

Beppe Chierichetti
UN PO' PRIMA DELL'ISTA.
LETTERA A RENZO VESCOVI*

L'Uomo del Kathakali è il più bello fra tutti gli uomini. Perché il suo corpo è la sua anima. Il suo unico strumento. Dall'età di tre anni esso viene lisciato e levigato, pareggiato, imbrigliato unicamente per il compito di narrare storie. Vi è un potere magico, in quest'uomo, dietro la maschera dipinta e le sottane vorticanti. Ma di questi tempi è diventato inattuale. Inservibile. Merce scaduta [...] Lasciato lì a penzolare in un punto imprecisato fra cielo e terra, lui non può fare quello che fanno gli altri. Non può scivolare fra i sedili del bus, contando resti e vendendo biglietti. Non può rispondere a campanelli che lo chiamano al lavoro. Non può umiliarsi dietro i vassoi di tè e biscottini.

Quindi, disperato, si rivolge al turismo. Entra nel mercato. Svende l'unica cosa che possiede veramente. Le storie che il suo corpo è capace di raccontare. Diventa Colore Locale. Nel cuore di tenebra lo umiliano con la loro nudità ciondolante e con la scarsa attenzione di cui sono capaci. Lui frena la sua rabbia e danza per loro. Raccoglie il suo compenso. [...] Poi si ferma al tempio di Ayemenem e insieme a tutti gli altri danza per invocare il perdono degli dei.

Roy Arundhati, *Il dio delle piccole cose*

Mio caro Renzo, è tanto che non ci vediamo e parliamo. Siamo riusciti a riportare l'Odin, i tuoi maestri, a Bergamo. Non proprio a Bergamo ma ad Albino dai nuovi amici dell'Associazione Diaforà. Ci son tutti ma proprio tutti i compagni dell'Odin. Saresti felice qui accanto al tuo Eugenio e per questo vorrei dedicare a te, a lui, a Nando Taviani,

* Ringrazio Eugenio Barba, che mi aveva chiesto un discorso autobiografico per la nuova sessione dell'ISTA ad Albino, che si è svolta dal 7 al 17 aprile 2016, e mi ha così indirettamente spinto a questa riflessione, che riguarda la creazione collettiva e la vita di un gruppo che sceglie di rimanere senza leader. E ringrazio di cuore Manuel D'Aleo: mi ha intervistato sul nostro lavoro recente per la sua tesi di laurea, e anche questo mi ha portato a ripensare al modo in cui si sono svolti questi dieci anni dopo la morte di Renzo.

Mirella Schino e a tanti altri che non ci sono e anche ai giovani allievi dell'ISTA queste riflessioni di lavoro. Ma soprattutto a te.

Ti mando un rapido aggiornamento, poche informazioni, tanto di lassù vedi e sai tutto.

Sappi che undici anni di vita senza regista sono stati lunghi quanto e più possono esserlo trentadue con un regista. Tu, morto il 3 aprile 2005. Abbiamo litigato molte volte. Se tornassi indietro non mi lamenterai. Mai più.

Ricordi l'Atelier del 1977 a Bergamo? Il tuo caro maestro Eugenio ci fece conoscere l'Oriente; il Giappone, l'India, Bali, i sud americani e tanti altri gruppi europei. Nasceva il teatro di Gruppo, l'Antropologia teatrale che fu e continua a esser la guida del nostro lavoro. Mezzi per conquistare Bellezza. Uno dei tuoi slogan era infatti "La Bellezza salverà il mondo".

Lassù come siamo messi a questo proposito?

Lo raccontavi sempre: su un sospiro impegnasti in questa ricerca te se stesso, i tuoi attori e il teatro tutto. Ferdinando Taviani ti aveva parlato della danza Orissi che aveva visto a Holstebro, e quando gli chiedesti cos'era, com'era, rispose con un sospiro "È bellezza pura." Era il 1978, e aveva ragione come sempre Taviani: quella era bellezza pura. Il tuo istinto fu semplice: possederla.

L'India a noi attori del Tascabile è venuta così, per una smania tua privata, per quel desiderio che Aloka Panikar ti mise addosso fin dal tuo primo sguardo sulla sua danza. Così partì il nostro cavallino delle tecniche, dirette alla ricerca di un discorso tecnico-antropologico sull'arte dell'attore. Per te era cruciale. Per noi, l'India divenne una casa natale, a cui si può sempre tornare, ma in cui non si deve vivere. Ci hai lasciato più di una casa in cui tornare, anche dopo la tua scomparsa: l'India, in primo luogo, poi la casa dell'Odin. Ma nessuna è una casa facile, e tutte e due presuppongono una capacità, da parte nostra, di tenere in piedi la nostra, da soli. No, non è stato semplice.

