: ovviamente il problema non è così elementare come moralisticamente lo metto io, ma disturbare il mio sogno in diretta, che affronto! Cosa racconterò a Mirella!). Anche perché quello che viene pubblicato (DVD) è costosissimo anche per noi. (Ma noi aspetteremo il prossimo anno per qualche copia pirata...).

E lì a Thrissur c'erano proprio tutti i grandi attori del Kathakali: Kalamandalam Gopi come Nala, il protagonista maschile del *Nalacharitam*; Kottakal Shivararam come Damayanti, la protagonista femminile; Kalamandalam Raman Kutty Nair come Ravana, il dio-demone del *Ramayana*. Tutti a farsi filmare. Erano anni che non vedevo Raman Kutty Nair (oramai di anni ne ha ottanta). Quella sera faceva Ravana in *Toranayuddha*: il *katti* parallelo (nel *Ramayana*) di Duryodhana nel *Mahabharata*. Raman Kutty Nair ha sempre avuto uno stile che potremmo definire «endo-attivo»: rivolto al dentro. I gesti delle mani, le *mudra*, quasi invisibili, passi appena accennati ma assolutamente a tempo, occhi piccoli ma velocissimi. E in più gli ottanta pesano. Ma cristo! Non si riusciva a staccare gli occhi da lui: per come preparava l'azione, come la svolgeva per poi concluderla beffardamente. Il tamburo faceva fatica a stargli dietro. Un principe dell'assorbimento nell'Antropologia Teatrale, dove tempo e spazio dialogano impercettibilmente ma inesorabilmente nello sviluppo dell'azione psicologicamente determinata da un testo.

*Which kind of shape do you want?*, scherzava il truccatore. Ogni artista ha delle piccole particolarità che rendono il volto riconoscibile anche sotto il pesante trucco: qualche inclinazione di una qualche linea. Nulla più. Gopi? Krishnan Nair? Raman Kutty Nair? *What you want?* A quali di questi artisti vuoi somigliare, decidi in fretta... Raman Kutty Nair? Ok! Lo scherzo era finito. Solo che lui era serio. Mi rialzo dopo un paio d'ore. Mi guardo nello specchietto e vedo Raman Kutty Nair. Lo riconosco: tranne il colore degli occhi. Anche l'altezza è più o meno quella. Man mano che mi vestono cresce questa fissa. Che io sia lui e siccome lui è certamente Duryodhana quando lo interpreta, per la proprietà transitiva io sono Duryodhana. Qualcosa sembra anche cambiare nel peso corporeo, nello sguardo. Potrei dire che una certa arroganza del personaggio sale dentro di

me. Suggestione? Dev'essere questo il correlativo oggettivo di T.S. Eliot di cui parla spesso Renzo. Ma poi all'improvviso il terrore, manca poco allo spettacolo. Io *non* sono Raman Kutty Nair! *Non* sono Duryodhana. Io *sono* Beppe. Quell'occidentale del TTB che fino a ieri ha fatto disperare i tamburi nelle prove, che non becca il tempo in sette *matra* che è così tipico di questi ruoli, che ha problemi con gli equilibri sottili della corona. Di transitiva c'è solo la mia arroganza nel pensare che io *sia* Duryodhana! Ma tempo di mettere la corona e questo spazio sacro porta via tutti i pensieri pratici. Un profondo respiro, quel rullio di tamburo mi chiama alla presentazione del personaggio, al *tirannokku*, e subito dopo decido di buttermi: come fossi Raman Kutty Nair, giù per la pista da slalom.

Se non lo faccio adesso, quando? Sono qui per quello! Dopo morti non si avrà più il potere che si ha in questi momenti: per essere se stessi fino in fondo, cercare di confondere la propria ombra con un ideale artistico da inseguire. Quel palco diventa allora un campo di sfida: piccolissimo come sempre, ma così vasto. Una sfida tra me e Raman Kutty Nair. Tra me e Duryodhana. Tra il TTB di cui sono un rappresentante e il mondo intero. Come l'inizio di una fine o il contrario. La situazione, lentamente (molto lentamente: da un dettaglio all'altro), diventa perfettamente controllata. I sensi allerta segnalano il procedere dell'azione. Un fuori-dentro continuo. I suoni, veri motori dinamici, sembrano impercettibilmente essere dominati e domati. Un domatore! La presenza di Ale-Krishna mi tranquillizza: tutto sta andando bene. Lui, il dio Krishna lo sento tale, come io sono Duryodhana. Tra noi non ci potrà che essere conflitto, mortale per tanti fratelli. Così come raccontato dal *Mahabharata*: Krishna infatti in quella scena tenta l'ultimo compromesso per evitare la fratricida guerra. Vivo la sensazione «epica» del Kathakali.

