

PER TAVIANI: RICORDI E TESTIMONIANZE (2)

Borie, Buscarino, Capula, Carreri, Cremona, Cuticchio, Czertok

Monique Borie

J'ai connu Nando à plusieurs éditions de l'ISTA, c'est alors que notre amitié s'est scellée. Par les réveils réciproques dans le grand dortoir de Salento, par les promenades prolongées dans différents endroits au monde. Plaisirs de l'échange péripatéticien.

Par-dessus tout c'est en Italie que j'ai trouvé des partenaires de dialogue pour parler d'Artaud qui a occupé une bonne partie de ma vie. Fabrizio Cruciani et Nando m'ont encouragé alors qu'à Paris pareil travail laissait indifférent. Nando a accepté de faire partie de mon jury de thèse et dans son intervention il a saisi avec éclat les enjeux de l'approche anthropologique d'Artaud à laquelle je me livrais. Le soir tard, en rentrant, nous avons prolongé longuement nos discussions et ces heures-là fondèrent notre amitié indéfectible.

J'ai pris le risque de monter en voiture avec Nando qui roulait à tombeau ouvert mais j'avais la conviction que rien de mal ne pouvait m'arriver avec lui.

Nando s'est livré à une recherche théâtrale qui associait compétence et affection. Un ami rare et un pédagogue socratique.

Maurizio Buscarino



Rovereto 1982: Ferdinando Taviani, conferenza nel corso del festival
Oriente/Occidente.

Fotografia di Maurizio Buscarino.

Nando Taviani era un uomo che aveva una cura particolare nella manutenzione intellettuale del teatro, degli argomenti e delle persone a cui si avvicinava. Non demoliva, costruiva e, soprattutto, avvalorava.

Quando leggevo i suoi scritti la sua figura mi affiorava nella mente: mi suscitava un'emozione, quel tipo di emozione che ho sempre cercato di ridare nelle mie immagini, soprattutto nel ritratto.

Ma il ricordo più preciso che ho di lui è in una strada di Volterra nel 1981, quando, lì all'aperto in una bella giornata estiva, arrivava sorridendo verso di me, accompagnato da sua moglie Mirella, durante un piccolo seminario che conducevo con alcuni giovani fotografi, intitolato *Il teatro quotidiano*. Lo vidi venirmi incontro come la figura di un nobile esploratore appena tornato dalle sorgenti del Nilo.

Nando Taviani sapeva spingersi là – *nei luoghi dove si vede accadere qualcosa* – dove altri non arrivavano.

Può sembrare strano che io lo dica, ma mi affascinava nel suo volto la bontà come intelligenza.

Simone Capula

Cara Mirella,

ho voglia di scrivere qualcosa a proposito di Nando. O forse solo di gridare quanto Nando manchi a me e a tanti altri, ma che dire?

Che scrivere? Senza cadere nella retorica?

Ho frequentato molto Nando per anni, ma non posso dire che lo conoscevo bene. Ho sempre avuto soggezione nei suoi confronti, mi pareva di non essere all'altezza. Non di lui come persona, ma del suo pensiero. Nando era, ai miei occhi, l'Himalaya. In Giappone direbbero: era un Tesoro Nazionale Vivente. Vedi? sto cadendo nella retorica, lui si farebbe una risata enorme, mi sembra di sentirla. Ma Nando aveva questo di particolare: non l'avrebbe fatta alle mie spalle, ma in faccia, mandandomi a quel paese. Una risata era più vicina di una pacca sulle spalle. Ma visto che già sta ridendo a più non posso, mi permetto ancora un po' di retorica (e poi provo a scrivere altro): Nando era una vera Utopia Vivente.

Aveva una capacità straordinaria di agire nel lavoro dei gruppi senza essere invadente. Molti di noi, registi di teatro indipendenti, gruppi teatrali, attori senza nome, senza la sua presenza, il suo aiuto, la sua ironia non saremmo mai esistiti.

L'ho conosciuto in un caldissimo pomeriggio del 1993, a Fara Sabina, a un incontro intitolato "Drammaturgie parallele". Ascoltavo lui, Eugenio Barba e altri professoroni parlare. Ero molto giovane, allora, e capivo ben poco. Sapevo che quello era il teatro che mi piaceva e mi attirava ma capivo poco o nulla di ciò che si stava dimostrando o si cercava di dimostrare.

Però l'incontro con gli scritti di Nando era stato ancora precedente, nel 1985 o '86: l'anno in cui ci fu una polemica tutta italiana sulla "uccisione" di un cavallo in scena da parte dei Magazzini Criminali (ho sempre amato il teatro di Tiezzi/Lombardi pur essendo lontano anni luce da ciò che intendevo ed intendo io per teatro). Nando scrisse su questo il saggio *La mossa del cavallo* (ora in Taviani, *Contro il mal occhio. Polemiche teatrali 1977-1997*, L'Aquila, Textus, 1997, pp. 105-127). Parti dall'essenziale: non un cavallo ucciso, come dicevano i giornali, ma solo uno spettacolo ambientato in un mattatoio. E poi parlò del modo in cui i media creano artificialmente uno scandalo.

Mi toccò un nervo scoperto. Nessuno aveva saputo mettere questa brutta storia in parole così chiare, così limpide.

Poi Nando, come “difensore” (ma non è la parola giusta: come cercatore di giustizia) dei Magazzini, era in compagnia di Pier Vittorio Tondelli che all’epoca era per me il più grande scrittore al mondo. Forse per questo mi colpì ancora di più.