Leggevi sui libri degli attori di laggiù, che sapevano piangere con un occhio e con l'altro mostrare ira. Era il mitico *ekalochanam* (letteralmente "solo con un occhio") che poi vedemmo nell'85, Mario Barzagli e io.

Adesso lo si può cliccare su You tube. Avete un internet point lassù?

Ma quel che ti affascinava furono degli esercizi di *Nayana Abhinaya* (recitare con gli occhi) che vedesti in una capanna di Irinjalakuda alle quattro del mattino. A terra, su una stuoia un vecchio maestro esercitava il suo giovanissimo nipote. Suonava una musica dal tempio vicino.

Poi vedesti attori di *Kathakali* che per ore si truccano. Salgono in palcoscenico. Sono dietro il *tirasila* la cortina colorata. Danzano il *Todayam*, la “dedica”. Il pubblico sente la musica, sente i piedi che battono dietro il sipario, ma non vede la danza, che è dietro la cortina. Quando la danza è finita gli attori ritornano nel camerino, tolgono il costume e la corona, si puliscono dal trucco. Per quella notte il lavoro è finito. E proprio questo ti interessò: tanti anni di lavoro, di allenamenti, tanta preparazione prima di entrare in scena, e questa danza nessuno l’ha vista, è fatta solo per gli Dei. Era questa la Bellezza? O era una tortura?

Lo chiamasti attore “senza nome”. Era il tuo ideale: attori che dopo tanto lavoro potessero permettersi di danzare per gli Dei, in un luogo in cui la tecnica si confondesse con l’etica. Ma, ripetevi, è la inesausta ripetizione della danza a far fiorire il sentimento della neutralità, dell’anonimità, della pacifica irrilevanza dell’io, la sensazione di non essere più che una valle attraversata dal vento degli dei: la danza viene eseguita in presenza, non a beneficio del pubblico. Tue le parole e le riconoscerai.

Intanto eravamo anche usciti dagli edifici, una discontinuità fondamentale, per noi, rispetto al teatro così come lo si faceva di solito. Avevi formalizzato l’estetica dei nostri spettacoli negli spazi aperti che avresti chiamato *La Poesie dans l’espace*, con l’ambizione di costruire spettacoli che avessero la stessa precisione e densità degli spettacoli al chiuso.

Per tutta questa rivoluzione bastarono pochi anni: dal 1973 al 1978
Poi ci furono tanti viaggi Oriente-Occidente.

Ricordi il tuo primo viaggio in India del 1978 quando mi venisti a trovare a Irinjalakuda in Kerala dove stavo per diventare un attore di *Kathakali*?

Eravamo partiti il 10 novembre 1978, Tiziana, Luigia e io. Il gruppo si era sfasciato per questo tuo desiderio d’India e anche per altro. C’era bisogno di recuperare la nostra memoria per riannodare i fili di una storia ancora fresca.

Fu così che il 17 novembre arrivai a Irinjalakuda alla scuola di Kathakali. Ho già raccontato una volta il mio smarrimento e la mia sacra fretta occidentale. Dopo quindici giorni, sotto una pioggia torrenziale, verso le cinque del mattino, mi accompagnarono al tempio di Koodal Manikyam per la mia prima cerimonia. Un battesimo: il *guru dakshina* l'offerta al Maestro, un rito di passaggio, che dà il via all'apprendistato, da questo momento l'allievo, guidato dal suo Maestro imparerà in lunghi anni come diventare a sua volta maestro, imparerà a diventare l'homo faber costruttore di ponti, imparerà a diventare la guida dello sguardo dello spettatore che forse attraverso il teatro cerca una identità "multipla" che nasca dalle differenze tra culture. Imparerà a fidarsi del suo maestro, come noi abbiamo fatto con te. Imparerà tecniche per poterne fare a meno, quando il maestro verrà a mancare, come pure è successo con te.

Ricardo Gomes, tuo allievo brasiliano, ha filmato questa cerimonia molti anni dopo la mia: nel giugno del 2005, tre mesi esatti dopo la tua morte, di cui gli era arrivata notizia a sera tardi durante l'ultima sessione dell'ISTA (2005).

La nostra grande, completa discontinuità con il passato: la tua morte. Ma la vita come vedi è andata avanti, comunque.

Ma forse è per questo che la nuova ISTA ti ha riportato a noi, più del solito.