(Penso, in un intervallo in cui attendo di rientrare in scena, che possa succedere la stessa cosa per un grande ruolo scespiriano. Ma qui tutto è così totalizzante. C'è una mobilitazione dinamica [danza pura e musica] che là, almeno nella tradizione classica, non esiste se non in qualche pallida e scialba musica cinematografica d'accompagnamento a un qualche corrugamento di fronte. A voi teorici l'ardua sentenza).

Sono così preso da questa epicità che a un certo punto, come paradossalmente accade anche nella iper-tecnologica F1 (permettimi un'altra metafora sportiva), la benzina finisce. Ho semplicemente sbagliato a prendere le misure alla relazione Energia-Tempo. Il costume pesa assai. La respirazione col *chutti* (sono le alette di carta applicate ai lati del volto) è difficile, il caldo soffocante. La musica, rapidamente, ricomincia a prendere il sopravvento sul mio respiro che piano piano va fuori tempo. Smette di danzare.

Debbo tagliare partiture: e taglio quel che non reggerei in maniera adeguata. Vivo la «*mutandeschità*» del Kathakali. Che si può allungare e accorciare come si vuole in relazione allo sviluppo delle circostanze reali dello spettacolo: ritardi, errori, fraintendimenti. Cerco di arrivare fino in fondo come meglio posso. Raman Kutty Nair è sparito, Duryodhana scomparso dopo quaranta minuti. Quel che resta di una sfida pomposa è solo un povero attore italiano (non si dica ora che è

del TTB a cui sta facendo un pessimo servizio) che cerca di arrivare al traguardo. (Sai quella macchietta di Walter Chiari di tanti anni fa che faceva il ciclista veneto? «Mama, sono contento di essere arrivato uno». Così diceva trafelato e affannato: una macchietta appunto, tuttavia quella voce...).

Lo sguardo vaga per il palco in cerca di un appiglio. Mi consolo in Ale-Krishna, imperturbabile nella sua olimpica veste di messaggero. E finalmente tutto finisce. La pelle rivede la luce dopo la sepoltura nel terribile costume. L'aria della notte rinfresca la pelle martoriata dagli infiniti legacci del costume.

Ma tutti si complimentano con noi, i musicisti, i bramini di quel villaggio! Uno di loro lavora a Chennai, al «Times of India». Biglietto da visita in resta, parte con una intervista cosmica! Dallo tsunami (lui è andato alle Andamane per i servizi di cronaca) al Kathakali di due occidentali. Spergiura di una recensione che farà sul giornale e che si baserà sulla relazione fra culture. E sul fatto che amore e dedizione rendono gli uomini uguali, come abbiamo dimostrato noi con quello spettacolo. Bufala indiana? Mi sembra tutto così imbarazzantemente eccessivo... E tuttavia c'è in me e in Ale una certa felicità, una sorta di serio divertimento. Un senso di appartenenza all'esperienza fatta. Quasi totale. Basta uno spettacolo per giustificare questa euforia, ci sarà da fidarsi della protopatia di noi attori? Non ti dimenticare, Beppe, del problema della benzina. Ma nello stesso tempo, benché perplessi, ci pare chiaro che siamo sulla strada per comprendere: che forse cominciamo a dominare la relazione tra azione e musica. Che, chissà, ci spingiamo oltre io e Alessandro, non basta quel chendista (il suonatore del chenda, il tamburo verticale dell'orchestra Kathakali) che non ha tecnica sufficiente per noi.