Non lo conoscevo, e da lontano mi risultava quasi antipatico a causa del padre ex-ministro democristiano, del suo cognome. Ero tutto invaso di ideologia politica, allora. Ma il suo scritto mi colpì come ossigeno puro, in quell’Italia soffocante, edonista, craxiana/andreottiana. Perché? L’ho capito solo dopo la sua morte, rivedendo gli extra del film *Draquila*, il film della Guzzanti sul terremoto dell’Aquila, in cui è intervistato a lungo. E gli sento dire che «è possibile vivere in un paese parallelo, senza espatriare». E aggiunge che è per questo, per costruire questo paese parallelo, che si deve parlare di Dario Fo, Peter Brook, dell’Odin, della regia del Novecento, di Eleonora Duse, di Ibsen. E aggiunge ancora: «e di Molière, a me piace parlare di Molière. Molto spesso». Buffo, vero? Sta dicendo che per parlare del presente (addirittura del terremoto e delle malefatte dei politici) devi far vivere il passato, quello che ti sta a cuore, che ami, e che grazie al tuo amore diventa presente, attuale.

Aveva questa capacità di pensare e scrivere in modo sbilenco, di parlare di una cosa e insieme di farti pensare anche a altro, a molto altro, all’essenziale. Lo scritto sui Magazzini parlava di tante cose, che per me, giovane dilettante di teatro, erano quasi impossibili da capire. Ma capivo che quello studioso aveva tanto da darmi, anche se mi era difficile ammetterlo.

Anni dopo ho avuto la fortuna di sentirlo spesso far lezione all’Aquila e anche di averlo in sala mentre provavo. Mi ha sempre spiazzato, messo a disagio, rubato ore di sonno: i suoi commenti, se presi alla lettera, potevano fare danni immensi, perché aveva un gusto esasperato per il paradossale. Solo dopo anni ho capito che questi paradossi erano da prendere, spolpare, leggere tra le righe e poi dopo che li avevi incorporati magari buttarli, oppure usarli (raramente) tali e quali, e più spesso salvarne pezzi a te affini. Però prima dovevi spolparli. Erano sempre geniali, ma dovevi seguirli solo fino al punto in cui potevi sentirli tuoi, altrimenti potevi far danni al tuo gruppo.

Lui non ne aveva certo colpa, a parte forse quella di sopravvalutare a volte chi aveva di fronte. Ho capito come fare e che fare con i consigli e le osservazioni di Nando solo grazie alla lunga e intensa collaborazione all’Aquila, con l’Università, per i laboratori con gli studenti che ho fatto lì per anni. E lì, te lo devo dire, ho incontrato non una sola mente, ma una piccola “mente collettiva”, il duo Taviani-Schino. Non approfondisco perché non è il posto giusto, ma eravate questo.

Nando era bravissimo, anzi unico a ragionare *con* gli altri, insieme agli altri, nel lavoro di sala. E il massimo lo dava non tanto durante le prove, ma nei dialoghi brevi, nelle telefonate, quando apparentemente si parlava di altro. Con lui ho parlato più di musica e di religione che di teatro. Quando lavorai

all'Aquila su *Zio Vanja* parlammo di Debussy. Dopo la morte di Maria Luisa, la mia compagna, parlammo tanto di Meister Eckhart, di cui era un conoscitore profondo, e che era una mia ossessione.

Mi è sembrato – e penso che a tanti di noi, registi, attori, è sembrato così – che Nando quasi studiasse per noi le cose che io, noi, non eravamo in grado di capire. Me le spiegava, me le faceva a volte amare a volte odiare, ma così mi faceva capire – faceva sì che autonomamente capissi – se continuare una particolare strada o abbandonarla. Sempre obbligandoti a leggere tra le righe, sempre servendosi di pensieri sbilenchi.

Sento tanto la sua mancanza, e allora ho letto e riletto alcuni suoi scritti, specie sulla *Commedia dell'Arte* e mi rendo conto che è lì – studiando il passato – che ci ha dato le indicazioni essenziali sul presente, su cosa è un gruppo teatrale, sulle sue dinamiche, su come creare una “mente collettiva”. Forse lanciai macigni troppo grandi, ma questo è quel che Nando ci ha insegnato.

I miei ricordi privati su di lui si mescolano a quelli pubblici, perché aveva una immensa capacità di essere amico. E quindi dopo tanto discorsi sul maestro vorrei ricordarlo in relazione a un piatto di pasta al tonno. Un aneddoto.

Era il 2004, vivevo in Trentino e Nando doveva raggiungermi per una cosa importante. Arrivò in treno da Roma alla sera. Gli avevo scelto un bell'albergo, quasi di lusso, perché volevo dargli il meglio che potevo. Lui però fece una faccia delusa e disse “Non vuoi portarmi a casa e farmi salutare Giulia e Maria Luisa?”. Cioè mia figlia e la mia compagna, anche loro coinvolte nella cosa importante. Dissi “ok”, e telefonai a Maria Luisa, erano ormai le dieci, dicendole che in pochi minuti saremmo arrivati a casa per cenare. Lei si lamentò, e non poco: una cena per un professore quasi sconosciuto, da preparare in dieci minuti.