Nel mio ragguaglio – dieci anni in poche righe – credo che al primo posto debba esserci Tiziana. Tiziana Barbiero, attrice del Tascabile, da qualche anno è la responsabile delle regie dei nostri lavori più grandi: *Romeo e Giulietta*, *Rosso Angelico* e lo spettacolo di apertura per l'Accademia Carrara, quello che ha fatto finalmente conoscere il nostro lavoro a una città in cui viviamo da quarant'anni. Non ha preso il tuo posto, ma è la nostra regista. Bisogna partire da lì, da quel momento, dalla tua morte.

Renzo è morto di domenica, all'improvviso, in poche ore. Con la sua morte ci siamo trovati di fronte a un baratro. L'unica cosa che ci ha salvati è stata la nostra attività: dovevamo fare uno spettacolo vicino Trieste qualche giorno dopo. E avevamo un festival da preparare entro 20 giorni. Quando bisogna fare lo spettacolo, bisogna farlo. Non c'è nulla che possa far cambiare i piani.

Nei primi mesi il dolore non era solo terribile, ma sembrava acu-

irsi soprattutto durante le pause. Dopo dieci anni il dolore è ancora reale abbastanza da portarci a fare uno spettacolo su di esso e sulla tua morte, *Rosso Angelico*. Non aver nulla da fare, nei primi mesi, era insopportabile, la mente ripercorreva strade intollerabili. Ma in ogni caso l'inverno seguente fu tutto riempito di riunioni: dovevamo affrontare, da soli, ora, il problema delle banche, il problema del mercato, il problema artistico. In un gruppo che ha un leader storico, come si fa ad andare avanti quando si rimane senza? Gli amici del teatro sono stati fondamentali. Senza Eugenio, Mirella, Nando, ci saremmo disfatti in due mesi. Con Nando e Mirella è iniziata una nuova amicizia, fatta non solo di affetto, ma anche di lavoro, fatta di viaggi regolari fin da noi.

Dovevamo rispondere alle necessità esterne, dovevamo farcela. Con il regista-leader avevamo avuto una organizzazione piramidale. Ora abbiamo cambiato forma. Siamo diventati orizzontali. Al di là degli scherzi, siamo una cooperativa, vera, condivisione, cooperazione, mutuo soccorso. Un leader a un certo punto sbatte il pugno sul tavolo e dice: «io mi prendo la responsabilità di fare una scelta, la porto fino in fondo», oppure può dire: «voi dovete condividere questa scelta», come è stato per l'India. Non ho bisogno di dire quanto questa testardaggine, questo istinto, questa "prepotenza" siano stati importanti per noi. Ora non l'abbiamo più. Nessuno ci spinge in posti dove non saremmo voluti andare. Nessuno ci spinge per farci scoprire mondi nuovi.

Abbiamo dovuto accollarci tematiche e responsabilità, prima viaggiavamo più leggeri. Vedendoci barcollare sotto troppi pesi, Nando un giorno ci disse: «Decidete di non decidere». Non decidere: non fissare linee artistiche, non stabilire per quanto tempo avremmo cercato di sopravvivere, non decidere se volevamo vivere o morire.

È stata la cosa più intelligente che ho sentito in quei primi, terribili mesi, e l'ho sposata con un certo orgoglio, questa volontà di non decidere, di lasciare che le cose galleggiassero per conto loro in un processo organico di crescita o di decrescita. Passammo un paio d'anni semplicemente cercando di rispondere alle esigenze economiche, vendita degli spettacoli e cose di routine.

Renzo è morto di domenica e solo il mercoledì precedente avevamo avuto un incontro collettivo. Noi attori stavamo proponendogli materiali, con un progetto ancora vago di spettacolo nuovo. Si erano formate combinazioni strane ma libere; Luigia, Tiziana e Alessandro si erano ritrovati a lavorare su certi materiali che erano stati abbozzati,

ma non usati, per il nostro spettacolo di canti popolari, *E d'Ammuri t'arricuordi*. Li mostrarono. Alla fine della loro presentazione, Renzo disse: «Ormai ce la potete fare anche senza di me».

O lo abbiamo immaginato noi, dopo, per sopravvivere? Non lo so più.

Ma siamo sopravvissuti, senza di lui. Grazie a lui, a quel che ci aveva insegnato. A quel che gli abbiamo dato, in tanti anni. A quel che ci ha restituito, in tanti anni. A quel che ci siamo scoperti in mano quando è morto, come se ci avesse lasciato una eredità sepolta profondamente entro ognuno di noi. Renzo aveva 64 anni, quando è morto. Meno di quello che ho ora io, e mi par strano a pensarci.

