

PER TAVIANI: RICORDI E TESTIMONIANZE (1)
Bacci, Banu, Barba

Roberto Bacci

LETTERA PER FERDINANDO TAVIANI

Ferdinando Taviani è stato, per la sua personalità, molte cose e tutte realizzate in modo da lasciare tracce profonde nella cultura teatrale del futuro. Nella sua essenza, una presenza insostituibile per intelligenza, rigore, onestà, amicizia e amore.

“L’Allievo: E non resta traccia della persona?

Il Maestro: Solo un vago ricordo, come quello di un sogno o del primissimo tempo dell’infanzia.

Dopotutto cosa c’è da ricordare?

Un flusso di eventi, perlopiù accidentali ed insignificanti?

C’è qualcosa che valga la pena ricordare?

La persona e la sua memoria sono un guscio che ti imprigiona.”

(Nisargadatta Maharaj)

Ciao Nando, ti ricordi?

Tutto è cominciato in una piccola trattoria lungo una calle di Venezia durante una Biennale di Teatro. Molti anni fa.

Ci eravamo appena conosciuti a Pontedera quando eri venuto a vedere *Min Fars Hus* dell’Odin.

Non ricordo la trattoria, ma sono certo che ordinasti un fegato alla veneziana.

Dopo quell’incontro, quasi una vita.

Molti anni dopo quando la nostra amicizia era già diventata una “militanza teatrale”, ti proposi di collaborare come drammaturgo al mio lavoro di regista.

Rimasi sorpreso quando accettasti perché di solito, all’inizio, ti negavi a ogni impegno che ti proponessi. Poi però accettavi sempre, magari sfidandomi con le condizioni che ponevi alla collaborazione.

Condizioni che alla fine mi insegnavano a osservare e a rimuovere gli automatismi mentali e organizzativi del mio modo di pensare e di essere.

Della nostra collaborazione artistica ti parlerò in questa lettera per quanto la memoria mi possa aiutare, ma vorrei prima ricordarti alcune delle nostre piccole imprese durante le quali, oltre che un compagno ti ho sempre considerato un maestro nel modo di pensare e di vedere la realtà, spesso un paradossale compagno e maestro.

Molte volte come Direttore del CSRT di Pontedera alcuni progetti mi sono apparsi irrealizzabili, eppure sentendoti vicino volevo dimostrarti che “ce la potevamo fare”.

Tra le avventure che mi vengono in mente mentre ti scrivo, molte mi sembrano ricordi di un teatro e di una cultura teatrale che, se ne parlassimo oggi, molti stenterebbero a credere che sia perfino esistita.

Eppure, siamo stati testimoni e protagonisti di una ricerca di senso, di un pensiero politico e filosofico sul teatro e di un'avventura umana attraverso il teatro che credo molto rari anche durante l'epoca stessa in cui li abbiamo vissuti.

A volte mi domando, guardandomi oggi intorno, dove siano finite tutte quelle idee e quelle domande a cui riuscivamo a dare delle gambe per vederle correre.

Mi vengono in mente momenti di tanti progetti condivisi e a cui hai sempre offerto la tua visione teatrale e politica, oltre che la tua presenza come studioso.

Per cominciare dall'aspetto “politico” del teatro e dall'attenzione sempre condivisa verso le nuove generazioni, vorrei ricordare insieme a te il “1° Convegno Nazionale dei Gruppi Teatrali di Base” a Casciana Terme che organizzammo come Centro per la Sperimentazione e la Ricerca Teatrale.

In quei giorni riuscimmo a mettere in luce a livello nazionale, sotto un tendone da circo, una galassia di gruppi provenienti da ogni parte d'Italia che, presentando brani di spettacoli e agitandosi in infinite discussioni assembleari, ci fecero scoprire un mondo ricchissimo di grande vitalità artistica e politica.

In un certo senso quell'eredità ce la siamo portata dietro anche nei grandi Festival che abbiamo abitato e che ho diretto negli anni seguenti, sia a Santarcangelo di Romagna che a Volterra.