Entrammo in casa, ed era come se Nando ci fosse sempre stato, e anche Maria Luisa, che non lo conosceva bene, si sentiva come di fronte a un vecchio amico. Lui si sedette a tavola, dicendoci che aveva voglia di pastasciutta al tonno da giorni, e che avrebbe dormito volentieri sul nostro divano in salotto, che avremmo dovuto disdire la stanza dell'albergo. Gli dissi che la pastasciutta andava bene, ma il divano era davvero troppo scomodo. Mangiammo tutti e quattro, la pasta e poi una tazza di caffè, che, come sempre, fece raffreddare, per berlo. Anzi: due tazzine, come sempre, una non gli bastava mai. Poi aprimmo l'enorme pacco del regalo che ci aveva portato. Lo fece Giulia, che aveva sei anni.

Tutto qui, il mio aneddoto era questo. Per me rappresenta la grandezza di Nando: rendere semplici le cose complicate, essere vicino senza invadere mai.

Il giorno dopo facemmo la cosa importante, che era il nostro matrimonio, di cui era testimone. Aveva la capacità di trasformare una pasta al tonno in un piatto da gourmet, non esagero, è così, almeno per ciò che mi riguarda.

L'ultimo ricordo che ho è Nando alla finestra di casa sua che ci saluta, a te e me, dopo che eravamo andati insieme a trovarlo. Era già malato, mi permetto di dire disarmato, anche l'Himalaya si disarma a volte, e noi che potevamo fare? Al massimo fargli ciao con la mano, come si fa ai bambini, poi andare a mangiare una pastasciutta al tonno, per rimpiangerlo di più.

Roberta Carreri
NANDO AL PRESENTE

La prima immagine è di spalle. Siamo nell'atrio del Grand Hotel di Lecce, è il 19 maggio 1974. Vi ho appena messo piede e i miei occhi hanno incontrato quelli di Eugenio Barba seduto, conversando con un'altra persona. Mentre mi avvicino, Eugenio esclama: "Dio l'ha voluto! Roberta, questo è il professor Nando Taviani". E per la prima volta vedo il volto sorridente di Nando che si gira per guardarmi, con un fazzoletto allacciato al collo e il berretto in testa. La sua voce è calda e mi parla come se mi conoscesse da tempo. Da quel momento Nando diventa parte della mia vita.

Ho conosciuto Nando nello stesso momento in cui sono diventata parte dell'Odin Teatret e cominciava l'era dei grandi viaggi. Nando è con noi nel 1976 quando, invitati in Venezuela dal Festival Internazionale di Caracas, mettiamo piede per la prima volta in America Latina. Eugenio ha rifiutato di essere alloggiato nell'hotel che ospita gli altri partecipanti al festival e ha preteso di avere una casa in cui può abitare tutto l'Odin Teatret: La Casa dell'Odin. Nando, come membro del gruppo, si trova così a condividere con noi stanza, bagno e cucina. La sera Eugenio organizza incontri con alcuni gruppi latinoamericani invitati al festival. Incontri che si trasformano regolarmente in feste. Feste in cui si allacciano contatti e si concepiscono progetti che in futuro faranno dell'America Latina il continente in cui l'Odin Teatret avrà avuto più influenza. Lì, nelle conversazioni con Mario Delgado, regista e fondatore del gruppo Cuatro Tablas, vengono piantati i semi del progetto che due anni dopo ci porterà in Peru.

Nando è con noi anche il quel viaggio, documentato splendidamente nel film di Torgeir Wethal *Sulle due sponde del fiume*. Vivevamo nella stessa casa, non c'erano stanze o letti per tutti. Quattro persone per stanza, a volte per letto. In una fotografia di quel viaggio Francis ed io siamo seduti al sole, uno accanto all'altra, al tavolo di un ristorante all'aperto. Dietro di noi, in piedi, c'è Nando, come un angelo custode, con un berretto rosso, tiene in mano la giacca di camoscio. Nei momenti in cui Eugenio ci ha esposto a situazioni

estreme, Nando è sempre stato importante per l'equilibrio del nostro gruppo. Nando è stato per tanti anni il consigliere letterario di Eugenio e il mio confidente. La mia vita professionale e la mia vita privata si sono sovrapposte per tutto il tempo in cui Nando ci ha accompagnati.



Lima 1978: Ferdinando Taviani, Roberta Carreri, Francis Pardeilhan

Gli album di fotografie riattizzano memorie spente; per scrivere su Nando, ho riaperto i miei. Le fotografie sono sempre “al presente”, chi le guarda le vede sempre “al passato”.

Di Nando a Carpignano, vive nella mia memoria la foto di Tony D'Urso in cui si vede Nando, con tanto di costume e maschera da diavolo, calarsi con la corda dal campanile della chiesa di Carpignano per ingaggiare poi una lotta con L'Angelo Bianco di Iben. Quel giorno Nando rompe in questa giovane aspirante attrice appena arrivata dai banchi dell'Università Statale di Milano (che non sa muoversi o parlare come il resto del gruppo e che ha voltato le spalle alla sua vita sicura per imbarcarsi in un viaggio verso l'ignoto) tutti gli schemi di quello che si può permettere di fare un professore universitario.

Nando a Barcellona nel 1977. È ingrassato. Porta sul petto, come bottone della camicia bianca, i gemelli d'oro con la pietra azzurra che lo accompagneranno per tanti anni. Indossa una giacca di camoscio ed è in piedi, accanto alla portiera del Ford Transit giallo con cui gli attori dell'Odin Teatret vagabondano per tutta Europa.

Luglio 1979, il mio album di nozze con Francis si apre con una fotografia di tre persone a braccetto: Nando con fazzoletto bianco al collo, me (in abito da sposa) e Ugo Volli con l'immane pila di giornali in mano, nonostante fosse a un matrimonio. L'ultima foto dell'album è di Nando, seduto in un prato contro il tronco di un grande pioppo, che si gode tranquillamente l'ombra. Sta bene, è parte della mia grande famiglia di cui quel giorno erano presenti tutte le mie radici.