Eravamo rimasti qui, dall'altra parte, a Bergamo, con quei materiali di Tiziana, Luigia, Alessandro in mano, senza più il sarto che li sapesse cucire insieme. Qualcuno disse: «Come facciamo a fare uno spettacolo se non c'è il regista?». A turno, i tre attori cercavano di guardare il lavoro con occhi esterni nei momenti in cui non erano direttamente coinvolti nell'azione scena. Mirella e Nando vennero un sacco di volte fino a Bergamo a vedere queste prove anomale, da spettatori amici. Allora anche io trovai la forza di venire a guardare i compagni che lavoravano, di dare il mio parere. Fu così che lentamente nacque *La Madre dei Gatti*, uno spettacolo bellissimo, posso dirlo perché non è mio. Adesso non c'è più, ne abbiamo fatto pochissime repliche, non siamo riusciti a venderlo praticamente mai.

Perché questo sforzo incessante, allora, se non riuscivamo poi neppure a venderli, gli spettacoli fatti con tanta fatica?

Ma fu un periodo straordinario perché ci permise di capire che potevamo farcela, che era arrivata la svolta e che la creazione era ancora salva. Che *volevamo* farlo.

Poi arrivò il caso, il Festival shakespeariano di Verona che ci disse: «Sappiamo che voi siete esperti in teatro di strada, vi interesserebbe fare un Romeo e Giulietta per Verona?».

Cosa avrebbe fatto Renzo in questa circostanza?

Una delle prime regole che ci siamo dati è stata questa: pagare una multa di dieci euro per ogni volta che qualcuno diceva: «Renzo avrebbe fatto... Renzo avrebbe detto... Renzo non sarebbe stato d'accordo».

Era novembre, avevamo il calendario vuoto. Romeo e Giulietta, che alla fine è diventato *Amor mai non s'addorme*, e ci è costato la

creazione di tre spettacoli in tre anni prima di arrivare all'edizione definitiva, iniziò come semplice arte del riciclo. La festa a casa di Giulietta e i duelli furono presi da *Valse*, la morte di Romeo e di Giulietta dal Kathakali, dove ci sono sempre un sacco di morti. E così via. A gennaio cominciammo a lavorarci, e subito il riciclo si trasformò in scene nuove. Come potevamo accontentarci? Noi eravamo il Tascabile, al suo primo spettacolo dopo la morte del loro regista. All'inizio ognuno era responsabile di una scena: una confusione tremenda. Fu allora che Tiziana disse: «Posso provarci io». Lo disse per disperazione, credo. Avevamo trovato il capo espiatorio.

Ma non ci fu mai la sostituzione di un capo con un altro, non ti abbiamo mai sostituito. Nella situazione collettiva erano venute a galla capacità, personalità, esperienze che non emergono quando c'è un direttore unico, di cui ti fidi, e a cui affidi praticamente tutto. Da un giorno all'altro non fu più possibile essere così. È un peso: vuol dire la fine della vita privata, vuol dire un lavoro ininterrotto ventiquattro ore su ventiquattro. È una crescita, una lezione di vita. Non riconosci più i tuoi colleghi e pensi «ma questo qui è la stessa persona di due anni fa?».

Il tempo del regista leader non è un tempo ideale. Di fronte al potere, anche a quello del mio regista e maestro, ho sempre una forma di reazione istintiva innata e un po' teppista, che sto cercando di curare. Forse è un fatto generazionale, forse è la mia cultura sessantottina. Lo sa tutto il mondo, che io e te, per esempio, abbiamo avuto spesso scontri violenti. Ma, come diceva giustamente Grotowski, i conflitti umani sono normali, una discussione non è un problema... il problema è saper dominare i conflitti, perché non interrompano il processo creativo. Questo tu e io eravamo in grado di farlo, e ora, grazie a tante liti passate, siamo in grado di farlo anche noi, senza di te. Ci sono ancora discussioni e litigate, del resto, non siamo confraternita di bravi ragazzi, siamo una ditta che deve ingegnarsi e sopravvivere in tempi terribili. Questi ultimi tre anni sono stati uno sfacelo dal punto di vista economico, per noi come per tutto il teatro. La crisi ci ha massacrati, ma per ora sopravviviamo anche alla crisi.