Sono state in tutto 18 edizioni di grandi incontri e di esperienze, alcune delle quali passate nei libri di storia come quella di Santarcangelo del '78: *La Città Dentro il Teatro*.

Ma fu nell'ultima edizione del Festival di Santarcangelo che non a caso intitolai “L'ultimo Festival di Santarcangelo”, che la tua presenza fu particolarmente determinante anche sul piano umano.

Organizzammo in quei giorni insieme al Sindaco Romeo Donati una grande assemblea pubblica per denunciare il compromesso politico avvenuto ai vertici della Regione Emilia-Romagna, che portò a una presa di potere dei partiti nella scelta della direzione del Festival stesso.

Le assemblee in piazza, i comunicati stampa, la solidarietà raccolta in Italia e all'Estero per difendere l'autonomia del Festival furono soprattutto un tuo capolavoro, anche se il finale fu purtroppo quello che ricordiamo.

Negli anni seguenti fu la volta di due progetti che, pensandoli oggi, sembrano quasi impossibili non solo da organizzare, ma anche da comprenderne la necessità, che invece per noi a quell'epoca e per tutta una generazione era un bisogno necessario.

Mi riferisco, tanto per ricordare insieme, a *Le Pratiche del Narrare* a cui parteciparono artisti, sceneggiatori, musicisti, cineasti, drammaturghi, disegnatori... per misurarsi sulle loro pratiche narrative.

Per il cinema arrivarono A. Tarkovskij e W. Wenders.

Subito dopo, l'altro progetto per andare alle origini del teatro come forma rituale: *La Presenza e il Fare* (rapporto tra la liturgia cattolica e la regia teatrale).

Chi penserebbe oggi a una riflessione pratica su questi temi?

Ci furono mostrate antiche forme liturgiche nella Chiesa del Crocifisso a Pontedera e nuove pratiche di preghiera create dalla Comunità delle Stinche, fondata da Padre Giovanni Vannucci, nel Chianti.

Lavorammo insieme a liturgisti gesuiti e servi di Maria (mi ricordo Padre Turolfo), artisti di teatro come Leo Bassi e Giuliano Scabia e presentammo lo spettacolo di strada del Piccolo Teatro di Pontedera *Arme e Santo* per le strade di Panzano.

Erano anche grandi avventure umane da condividere con i nostri amici, quasi un collettivo di lavoro legato all'esperienza di Pontedera con cui ci inventammo "L'Università Itinerante di Teatro", un modo di portare sia la Storia del Teatro che le riflessioni sul teatro dei grandi maestri, direttamente a contatto con i giovani gruppi nei loro luoghi di lavoro.

Fabrizio, Franco, Claudio, Mirella, Stefano, Luca, Carla: eravamo come un gruppo di esploratori pronti ad andare oltre i confini del teatro e di quello che gli altri credevano fosse.

Tutto questo era, ripensandoci, vera cultura teatrale viva e aperta alle possibili trasformazioni.

Ancora, i *Cinque Sensi del Teatro*, cinque monografie sulla filosofia del teatro dedicate al Living Theatre, all'Odin Teatret, a Brook, a Grotowski e al mio lavoro (una trilogia): *Viaggio nella mente dello spettatore*.

Questi 5 filmati furono prodotti dalla Rai con l'aiuto di Mario Raimondo.

Mi ricordo quando ti proposi la necessità di creare questi documenti che oggi girano in diverse Università europee.

Subito facesti resistenza a collaborare ma, come al solito, si trattava di alzare la qualità della proposta.

Alla fine, il commento delle cinque monografie fu affidato agli stessi protagonisti: Judith Malina, Jerzy Grotowski, Peter Brook ed Eugenio Barba.

E poi come dimenticare i due mesi trascorsi a Volterra con l'ISTA (International School of Theatre Anthropology) di Eugenio, in cui ogni mattina all'alba seguivi la nostra corsetta per la città ancora addormentata, camminando "veloce" con il tuo bastone da passeggio.

Fin qui ti ho fatto un elenco parziale delle cose che abbiamo fatto insieme.

Ora vorrei avventurarmi nel ricordo della nostra collaborazione tra regista e drammaturgo.