Quando, anni dopo, divorzio da Francis dicendo così addio a una vita perfetta con marito, figlia e mutuo per la casa, Nando esprime il suo parere dichiarando che il divorzio mi aveva aiutato a non diventare un'insopportabile moralista. E mi racconta di una volta che era al ristorante con la famiglia, ed a un certo punto aveva alzato la voce buttando il tovagliolo per terra: «L'ho fatto per mettere in imbarazzo i miei figli. Devono imparare a non rispettarci troppo».

Nonostante il suo spirito ribelle e imprevedibile, Nando mi infondeva una grande fiducia. Posso dire di non aver mai avuto segreti per Nando; sia come attrice che come persona. Era saggio ma mai moralizzante. Ho incontrato poche persone che sapessero ascoltare come lui. Nelle mie conversazioni con Nando ero un libro aperto. Il suo sguardo, come quello di Torgeir, aveva un'angolatura particolare che ti faceva scoprire quello che ti stava davanti, in un modo completamente diverso. Forse per questo si sentivano fratelli. Se Nando avesse trascritto le conversazioni che ha avuto con noi attori e attrici, avremmo un'immagine più complessa e un quadro più preciso di quello che è stato il fenomeno del Terzo Teatro.

A marzo del 1980 Nando viene a Holstebro, nella foto è seduto nella biblioteca dell'Odin Teatret e guarda Dario Fo in piedi accanto a lui, che sta parlando animatamente ai presenti. Nell'aprile dello stesso anno lo incontriamo a Ferrara dove presentiamo *Il Libro delle Danze*, ospiti del Teatro Nucleo. È sempre con la camicia bianca e la giacca di camoscio, però si è snellito. Ha seguito quella che lui chiamava "la regola del quinto", ovvero: mangiare un quinto del solito. Si sta pulendo gli occhiali, sullo sfondo si vedono Eugenio e Torgeir che stanno parlando.

Subito dopo andiamo a Fara Sabina per un incontro del Terzo Teatro. Nella foto si vedono alcuni componenti del Teatro Potlach, Claudio Meldolesi, Ugo Volli, Nando, Roberto Videla, Cora e Horacio Czertok e, sdraiato ai piedi di una catasta di materassi, Ferruccio Marotti. Parliamo, sogniamo, mangiamo, dormiamo: una comunione di spiriti indipendenti.

Nell'ottobre del 1980 ha luogo a Bonn la prima sessione dell'ISTA (International School of Theatre Anthropology). Nando fa parte dello staff scientifico. Io ho il privilegio di visitare l'ISTA per dieci giorni ed entrare in contatto diretto con gli insegnamenti dei maestri asiatici. Questo incontro marca pro-

fondamento il mio lavoro di attrice e, da quel momento, l'ISTA è per me una grande occasione di riflessione e ispirazione.

Fotografia nella mente: Nando e io, in una grande stanza piena di luce, nella casa di campagna dove abitavo con Francis, mia figlia e altri cinque compagni dell'Odin Teatret. Siamo seduti uno di fronte all'altra; sulla tavola un registratore. È l'unica volta in cui abbiamo parlato per ore, da seduti. Franco Quadri, dopo la pubblicazione de *Il Brecht dell'Odin*, ci aveva proposto di pubblicare un libro degli attori dell'Odin. È il 1982 e io sono appena ritornata da un viaggio di cinque settimane in Africa, in quello che si chiamava allora Alto Volta (oggi Burkina Faso), con l'antropologa danese Mette Bovin.

Ispirata dalla nostra esperienza con i baratti in America Latina, Mette ha deciso di usarmi come catalizzatore per studiare le reazioni di diversi gruppi etnici nella zona del Sahel alla presenza di un'attrice bianca. I bianchi che la popolazione locale era abituata a vedere erano missionari o antropologi. Mette vuole vedere come ognuno dei cinque gruppi etnici della regione reagisce alla presenza di una donna bianca che li invita a baratti culturali in cui lei stessa danza e canta, come una *griotte*. Questo viaggio è un'esperienza di grande importanza. Per la prima volta viaggio senza Eugenio e i miei compagni di lavoro, trovandomi così a presentare le mie danze drammatiche senza le loro musiche, accompagnata solo dalla mia voce. Al mio ritorno a Holstebro ho la testa piena d'immagini ma, quando cerco di porle per iscritto, mi blocco completamente. Nando, che è molto attento alla mia crescita all'interno del gruppo, si interessa al mio viaggio e si propone di aiutarmi. Non ricordo per quale ragione fosse a Holstebro; forse perché stava aiutando Eugenio con la drammaturgia del nuovo spettacolo che sarebbe diventato *Il Vangelo di Oxyrhyncus*. Dall'altro lato del tavolo, Nando mi guarda con occhi sorridenti e si trasforma in una levatrice che porta alla luce i pensieri che illustrano la mia esperienza africana. Alla fine della conversazione, mi regala anche il titolo per il mio capitolo: "Hic Sunt Leones" (il nome che gli antichi davano alle regioni inesplorate dell'Africa).