E infatti nella stringa sonora del tamburo (per esempio di cinque secondi), che onomatopeicamente suona approssimativamente *durudurudde-rrrrrrrrrrrr-tatam*, l'attore può mettere solo la *mudra* principale, es. «io», per tutta la durata del frammento. Ma può decidere all'improvviso di utilizzare quella parte finale *tatam* per aggiungere la prossima *mudra*, es. «molto», dando così uno scatto ritmico alla propria esposizione. Nel primo caso Duryodhana sottolineerebbe la propria vanagloriosa presenza: «IO» urlerebbe dunque se potesse parlare. Nella seconda, invece, verrebbe a lavorare di più sul ritmo dell'esposizione, danzando di più. Giusto per un *tatam*. E il compito dei percussionisti è di assecondare ogni salto ritmico. È da questi primi gradini che s'inizia a delineare dal punto di vista ritmico e anche cinetico (le braccia si muovono diversamente in quella stringa sonora del tamburo, a seconda della soluzione scelta) lo sviluppo psicologico del personaggio. È fondamentale che i musicisti seguano la decisione ritmico-espressiva, che è istantanea, da parte dell'attore. Allora il suono si fa danza, anche proponendo sfumature interpretative diverse, in fondo è una micro-improvvisazione continua (ecco finalmente la parola magica!) per l'intero ensemble, e se il suono danza anche la dimensione psicologica dell'attore diventa danza.

Ma il teatro è pratica quotidiana: e per tentare di capire siamo stati costretti ad attraversare la problematica degli impegni delle orchestre in questo periodo di *season* che in Kerala inizia proprio a gennaio. Abbiamo dovuto sperimentare diverse capacità e sensibilità. In genere i percussionisti picchiano come dannati (specie i

più giovani e inesperti) e hanno poca sensibilità per concetti elementari come forte-piano. Anche noi abbiamo cercato (giusto per necessità, non per desideri pedagogici) di insegnare loro qualcosa. Una certa maggiore coerenza tra situazione e decibel. Se l'attore mostra la *mudra* di riflettere, pensare, questa è un'azione interna, mentale. Ci sono alcuni secondi per lo sguardo, che segue il gesto, e che da alto va in basso: questa combinazione di mani e occhi traduce «riflettere» nel complesso linguaggio del Kathakali. E allora si suppone che le rullate dei tamburi che accompagnano lo sguardo debbano rarefarsi in una sorta di onomatopea del pensiero che riflette. È la schiena dell'attore che deve comunicare questo assottigliamento sonoro ai tamburi che gli sono giusto di fianco-dietro. (È questo un altro livello di comunicazione: davanti col pubblico, di dietro con l'orchestra. Con i cantanti che spesso dormono in piedi, ahinoi!).

In più l'attore decide quante ripetizioni di versi (in genere in Kathakali i testi sono in quartine) gli occorrono per finire le *mudra* relative a ciascuna parola. Poi passerà a quello successivo. Il cantante lo capisce e ovviamente cambia la strofa. Solo se sveglia. Bene, occorre dominare anche questi inconvenienti. (Giuro che è un'esperienza estremamente interessante!).

Insomma, dopo lo spettacolo, con Ale capiamo che il lavoro sul rapporto attore-musicista sarà comunque lungo: dovremo passare attraverso tutta la pratica di palcoscenico con le sue miserie e le sue assai incerte, per noi, grandezze. Ma siamo eccitati e divertiti, come ti dicevo.

Srija ha circa trent'anni. È zoppa, poliomielite infantile. Babu è suo marito: strabico che non sai mai dove guardarlo. Entrambi cantanti. Vishnu è il loro terribile figlioletto che strangolerei volentieri durante le lezioni di canto per il suo bisogno, pare irrefrenabile in nostra presenza, di strillare e sedersi sull'armonium della madre. È bellissimo cantare quegli esercizi che si sommano piramidalmente in grappoli di note sempre più complesse e poi scendere le sottrazioni fino a tornare al semplice: alla nota singola. E tutto il loro raddoppio sillabico e di velocità. La mia voce batte con quella di Ale. Non hanno uguali vibrazioni sonore. Ma Srija è felice come una bimba. Anche se deve lavorare su un'ottava impossibile per lei, donna. E così nella scala, al Ma, la quarta nota (sarebbe un Fa per noi), deve lasciarci e noi procediamo da soli nel ginepraio logico di addizioni e sottrazioni di note. Registra pure. La cassetta la invia domani per posta a suo padre, per fare sentire quanto sono bravi questi due stranieri. Un giorno le viene il dubbio: *But do you sing in Italy?* Se vedesse il nostro spettacolo di canti, *E d'ammuri t'arricuardi!*