Una collaborazione fin dall'inizio messa a rischio dalle tue resistenze che si scioglievano solo accettando da parte mia le "condizioni capestro" così formulate: "Le modalità di collaborazione devono essere una diversa dalle altre. Nei modi e nei tempi di lavoro".

Naturalmente accettai con entusiasmo, avvertendo il rischio che correvo, ma anche sapendo che avrei imparato molto standoti vicino, anche se ero consapevole che i nostri "gusti" di teatro non sono mai stati esattamente gli stessi.

Ma il modo di pensare fuori dagli schemi era per me una miniera di possibilità.

Come sai bene, in quel periodo a Pontedera i tempi di lavoro su uno spettacolo arrivavano anche ad alcuni mesi e questa anomalia necessaria rispetto al teatro che oggi conosciamo permetteva non solo un'attenzione particolare al lavoro, ma anche una auto-formazione che cresceva spettacolo dopo spettacolo.

Ed eccoci al tentativo di ricordare... ed escludiamo il primo lavoro fatto insieme, *Zeitnot (Serve Tempo)* che tu elaborasti proponendo un montaggio da due sceneggiature dei film di Bergman *Il Settimo Sigillo* e *Il Volto*.

Lo escludo malgrado il buon risultato perché questa esperienza non fa parte della sfida che mi lanciasti quando ti proposi anni dopo una collaborazione più organica e duratura.

Tre strade per tre lavori teatrali diversi:

Non si tratta di ricordare gli spettacoli in sé o di giudicarne la riuscita.

E ormai, a distanza di tanti anni, non avrebbe molto senso. Piuttosto voglio ricordare insieme le piccole scoperte, le mie grandi paure, la fiducia reciproca incondizionata senza la quale sarebbe stato impossibile per me imparare quanto mi hai insegnato.

Col senno di poi non so se ci sono sempre riuscito, ma resisterti era altrettanto importante quanto accoglierti.

La cosa per me fondamentale era la sensazione di creare e nello stesso tempo imparare a creare un modo di procedere che non avevo mai praticato, insieme agli attori pronti a seguirci ovunque. Come se fosse la prima volta di un metodo che mi lasciava libero di rischiare, non solo la forma o il risultato, ma anche il modo di cercarla.

Per noi è stato anche un modo di creare un'amicizia speciale che poi si sarebbe ampliata in tante altre iniziative, solo alcune delle quali ti ho ricordato all'inizio.

Magari ci fosse oggi, per ogni opera teatrale, la ricerca di un metodo di lavoro che sia anche "pedagogico" per registi, attori, tecnici e che alla fine sia riconoscibile anche per lo spettatore.

La prima sfida: una volta scelto il tema e il titolo si parte.

Per me, il titolo prematuro è sempre stato un compagno fondamentale di lavoro.

Gli echi e le risonanze che un titolo continuamente propone sono per me come un collega che ti tiene sveglio e che ti ricorda l'ora dell'appuntamento.

Il nostro accordo, per la prima sfida, consisteva in alcune tue visite di 2/3 giorni ogni due settimane per vedere il materiale nel frattempo accumulato sul quale potevi improvvisare suggerendo testi, narrazioni, tue impressioni da spettatore partecipe.

Il processo, come ti ricorderai, era molto lento con avanti e indietro, incomprensioni che spesso mi tenevo per me (ora te lo posso confessare) cercando di resistere alla tua carica creativa e visionaria.

Non trattandosi di lavoro su testi esistenti (né classici né contemporanei) ogni giornata era dedicata alle improvvisazioni che lentamente, con pazienza e dedizione, ci facessero vedere il cammino nascosto dietro la creatività degli attori.

Del resto, la scelta finale sarebbe stata comunque la mia.

Il metodo stesso di lavoro doveva essere uno dei temi della ricerca.

Ogni spettacolo sarebbe stato raggiunto seguendo una via di collaborazione ogni volta diversa (regista/attori/drammaturgo).

Una sfida difficile non solo da realizzare, ma anche da accettare: prendere o lasciare...

Eri per me come un fratello maggiore che a sua volta voleva apprendere qualcosa di nuovo senza imporre il proprio punto di vista e questo per me era già un insegnamento.