1988: dopo una rappresentazione di *Talabot* a Århus, i miei grandi amici Saul e Hanne Shapiro invitano a cena oltre a tutto l'ensemble dell'Odin Teatret, anche Nando, Franco Ruffini, Jean Marie Pradier e Roberto Bacci che sono venuti in Danimarca per vedere lo spettacolo. Nando sorride, in camicia bianca con i suoi gemelli d'oro con pietra azzurra sul petto. È seduto a tavola fra due donne che ridono a bocca aperta: Iben e me. È ancora snello, ma non lo rimarrà a lungo.



Århus 1988, Iben Nagel Rasmussen, Ferdinando Taviani, Roberta Carreri.

Durante la creazione degli spettacoli, sia di gruppo che individuali, il rapporto con Eugenio non è raro che diventi conflittuale. È come se per Eugenio la creazione fosse una lotta. Una lotta contro i cliché degli attori, una lotta contro i suoi cliché, una lotta contro la sua sensazione di impotenza. Questi contrasti sono tangibili e ci conducono, come dice Nando, in una strettoia. Se riusciamo ad attraversarla ci porterà a un risultato che nessuno di noi poteva immaginarsi: a uno spettacolo che si può vedere diverse volte e appare sempre diverso, complesso e semplice allo stesso tempo. Il processo è doloroso; Nando presta orecchio alle mie lamentele. Facendomi domande intelligenti, mi obbliga a trovare risposte alle mie frustrazioni. Non mi dice mai cosa fare. «Andiamo a fare una passeggiata?». E camminando, sempre camminando, mi fa trovare le risposte ai miei dubbi. Cammina al mio fianco, non posso guardarlo negli occhi, guardo davanti a me. Per questo Nando è un grande consigliere.

Nel maggio del 1993, durante l'ISTA a Fara Sabina, creiamo uno spettacolo in memoria di Fabrizio Cruciani, morto l'anno precedente. La sua assenza è simboleggiata in scena da una bellissima sedia: vuota. Nando con Renzo Vescovi, Piergiorgio Giacchè, Nicola Savarese, Eugenio e Julia parlano davanti alla sede del Teatro Potlach. La camicia è sempre bianca, ma i gemelli hanno traslocato sul taschino del gilet beige (dove rimarranno per anni, anche se il gilet cambierà). Al collo, una sciarpa lilla con disegni

bianchi. In testa il berretto beige. Nella foto seguente è seduto su un sofà con Piergiorgio Giacchè che gli parla animatamente mentre lui guarda sorrione l'obiettivo. La sera lo vediamo sorridente, seduto al tavolo di un bar di Fara Sabina, con Mirella al suo lato che gli sta parlando vivacemente e Clelia, Eugenia e Gaia che ridono con lui; sul tavolo tre tazzine di caffè, due bicchieri e un posacenere. Durante le sessioni dell'ISTA, le chiacchierate dopocena, informali e rilassate, sono importanti. Lì a volte sorgono le idee da investigare l'indomani. L'ultimo giorno la foto immortalava un abbraccio in primo piano fra Nando e Eugenio. I loro capelli sono brizzolati. La barba di Nando è già bianca.

1994, ISTA di Londrina (Brasile), Nando mantiene il berretto e il gilet beige, la sciarpa è blu con disegni bianchi, con lui: Eugenia Casini Ropa e Torgeir. Nella foto con Eugenio, Patricia e Rina, Nando guarda l'obiettivo con sguardo serio e anche un po' stanco.

E l'anno dopo eccolo ballare con Franco Ruffini, ambedue indossano una maschera balinese che scaccia gli spiriti maligni. Il gilet è marrone, ma sempre con i gemelli e una catena d'oro appesa al taschino destro, mentre quello sinistro è pieno di penne a sfera e stilografiche.

È il 1995, alla fine della nostra tournée romana con *Kaosmos*, Franco si è offerto di fare da anfitrione e Silvia, sua moglie, ha cucinato per tutti. Per ringraziare i professori di «Teatro e Storia» che hanno reso possibile la tournée, Eugenio regala a Franco e Nando una maschera di Sidha Karya. I due la indossano immediatamente iniziando a danzare, mentre il violino di Frans li accompagna. Momenti come questo sono il segno di una simbiosi non solo intellettuale fra quelli che chiamiamo con affetto "i Professori" e l'Odin Teatret. Ci stimoliamo a vicenda aiutandoci a crescere, rendendo il nostro lavoro più ricco e interessante.

Durante l'ISTA il rapporto di Eugenio con gli accademici provenienti da tutto il mondo è stato di grande importanza per lo sviluppo dell'Antropologia Teatrale. I principi che accomunano le diverse culture performative non sarebbero stati scoperti senza la presenza attiva degli attori. D'altro canto le domande che Eugenio e i professori pongono, spingono gli attori a formulare la loro conoscenza tacita, riscoprendo la molteplicità di fattori che sono alla base del processo di apprendimento del loro mestiere. È una forma di scoperta collettiva che avviene su diversi piani e che arricchisce tutti.

Nel 1996, al termine dell'ISTA di Copenaghen, durante la cena di addio, vediamo Nando sul lato sinistro della foto, con le braccia sulle spalle di due ballerini balinesi. Ha i capelli più lunghi del solito e il suo sorriso soddisfatto è chiaramente visibile sotto la lunga barba.

A novembre dello stesso anno, Nando e Mirella ci portano a L'Aquila con *Kaosmos*. Due foto lo ritraggono con Mirella: nella prima stanno discorrendo in piedi, davanti alla fontana delle 99 Cannelle, nella seconda sono al ristorante dell'Hotel Duca degli Abruzzi dove stiamo pranzando insieme. Sulla tavola molti bicchieri e una bottiglia di Ferrarelle. Mirella sorride mentre guarda Nando, che a sua volta guarda l'obiettivo.