Shivadas invece è un dolcissimo danzatore di trentacinque anni che ci fa i massaggi al mattino. È sempre duro svegliarsi in Kerala (per me almeno). Anche se gli orari sono un po' più borghesi di un tempo. Le 5:30. Lo scopro ogni tanto nei passaggi che lui presume più dolorosi per me: mi spia, sperando di non vedere smorfie di dolore. Certo deve fare attenzione alla pressione dei suoi piedi sul mio corpo: quello che ora è. Anch'io ci devo fare i conti nelle posture della danza. La gamba destra si apre definitivamente meno della sinistra. La spalla sinistra conferma la presenza di una iperartrite che non rende fluidi certi movimenti. È un

problema per una certa parte della tecnica. Ma questo accertamento mi spinge sempre più verso il tentativo di investigare l'aspetto non-tecnico del Kathakali. In questi momenti, mentre sono lì per terra su una stuoia, seminudo e cosparso di olio, voglio capire perché a Thrissur non riuscivo a staccare gli occhi da un immobile Raman Kutty Nair! Non posso più permettermi di avere il mito (e l'alibi) della tecnica, mi dico. È stato bello e importante accertare, attraverso rugosi piedi, i propri limiti: per capire quali spazi fisici sono ancora a disposizione. Così penso mentre Shivadas non si accorge del dolore alle mie ginocchia.

Il Maestro non è ancora tornato da Kottakal. Forse la settimana prossima. Ma John si precipita a casa nostra all'improvviso. È pronto a farvi lezioni da domani. Domani? Domani! È il 14 gennaio. Tutto è così indiano. Andiamo a Shoranūr. Lui vive lì, in una bella casa borghese. John è nervosissimo. Mi manda a cercare. Ho preso il pullman da solo e alle 15:48 non sono ancora lì. L'appuntamento è per le sedici. Suvvia John, sono le 15:49! Entriamo, io Ale John Vixia e Ricardo Gomes. Perché c'è anche lui che gira per interviste sul Kathakali per la sua tesi brasiliana. Arriva il Guru. Invecchiato: sono molti anni che non lo vedo. Ricordo la sua camminata eretta giù per la collina del Kalamandalam, la scuola statale di Kathakali, quando ancora abitava nel compound della scuola. La sua camicia bianca, il *dhoti* ai fianchi, l'ombrello per ripararsi dal sole. Io lo spiavo da dentro il tempio. Quando mi sarei avvicinato a lui?

Adesso. Ora. Ci sorride, ma non dice dove dobbiamo metterci nella stanzetta. Parla con John fitto fitto. Ci sediamo per terra, compreso John. Anche lui farà la lezione. Ripassiamo le *mudra* di *Duryodhana Vadham*, la storia del *Mahabharata* che stiamo approfondendo con Alessandro. A lungo: per due ore vediamo aprirci dei mondi. Dovete immaginare le *mudra* come le vede il pubblico. Cosa vorrà dire? Ci dà ogni tanto delle indicazioni circa il contesto del rapporto tra Duryodhana e Krishna. Improvvisamente è come se tutto il dialogo cominciasse a prendere forma: a trovare una sua logica narrativa. È come se le *mudra* diventassero necessarie. Come in certi madrigali di Monteverdi: dove parola e musica si fondono in maniera inestricabile. Ma non lo sapevamo? È la scoperta dell'acqua calda. Ma è come se con i Maestri l'aria si raddensasse all'improvviso, i concetti risaputi diventassero nuovi e nervi e muscoli trovassero un nuovo equilibrio indelebile. È il carisma in funzione che spiega l'ineffabile. Sono confuso: sapevo già tutto. E perché dunque sono lì? Tutto qui? Una strana sensazione. Come sempre un tentativo di fuga. Vixia è sconvolta, alla fine: ma voi non capite quanto siate fortunati a incontrare persone così! Ma che ne sa lei? Alessandro è allegro: sembra che di lui si sia impadronita la stupidera. Beata incoscienza, penso. Troppo istintivi entrambi. Tutto in due ore: tanto dura la lezione. Andiamo avanti così per qualche giorno. Ripetiamo e ripetiamo. Ma fremo: quando potremo fare *ciuliattam* con lui? Provare cioè col Maestro e con l'orchestra.