La seconda sfida: si cambia tutto.

Pensavi fosse stato troppo semplice renderci la vita difficile.

Questa volta giochiamo al buio.

Io inizio il lavoro con gli attori e di tanto in tanto ti scrivo cercando di raccontarti che cosa secondo me sta accadendo in sala.

Tu mi rispondevi con lettere lunghissime come improvvisando su ciò che “vedevi” nelle tue associazioni e sperando che questo contribuisse a farci camminare verso l’ignoto con maggiore consapevolezza.

Mi conosci, purtroppo...

Queste lettere, che mi ricordo battute a macchina con la tua Olivetti, sono scomparse nel mio passato. Così sono scomparsi gli spettacoli che non ho voluto documentare filmandoli.

Sono fatto così. Anche alcune preziose lettere di Fabrizio hanno fatto la stessa fine.

Comunque il lavoro progrediva, era come se ognuno avesse bendato l’altro per potersi immaginare meglio la sorpresa: la mia da farti, la tua da goderti (forse).

Poi arrivasti durante l’ultima settimana di prove per vedere finalmente con i tuoi occhi.

Non ho mai capito che cosa hai pensato veramente, ma l’impressione mi parve fosse buona.

Per parte mia avevo accumulato un altro piccolo tesoro di esperienza e con me, gli attori.

Del resto con gli attori tu hai sempre avuto un rapporto molto intenso e personale che andava al di là del nostro e questo creava la grande fiducia che ci permetteva a volte di brancolare serenamente nel buio.

La terza sfida: senza dubbio la più difficile perché forse la più “normale”.

Dopo alcuni anni della nostra collaborazione era giunto forse il momento di chiederti un impegno che avresti certamente rifiutato: scrivere un testo da mettere in scena.

Non lo rifiutasti.

Per me si apriva finalmente un sentiero in pianura. Ma mi sbagliavo.

Non avevo fatto i conti con il passare del tempo e con il cambiamento del contesto di lavoro.

Erano accadute cose nel gruppo di cui purtroppo ero stato io il responsabile.

Ai “vecchi” compagni di cordata si erano aggiunti alcuni “professionisti” che non corrispondevano ai tempi e alle scelte di lavoro fatte fino ad allora.

Mi dispiace ancora oggi, di non essere riuscito a mettere vita in quel tuo testo come avrebbe certamente meritato: lo spettacolo ci fu, ma era di nessuno.

Una grande lezione ancora una volta, di cui mi scuso e di cui ti ringrazio.

Per finire questa lettera vorrei ricordarti che più volte ti ho proposto di produrre come CSRT di Pontedera una tua regia.

Non mi hai mai detto di no.

Anzi una volta mi confessasti che ti sarebbe anche piaciuto.

Sarebbe stata forse, la quarta sfida.

Ma purtroppo, non c'è stato tempo, avevamo troppe cose da fare.

Comunque, non è detta l'ultima parola.

Che ne dici?

14 Gennaio 1999

Stasera va in scena *Oblomov*, il mio ultimo lavoro che ho realizzato con la drammaturgia di Stefano.

Vengo alla Stazione di Pisa a prenderti al binario 3.

Sono molto contento che tu arrivi per vederlo, per me è un lavoro importante.

Grotowski, ormai da alcuni anni a Pontedera, è molto malato da tempo e quella stessa notte il suo corpo ci ha lasciato.

Te lo dico abbracciandoci.

La tua reazione è immediata... "vorrei vederlo".

Andiamo.

La casa di Jerzy è da pochi mesi nel centro di Pontedera.

Non camminava più bene e sperava di arrivare qualche volta al bar sotto il Teatro di via Manzoni. Non ci è mai arrivato.

Siamo alla sua porta, suoniamo il campanello.

Ci apre Thomas.

Entriamo.

Il corpo di Grot è sul letto, nudo, coperto da un lenzuolo bianco.

Alzi il lenzuolo e tocchi il corpo in tre punti.

Restiamo fermi qualche minuto.

Poi in silenzio, usciamo.