L'Aquila, 1996: Ferdinando Taviani, Eugenio Barba, Torgeir Wethal.

Segue una foto di Nando con Torgeir a Milano, nel carcere di San Vittore dove Donatella Massimilla ci ha invitati per fare una parata e un baratto con i carcerati con cui lei lavora.

Nell'aprile del 1997 Nando è a Holstebro e viene a cena da noi. La foto lo ritrae con Torgeir sulla terrazza di casa nostra con in mano un bicchiere e sul tavolo due bottiglie di birra. Ambedue hanno una sigaretta fra le dita. Torgeir parla con viso rivolto verso Nando che sta guardando il giardino davanti a sé con gli occhi sorridenti; l'atmosfera è rilassata, le loro braccia riposano sui braccioli delle sedie. Nando indossa una camicia azzurra sotto un caffettano blu con bordi dorati, una sciarpa blu a disegni bianchi gli avvolge i fianchi e sopra tutto ciò, l'immane gilet con i gemelli d'oro.



Holstebro, 1997: Torgeir Wethal, Ferdinando Taviani.

A maggio siamo a Pontedera perché Eugenio riceve la cittadinanza onoraria. Nando, con una sciarpa blu e rossa sulle spalle, è in piedi davanti a una pila di piatti pronti per il banchetto, accanto a lui Mirella Schino, Eugenia Casini Ropa, Clelia Falletti e Carla Pollastrelli. Più tardi, a sera, la macchina fotografica lo coglie in compagnia di Torgeir, Mirella e Nicola, a passeggio per le strade di Pontedera.

A luglio, incontriamo Nando e Mirella al Festival di Volterra. Torgeir e io siamo in vacanza e ceniamo con loro. Nella foto Torgeir e Nando stanno parlando seriamente tra di loro.

A marzo del 1998, Nando torna a Holstebro per continuare il lavoro con Eugenio sulla creazione di *Mythos*. Questa volta abita da noi. Eccolo a piedi nudi sul pavimento di legno, indossa il suo caffettano blu con disegni dorati, la sciarpa blu a disegni rossi avvolta ai fianchi e il gilet blu con i gemelli e la catena d'oro. È mattina ed è spettinato. Sorride come un capo tribù, appoggiando la mano sul corrimano. È una bella immagine che risveglia ricordi dolorosi. La foto seguente è infatti della sottoscritta, con i piedi doloranti a mollo nell'acqua e sale, dopo quattro ore di lavoro con Eugenio. Ho passato mesi e mesi a imparare a danzare il flamenco e, il primo giorno di lavoro sul nuovo spettacolo, Eugenio ci presenta la scenografia con il pavimento coperto di ghiaia. Mesi di lavoro inutilizzabili: come danzare il flamenco sulla ghiaia, con scarpe con tacchi alti 12 centimetri? Durante il processo di creazione degli spettacoli mi succede regolarmente di perdere il

senso di quello che sto facendo. Le richieste di Eugenio mi sembrano a volte irragionevoli. La dinamica di gruppo traballa, facendo scricchiolare la struttura di questa barca che alberga la nostra esistenza. In questi momenti la presenza di Nando è di vitale importanza. La vita all’Odin Teatret – e parlo di “vita”, non di lavoro – è sempre stata molto complessa. Solo una mente ampia come quella di Nando poteva comprenderla (nei due sensi della parola).

A maggio dello stesso anno, prima di *Mythos* a Holstebro, Nando è seduto al tavolino del ristorante in riva al fiume, con Franco, Mirella, Clelia, Nicola, Julia ed Eugenio. Il sole splende, la sciarpa al collo è gialla. Il mio commento alla foto: “I Professori sono venuti a vedere *Mythos*, risultato del loro sforzo comune”.

Il 25 agosto Alice compie 17 anni. Nando e Mirella sono a Holstebro in occasione della «Festuge» e partecipano alla festa di compleanno. Nella foto sono seduti nella veranda inondata di sole, Nando sta fumando la pipa, Mirella la sua sigaretta sottile. Ci sono anche Eugenio e Renzo, ma non nella stessa foto. Una sera, durante la «Festuge», Nando e Beppe Chierichetti vengono a cena da noi. Poi, come spesso accade, scendiamo al fiume dietro casa per fare un falò e chiacchierare con una birra in mano. Nando ha la pipa in mano e parla con Torgeir. Sono seduti su dei ceppi. Beppe compare in un’altra foto. Penso che Nando dorma da noi perché due foto lo ritraggono con Torgeir la mattina seguente sulla terrazza. Indossa una camicia azzurra, un sarong corto beige e lilla, in testa ha un cappello marrone a tesa larga. Sul tavolo ci sono due grandi tazze di caffè.



Montemor O’Novo, International School of Theatre Anthropology, 1998: Clelia Falletti, Mirella Schino, Ferdinando Taviani. Torgeir Wethal

A settembre si tiene l'ISTA a Montemor O'Novo. Bella foto con Clelia, Mirella, Nando e Torgeir che camminano sulla terra battuta, sotto il cielo azzurro; Nando vestito di blu, con la grande sciarpa beige e lilla sulle spalle. È la prima ISTA senza Sanjukta, morta l'anno precedente. Eugenio prepara in suo onore lo spettacolo di *Theatrum Mundi Quattro poemi per Sanjukta*, da presentare a Lisbona nel teatro della Fondazione Gulbenkian. La foto ritrae Nando ed Eugenio in piedi, durante l'ultima cena. Non sorridono all'obiettivo, anzi, Eugenio ha sul volto un'espressione amara.