Ci riusciremo solo prima di andare a Thiruvananthapuram: è saltato fuori un altro spettacolo il 21 gennaio, nella capitale. E il primo giorno di *ciuliattam* ne combino di tutti i colori. Sbaglio e risbaglio. Incomprensibilmente: per Ale che mi guarda sorpreso. Ma credo intuisca che per me è una specie di fine del lavoro

sul Kathakali: più di così, di quel momento preciso, non ci potrà essere altro. Sono davanti al Kathakali. Padmanabhan Nair, uno dei padri fondatori dell'era moderna. È lui che ha scritto ponderosi volumi. Teoria e pratica: come piace a me per un attore o come vorrei essere. Ma intanto sono sempre più in confusione. Alessandro mi guarda ancor più perplesso: Vixia queste cose non le può ancora capire.

Il giorno dopo va meglio e ancor più quello successivo. Ho deciso di fregar-mene. Se non mi butto adesso, quando? Ci risiamo! Nella prossima vita? Lui intanto non si è mai seduto sulla sedia che premurosamente gli era stata preparata da un affannato John, non ha mai preso il bastoncino in mano. John ci spiega: Ashan (come dire: il Maestro) ha un carattere un po' particolare. Non vuole perdere tempo. Deve capire con chi ha a che fare. Lui non insegna ai *beginners*. Ecco perché non si è seduto. Non vuole impegnarsi troppo. Siamo perplesși, quanto meno.

Andiamo a Thiruvananthapuram. Prendiamo il treno notturno. Quasi una carrozza tutta per noi. Sedici persone coi bagagli del Kathakali. È bello il viaggio: con l'aria fresca della notte e lo sguardo che spia, come sempre con meraviglia, il trapuntato cielo tropicale. Tutto il mio mondo kathakalese è lì. Alessandro, John, Gopalakrishna e tanti altri che manco conosco. Vixia, che ci segue oramai con tanto entusiasmo e discrezione. Ha legato con gli indiani, col cibo, con gli usi locali. Spesso riflettiamo con lei: ed è anche questa la parte bella del lavoro.

Il luogo dello spettacolo è colto. All'interno di un modernissimo centro poli-funzionale fatto in stile tradizionale. Col *kuttampalam* bellissimo: quei legni keralani così severi che quasi intimidiscono. Dormiremo nella camerata per gli artisti. Allo spettacolo ci saranno cinquanta persone. Non poche per quel luogo: nuovissimo e fuori mano. Così ci dicono. Dobbiamo dare il meglio in quel posto che trasuda una sua ricchezza. E lo diamo, come sempre. Alessandro è bravissimo. Riesco a vederlo mentre mi vestono. Arrivo, Ale!, vorrei urlargli. Mi sento un vero attore di Kathakali: mi permetto in scena anche dei piccoli vezzi. E l'orchestra segue. Mi sento libero, felice, in sintonia col mondo. A ritmo con quell'esperienza che mi assorbe completamente ma che non riuscirà mai a rubarmi completamente: perché non voglio. Perché non siamo indiani e dell'India prendiamo quello che a noi sembra il meglio. Quei vezzi sono una sorta di sensato gioco da guardare dall'esterno. Sono forse la trasposizione visibile del mio essere indiano-non-indiano? Ecco il dentro e il fuori. Era questa la spiegazione del vedere le *mudra* da fuori, così come le vede il pubblico? Chissà.

Bellissimo lo spettacolo, così ce la raccontiamo io e Alessandro.

Eppure la sensazione durante *Putana Moksha* era completamente diversa. Sì perché qualche giorno prima avevo deciso di dare seguito a un invito che durava da qualche anno e non era mai stato soddisfatto. Kottakal Shivaram in Kerala è un divo dello *strivesham*, i ruoli femminili. Anche lui è sopra i settanta. Fa coppia stabile con Gopi: Damayanti nel *Nalacharitam*, Draupadi del *Mahabharata* etc. I ruoli importanti sono i suoi. L'ho conosciuto tanti anni fa su una jeep. La

sua presenza mi aveva richiamato a uno spettacolo non so dove. Quello è il grande Shivaram? Piccolo, brutto. Non riesco a capire. Altri stranieri presenti mi dicono che finita la sua parte dovrà correre, truccato così com'è, a un altro villaggio. La notte può essere assai lunga per questi artisti. Vuoi venire anche tu? C'è posto sulla jeep che lo porterà là. Capito vicino a lui nel viaggio notturno. Lui è vestito da Kathakali: non ha tempo per cambiarsi. È ubriaco fracico come purtroppo le loro consuetudini sembrano prescrivere e continua ad abbracciarmi. Puzza e temo che i suoi gusti non coincidano coi miei. Disgustoso.