Mi chiedi di avere il referto di morte.

Te lo procuro.

La sera, *Oblomov* - *quando ci si sveglia si è morti*.

Un abbraccio, caro fratello.

Roberto

P.S. Non so se quanto ti ho appena scritto sia cronologicamente esatto.
Non ha alcuna importanza.
Ciò che non ti ho scritto o dimenticato, rimane tra noi.
Ricordami, ogni tanto.

Georges Banu

AUTO PORTRAIT DANS UN MIROIR BROUILLÉ

Dans Nando je me suis reconnu comme dans un miroir légèrement brouillé, et en approchant l'image j'ai deviné les contours d'un auto-portrait. Cette impression a déterminé l'importance plutôt mentale qu'il a eu pour moi. Il a incarné ce qui m'a semblé être la relation la plus juste pour approcher le théâtre lorsqu'on s'emploie à le penser et enseigner. Nando s'est constitué en pédagogue qui nourrissait son activité de l'intimité avec les livres autant qu'avec le travail théâtral en faisant bénéficier chacun des termes du savoir de l'autre. Ni tout à fait reclus dans la bibliothèque, ni entièrement dévoué à la pratique. Cette impureté m'est chère et je m'en réclame également, c'est cette impureté m'a conduit à reconnaître notre parenté et a fondé notre confiance réciproque. Seuls quelques amis dans le monde participent à cette famille des bâtards de l'enseignement, Bernard Dort, Hans-Thies Lehmann, Masao Yamaguchi, Fabrizio, Nicola... des pédagogues en rapport direct avec la pratique concrète du théâtre. Ils sont doubles. Comme j'ai souhaité l'être avec tout ce que cela implique comme inconfort et en même temps fournit comme matière nourricière de cet enseignement problématique qu'est l'enseignement du théâtre.

Nando, je l'ai compris à travers des échanges clairsemés dans le temps, étonnait par la capacité d'examiner l'histoire du théâtre à partir des travaux actuels, liés à une équipe, à un contexte, à partir de ce qu'il considérait comme étant des «invariants» à même de permettre un examen rétrospectif des ... documents d'archives. Nando a développé un discours sur la base, non pas de l'illusion si fréquemment adoptée d'une méthode extérieure au théâtre, mais de l'artisanat interne du théâtre. Artisanat acquis dans la durée par la plongée dans la fabrication du théâtre et la consultation des ouvrages qui lui ont été consacrés. Ni tout à fait praticien, ni entièrement érudit. Chaque domaine nourrissait l'autre par capillarité. Et le pédagogue assurait cette circulation à double sens. Cela m'a frappé autant que séduit dès la lecture de son ouvrage, co-signé avec Mirella Schino, ouvrage consacré à la Commedia dell'Arte.

Personne plus que lui n'a mieux saisi le motif du «voyage des comédiens» et ses retombées auxquelles il consacrait un bel essai que je lui ai sol-

licité pour la revue que je dirigeais dans les années 80 du Théâtre National de Chaillot à Paris. Des années plus tard je publiais moi-même un livre intitulé *Les voyages des comédiens*. Et je le mettais sous le signe du film génial de Theo Anghelopoulos autant que de l'essai inspiré écrit par Nando.

Dans cet autoportrait que je regarde dans le miroir ombragé s'impose une différence qui nous dissocie. Moi, j'ai suivi des affinités électives avec des priorités disséminées, j'ai aimé la proximité des artistes différents, j'ai cherché le théâtre partout où il m'a semblé qu'il répondait aux attentes que j'entretenais à son égard. A cette infidélité Nando a opposé la fidélité à Eugenio et à l'Odin. Ce fut sa chance et son socle: un seul amour. Un seul modèle. Parfois je l'ai envié, parfois je me suis félicité d'avoir échappé à une pareille emprise. Nando a été mon opposé...mais sans qu'il adopte une posture partisane agressive à l'égard de mes errances. Il n'appréciait qu'Eugenio sans détester les autres. Une raison pour laquelle nous pouvions dialoguer. Nando, tel Ulysse, est resté sourd aux chants des sirènes qui m'ont attiré successivement.