Come tutti, ci siamo buttati sui bandi delle fondazioni bancarie, sui progetti europei. Qualcuno l'abbiamo vinto, e molti ne abbiamo persi. Il nostro modo di parlare in scena, per di più, è particolare, siamo chiu-

si, abbiamo interessi di tecnica teatrale e invece adesso bisogna mettere tutto in rete, fare le residenze, scambiarsi gli attori. Anche l'India è più difficile ora, dopo la morte di Renzo, abbiamo dovuto diradare le visite ed è una delle cose peggiori che ci è capitata; prima c'era qualcuno che, mentre studiavi, faceva il lavoro. Le famose vacanze studio ci tenevano in piedi, ci tengono in piedi, sono lo scheletro segreto del TTB.

Del resto è cambiata anche l'India. Prima la odiavo per le cose che vedevo per strada, che si mescolavano con la sua insopportabile bellezza. Mi chiedevo: come può una cultura così raffinata produrre simili mostri? Ora la cosa che mi sembra più facile da odiare è l'omogeneizzazione, quella globalizzazione che si è portata con sé tante cose positive. Ma non solo. Ho visto operai che fanno il catrame per strada, i più poveri dei poveri, in un caldo accecante, con i camion che passano, la sporcizia, la polvere. E, in mano, un cellulare. È difficile non chiedersi: ma dove caspita se lo mettono quel cellulare, a chi telefonano, con chi stanno parlando questi qua, più poveri dei poveri?

Nella danza è scomparso il Guru, il Maestro. La tradizione, è una favola che ci possiamo raccontare tu e io, non è più la realtà, è un mondo che non c'è più e non tornerà più. L'unica cosa che resta sempre uguale è il fatto che l'India non si può non odiarla e amarla insieme, contemporaneamente, appassionatamente, senza mezzi termini.

Cos'altro non esiste più? Un certo tipo di realtà diffusa a cui ci eravamo abituati, che forse sarebbe troppo semplice definire Terzo Teatro. Anche da questo punto di vista abbiamo vissuto tempi migliori, gli anni dell'arrivo di Barba, del Terzo Teatro, del Festival di Santarcangelo, del festival di Copparo del Teatro Nucleo, del festival del Teatro Potlach, del festival del TTB, momenti nei quali ci si rincontrava, tra teatro antropologico e maestri orientali che venivano a fare seminari. Tutto questo non esiste semplicemente più. Ma è rimasto l'Odin, con il quale continuano i rapporti, anche se non siamo in grado di invitarlo qui a Bergamo per mancanza di soldi. Ma sono sempre i nostri maestri, sono sacri. Per noi il concetto di maestro è ancora vivo. Abbiamo un rapporto con alcuni amici, pochi: in primo luogo il Teatro Due Mondi perché vivono le nostre stesse dinamiche e problematiche, anche se fortunatamente hanno ancora il regista. Sono persone splendide, e fanno spettacoli bellissimi. Pensiamo a dei progetti comuni. E poi ci sono singole realtà, atomi impazziti, come Simone Capula o Luca Vonella,

che sono individui e fanno sforzi incredibili per vivere; collaboriamo, loro ci danno una mano, noi diamo delle lezioni a baratto perché nessuno si può permettere di far circolare danaro.

Viviamo, dunque. Soprattutto grazie a qualche tournée internazionale. Così si va avanti. Viviamo vendendo la nostra arte, curando il nostro artigianato. Rispettando i nostri Maestri. Seguendo antiche regole. Abbiamo tutti lo stesso stipendio, quando lo stipendio c'è. Siamo una Cooperativa vera, una Onlus autentica. L'ultimo arrivato al TTB guadagna quanto me che sto qui da sempre, queste sono le regole. Questo è importante, ti dà la forza, essere tutti uguali. In realtà nessuno è uguale all'altro, ognuno ha le sue capacità e competenze specifiche, e deve metterle a frutto, per tutti. Però dal punta di vista dei soldi, che è poi il punto di vista ideale, siamo uguali. Ognuno di noi ha sviluppato competenze che non avrebbe mai saputo di avere, se tu fossi rimasto vivo.

Per la tua memoria, Renzo, e per la nostra sopravvivenza, abbiamo collaborato a far nascere questa ISTA, la prima sessione dopo quella avvenuta nei giorni in cui morivi. In questa ISTA siamo andati come Maestri Indiani. Un onore, e un dovere. Dopo la tua morte alcuni tra i più cari dei nostri amici pensavano che sarebbe stato meglio, più coerente, chiudere, visto che non c'eri più tu. Non so se abbiamo fatto bene o male a continuare, lo dico sinceramente: non so più. Forse, semplicemente, non potevamo farne a meno. Ma siamo andati avanti, lasciandoti alle nostre spalle.

E a ogni spettacolo mettiamo in un angolo, tutte le volte, una rosa bianca, perché sia sempre viva tra noi la presenza del nostro maestro, morto il 3 aprile del 2005.