Ma qualche anno fa dovevamo organizzare una troupe di Kathakali per il Centro di Pontedera. Dall'India John mi avverte: per lo *strivesham* c'è la possibilità di portare Shivaram. Prendiamo al volo l'occasione. Le mie preferenze su ruoli e personaggi spesso non coincidono con quelle dei keralini, ma talvolta occorre fidarsi perché qualcosa sicuramente sfugge al nostro sguardo frettoloso. Shivaram viene in Italia.

Quando arrivano questi grandi attori, divi in India, è come se perdessero l'aura: diventano piccoli e indifesi. Si aggrappa a me durante la tournée: viaggiamo su e giù per l'Italia. Nei viaggi notturni si siede dietro all'autista, che in genere sono io. Non chiude occhio. E mi ringrazia sempre all'arrivo. Quando poi lo rincontro in India mi presenta come quell'autista che lo ha accompagnato ovunque. Sì, ha visto qualche mia piccola parte negli spettacoli, ma insomma io sono il suo autista italiano. Ma quella tournée ci ha fatto capire quante cose non avevamo capito!

Quest'anno dunque decido di andare a casa sua con Alessandro e Vixia: di perdere un giorno di lezione, quindi. Abita in una casa isolata come lo sanno essere le case del Kerala rurale. Tra uccelli, piante e fiori. Peccato che oggi non potremo vedere i pavoni. Dovremo andare via prima del loro arrivo al tramonto nella radura lì vicino. L'accoglienza è signorile: semplice e di cuore. *Idli* e *chaia*: dolci e tè. Giriamo e rigiriamo intorno alla casa. Per fortuna c'è il figlio che qualche parola d'inglese la parla. A un certo punto della mattinata tiro fuori la sorpresa: *Ashan*, *I'd like to show you my «Putana Moksha»*. *Yes yes yes!* Tiro fuori il walkman e inizio a danzare per lui: nella veranda. Non ho timori o tremori. Lui non è Padmanabhan Nair: austero e distaccato. Shivaram abbraccia sempre tutti. Il tempo scivola via e la danza pure. Ancora una volta mi sento libero, senza complessi o paure.

Alla fine quindi mi abbraccia: piange, guarda il cielo con i suoi occhi bovini e sospira ringraziando dio per la felicità di quella mattina. Lo guardo con sospetto: spesso in scena piange di vere lacrime. Questo piace tanto al popolo del Kathakali, meno ai critici. Le lacrime vere sono forse qualcosa di cheap. Troppo per la scena teatrale. E dunque che tipo di lacrime sono quelle? Passano decine di minuti in sospiri e ohimè. Lui continua a parlare della sua felicità, di quella casa immersa nel verde e circondata da uccelli meravigliosi che gli danno lo stimolo per danzare. Lui vorrebbe danzare come loro. E intanto penso: ma perché non dice nulla del mio *Putana Moksha*? Si siede: continua a sospirare. Certo, il gioco della palla delle fanciulle era un po' corto, ma con la cassetta, senza suonatori dal vivo

con cui improvvisare, non si può fare altro. (Ecco che inizia finalmente coi parenti!). Quando prendi in braccio il piccolo Krishna devi sentire di più che quel bambolotto è Krishna bambino in persona. E poi, a sorpresa: in febbraio io dovrò fare un *Putana Moksha* a Thrissur. Ti chiedo il permesso di rubarti tre cose. Tre! Non mi dice quali e non glielo chiedo. Alessandro e Vixia sono alle stelle. Io mi sento gelido e incatenato ai miei pregiudizi. Sarà un'altra bufala?

Ma gli attori si costruiscono così, dice la tradizione (e me lo sentirò ripetere altre volte):  $\frac{1}{4}$  lo dà il Maestro,  $\frac{1}{4}$  i compagni,  $\frac{1}{4}$  lo prende da se stesso e l'ultimo quarto dalla vita che scorre. Ho dato qualcosa anch'io a lui e sono felice e imbarazzato.

Torniamo da Thiruvananthapuram con una bella recensione di «The Hindu». Ci paragonano a qualsiasi attore indiano: non c'è differenza. (Peccato che ci siano molti attori indiani pessimi danzatori). Finisce qui la nostra ricerca sul Kathakali? Cercavamo forse questo, un'investitura ufficiale? Ma altre recensioni le avevamo pur raccolte negli anni passati. Non so rispondere a me stesso. Ma siamo felici a Kovalam, dove decidiamo di passare un giorno al sole e di mangiare aragoste. Lo tsunami, che pure è passato di qui, è lontanissimo e quasi dimenticato. Ci sentiamo un po' in colpa, ma che fare per essere coerenti se non cercare di lavorare al meglio possibile? Per quanto mi sforzi non conosco altre vie praticabili. Oramai sono segnato!