A novembre presentiamo *Mythos* a Bologna e i nostri amici Professori ci raggiungono. Ancora una fotografia che ci ritrae a cena attorno a tavoli coperti di bicchieri e bottiglie. Torgeir è seduto sorridente accanto a Nando che guarda l'obiettivo con la pipa in bocca, le sopracciglia alzate e gli occhi ridenti con un'espressione buffa e insolita. Alla rappresentazione di *Mythos* segue la cerimonia all'Università di Bologna, in cui viene conferita a Eugenio la Laurea Honoris Causa. Da Bologna Torgeir e io scendiamo a Roma dove Franco Ruffini mi ha invitata a presentare la mia dimostrazione di lavoro *Orme sulla Neve* per gli studenti del suo corso. La prima sera ceniamo a casa di Mirella e Sandro con Nando e Franco; sul tavolo la tovaglia azzurra, bicchieri di vino bianco e un'alta lampada liberty che illumina dolcemente, creando un'atmosfera calda e rilassata.



Holstebro, festa per i 35 anni dell'Odin Teatret, 1999: Franco Ruffini, Ferdinando Taviani, Mirella Schino, Nicola Savarese, Raimondo Guarino

Nel 1999 Eugenio decide di fare una grande festa per celebrare i 35 anni dell'Odin Teatret. La foto ritrae Nando, Franco, Nicola, Mirella e Raimondo

Guarino, indaffarati attorno al tavolo nella nostra biblioteca. A quanto pare non riescono ad aprire il loro grande regalo. Nella foto seguente Renzo interviene per aiutarli ad aprirlo. Nella foto di gruppo dell'Odin Teatret Nando sta in cima alla scala della torre di Sanjukta, dove tutti hanno trovato posto. Io ho cercato di essergli vicina e sono seduta sullo scalino giusto sotto di lui. In un'altra foto, scattata nella biblioteca dell'Odin, Nando è seduto su un sofà con la pipa in bocca e il suo sorriso sornione. Accanto a lui ci sono Renzo, Clelia, Jørgen Anton, Roberto Bacci ed Eugenio.



Holstebro, festa per i 35 anni dell'Odin, 1999: Renzo Vescovi, Ferdinando Taviani, Jørgen Anton, Clelia Falletti, Roberto Bacci, Eugenio Barba

Nei momenti difficili Nando ha sempre funzionato come valvola di sicurezza.

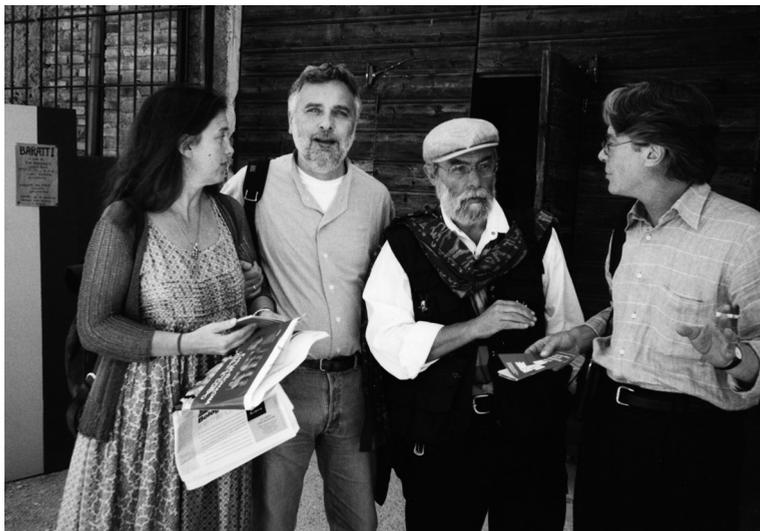
Non sono sicura che sarei riuscita a resistere tutti questi anni all'Odin Teatret senza la presenza confortante di Nando, senza la sua voce calda con l'inimitabile erre moscia, che tanto moscia non era, forse solo pigra, e il suo vezzo di usare parole come *rumenta* che rievocavano in me le poesie del mio amato Montale.

Nell'aprile del 2000, l'Odin Teatret torna a Roma per cinque settimane. Il programma al Teatro India comprende tutto il nostro repertorio: spettacoli, seminari, dimostrazioni di lavoro, conferenze e baratti. Abbiamo molte occasioni di vederci ma, stranamente, ho poche foto in cui appare Nando. La prima è davanti all'ingresso del teatro dov'è ritratto in compagnia di Julia, Roberto Bacci e Torgeir. Che Nando nel suo ruolo di consigliere sia stato di

grande aiuto per Roberto e Jerzy Grotowski non ci possono essere dubbi. La seconda foto è durante la festa nel cortile del Teatro India, per il quarantacinquesimo compleanno di Iben. Nando è seduto a tavola accanto a Mirella che sta fumando. Sorride a qualcuno fuori dall'inquadratura, probabilmente verso Iben che sta per inforcare la sua bicicletta verde per tornare al suo alloggio.

Dopo Roma Nando ci porta a L'Aquila con *Mythos*. La sera dell'ultima rappresentazione, dopo aver smontato la scenografia e caricato il camion, ci sediamo tutti a mangiare un boccone. Nando è seduto di sbieco e ha girato la testa per parlare con Julia che è alle sue spalle. Iben si è appoggiata alla schiena di Nando e sorride felice all'obbiettivo. Un'altra immagine ritrae Nando, con Mirella e Iben che saluta con il braccio alzato. Infine, il primo piano di un abbraccio caloroso fra Torgeir e Nando.