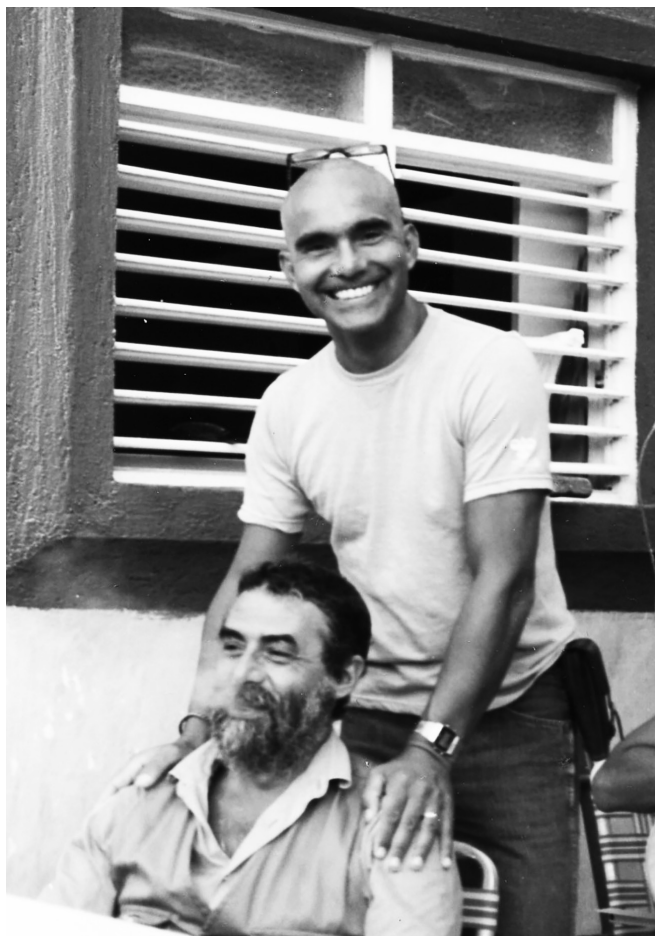
Un être comme lui suscite des souvenirs, non seulement factuels et attachants. Mais souvenirs emblématiques chargés de sens. Même étonnants... car il n'était pas, comme on pouvait le croire, un monomaniac et il me déroutait en parlant avec enthousiasme du western dont il s'était converti en partisan fervent ou en analysant avec une précision d'homme de théâtre non pas le chant, mais le corps «chantant» de Maria Callas, en dégustant à Malakoff un verre de pastis accompagné par des références culturelles que j'évoquais et qui l'amusaient, ou en m'expliquant qu'il faut «se créer un personnage». Ce qu'il a fait avec charme grâce à ses accoutrements orientaux, à ses bonnets et ses cannes. Je n'y ai pas vu des symptômes d'un narcissisme arrogant, mais seulement d'un être ludique enjoué. Bien que je n'aie jamais osé me livrer à de telles expositions de soi, elles m'enchantaient chez lui car il les accompagnait de son ironie dont nous partagions le goût. L'extravagance de Nando je l'ai toujours prise pour un jeu.

Il a été le leader d'un commando unique, véritable ceinture de sécurité et de pensée consacrée à Eugenio. A la fois preuve de dévotion artistique et repli identitaire d'une communauté repliée sur elle-même. Nando, Nicola, Franco...Et en ce sens-là Nando m'est apparu et s'est manifesté comme un homme de pouvoir. Certains le lui ont reproché, moi je me suis contenté de le constater tout en restant étranger à une pareille affiliation. Clôture de l'amour pour un artiste paradigmatique.

Une touche finale mineure s'ajoute à cet autoportrait en miroir. Chacun de nous est affublé d'un diminutif, lui, en Italie, Nando, moi, en Roumanie, Bitsa.

PER TAVIANI: RICORDI E TESTIMONIANZE (1)

Eugenio Barba



Febbraio 1988: Ferdinando Taviani, Eugenio Barba, Chicxulub, Yucatan (Messico).
Fotografia di Iben Nagel Rasmussen

Da Eugenio. Il resto è silenzio.