Al ritorno ci aspetta Padmanabhan Nair. Adesso il *ciuliattam* comincia a funzionare. Finalmente si siede e qualche colpo di bastoncino lo picchia. Si vede che Beppe ha studiato tanto Duryodhana, che ha letto l'epica. Sono felice come un bimbo. Oppure questa è la vera fine? O cos'altro ci verrà in mente per continuare a sentirci studenti? Sentirsi studenti a vita qualche volta (spesso) mi appare una sorta di fuga. Ma Shivaram ha pure detto che lui continua a studiare: per tutta la vita che gli rimane ancora. Quegli uccelli che danzano e cantano dai rami che si affacciano sulla sua veranda, le cose della vita che giorno dopo giorno gli si propongono con semplicità. Immagini che gli ritornano durante gli spettacoli: sono le interpolazioni, il *manodharmam* dell'attore che arricchisce le partiture tradizionali (ci risiamo alla somma dei quarti!). Le rende vive sera dopo sera. Pensa che fatica fare per tutta la vita sempre le stesse parti: non più di una decina per attore, a seconda della sua specializzazione. E noi che in Occidente dobbiamo fare uno spettacolo nuovo all'anno per tener testa al mercato (eccezion fatta per il TTBI). Eh sì, siamo molto lontani, così costretti alla creatività (?) come siamo!

Il 25 gennaio abbiamo l'ultimo spettacolo. Di nuovo in una situazione popolare: su quei palchi rivestiti di teloni di camion: dove le dita dei piedi si intrecciano, i giri vengono difficili e occorre trovare ancora un nuovo tipo di equilibrio. Va tutto più che bene. Oramai non sentiamo nessun complesso. Parlo per me. La partitura con tutte le sue varianti è chiara. La musica è in pugno e talvolta si sente la sua insufficienza. Si vorrebbe, improvvisando, accelerare per dare miglior corso alla situazione psicologica del testo. Cresce una certa ira in Duryodhana contro Krishna. Ma il tamburo non segue e rallenta quello che invece dovrebbe essere più fragoroso e veloce. Allora la prossima tappa sarà avere musicisti più esperti e

più all'altezza? Non mi sento presuntuoso se dico di sì. È una questione di livelli di qualità. Quei musicisti semplicemente non bastano più. Punto.

Oggi c'è l'ultimo *ciuliattam* col Maestro. Il corpo vola sicuro e lui picchia il bastoncino. La sensazione è di grande gioia. Alla fine si alza dalla sedia: quasi un congedo quando ripete più volte: *And now practice, practice and practice. You need only to perform.* Un compito per il futuro: la litania che tutti i Maestri in India ripetono.

Lo ringraziamo con un *dhoti* bordato d'oro e con del danaro in una busta. Non ci ha mai voluto dire il costo delle lezioni. Anche John non sapeva bene come consigliarci. Abbiamo fatto noi. A feeling: non sapremo mai se abbiamo fatto qualche gaffe verso la tradizione o verso i nuovi indirizzi dell'insegnamento e delle sue consuetudini... Mi aspetto tutto dagli indiani. Ma per il momento siamo alle stelle.

E agli sgoccioli. Domani 28 gennaio si parte. Vixia sono due giorni che la sorprendiamo frignante. Non bastano i fazzoletti di carta che le ho regalato. Anche questo è un senso di questa nostra permanenza. Un rapporto umano non banale è sempre qualcosa di prezioso. Adesso le ho strappato la promessa di venire al TTB a fare una relazione con eventuali ascolti tratti dalle registrazioni in Macedonia e Kosovo sulle musiche zingare. Andiamo in aeroporto al mattino presto. Qui ci si lascia sempre un qualche pezzettino di cuore quando si parte. Banale ma vero. Già sappiamo che stiamo andando al freddo di Bergamo a preparare il Carnevale. La nuova Amministrazione ci ha commissionato la serata di chiusura. È una nuova presentazione alla Città. Che siano finiti i tempi plumbei berlusconiani? Al lavoro! Al lavoro!