Agosto a Bologna. Cominciano cinque settimane con lo spettacolo di *Theatrum Mundi*, *Ego Faust*, che presenteremo anche a Bielefeld e a Copenaghen. Mi chiedo come mai non ho foto di Nando in quest'occasione, come neanche durante la prima italiana di *Sale* a Pontedera, nel 2002.



Roma, 2000: Julia Varley, Roberto Bacci, Ferdinando Taviani, Torgeir Wethal

Nel 2002 iniziamo la creazione de *Il Sogno di Andersen*. Per questo spettacolo ho creato un personaggio vestito molto elegantemente, con una maschera di Fabio Butera che ho chiamato "Il Barone". Poco tempo dopo, Nando comincia a scrivermi: Cara Baronessa...

Da quel momento le sue lettere cominciano così, con questa apertura faceta e affettuosa.



Holstebro, festa per i 40 anni dell'Odin, 2004: Franco Ruffini, Ferdinando Taviani.
Dietro di loro: Nicola Savarese, Peter Elsass

I primi di ottobre del 2004 l'Odin Teatret festeggia i 40 anni di esistenza. Si organizza una grande festa e viene invitato un famoso chef da Copenhagen per preparare pranzo e cena. Eugenio decide che il pranzo del 2 ottobre debba avvenire in riva al mare e me ne affida la responsabilità. Il tempo in Danimarca a ottobre è comunemente inclemente, specialmente in riva al Mare del Nord. Ma quel giorno, miracolosamente, il vento spazza via le nubi e il sole risplende sulla lunga tavolata che si spiega a mezzaluna sulla spiaggia ai piedi di una scogliera. Il cappello di lana rossa di Nando spicca contro il cielo azzurro. Come tutti, è seduto con il suo picnic gourmet, mentre un'orchestrina suona in riva al mare. Dopo il pranzo, alcuni si spogliano e si gettano fra le onde dimostrando le loro radici vichinghe. Gli altri si incamminano per la spiaggia verso il bus imbacuccati in grandi sciarpe. Nando appare (serio, con la pipa in mano e il sole sul volto) accanto a Franco (sorridente con berretto di lana a strisce lilla e rosse), in mezzo a loro Nicola guarda il cielo strizzando gli occhi.

All'Università di Århus, durante il simposio in occasione della celebrazione dei quarant'anni dell'Odin Teatret, Nando serio e Mirella sorridente guardano l'obiettivo.

È del maggio dello stesso anno la foto di gruppo sulla scalinata di una chiesa di L'Aquila, con l'Odin Teatret, il Teatro tascabile di Bergamo, Nicola, Mirella e Nando che spicca con la sua sciarpa rossa.

L'ISTA del 2005 avviene a Brzezinka, in Polonia. È appena iniziata quando, la sera del 3 aprile, la telefonata di Beppe ci annuncia la morte improvvisa di Renzo Vescovi. Tutto l'Odin si riunisce in camera di Eugenio cercando conforto reciproco. Non potendo sospendere l'ISTA, viene deciso che Torgeir, come rappresentante del gruppo, andrà al funerale. Noi rimaniamo per continuare il lavoro, ma il cuore è pesante e non è facile concentrarsi. La foto mostra Nando di spalle, con calotta di lana colorata vestito di blu con una grande sciarpa beige e rossa. Sta camminando accanto a Mirella, avvolta in una grande sciarpa azzurra. Le mani di Nando svelano che sta dicendo qualcosa d'importante. Quando li sorpasso si accorgono di me e sorridono all'obiettivo. Ma il volto di Nando è stanco e la barba molto bianca; sotto i baffi folti e irti, manca quell'incisivo che Iben e io continuiamo a dirgli di farsi rimettere. Dopo la sessione dell'ISTA a Brzezinka ci spostiamo a Wrocław per presentare *Il Sogno di Andersen*. A un tavolo rotondo sono seduti Nando (di spalle), Nicola, Mirella, Franco, Eugenio, Julia e Lluís Masgrau. Nando è sempre elegante con la sua camicia bianca, gilet blu e sciarpa beige con i bordi lilla. Alla festa di commiato con la gente del Grotowski Institut, c'è una foto di Nando e me, guancia a guancia. Nando ha gli occhi chiusi. Nella foto seguente Nando appare sorridente a braccetto di Eugenio che ha una espressione amara sul volto, ancora una volta; mi chiedo se sia a causa della stanchezza post-ISTA.

A maggio siamo a Bergamo. Gli attori del Teatro tascabile di Bergamo ci accolgono accompagnati dall'assenza del loro regista, Renzo Vescovi, che aveva organizzato per noi alcune rappresentazioni di *Il Sogno di Andersen* in Piazza Vecchia. Il 14 maggio Iben compie 60 anni e fa una grande festa. La vediamo con Nando, a braccetto in una strada della città alta: lui sfoggiando una papalina turchese e una grande sciarpa rossa, lei con una corona di fiori in testa. Nel taschino di Nando spicca una margherita proveniente probabilmente dalla corona di fiori di Iben.

Sono certa che, dopo la morte di Renzo, il dialogo degli attori del TTB con Nando e Mirella sia stato di capitale importanza per la sopravvivenza del gruppo.

2009, durante la creazione di *La Vita Cronica*, Nando segue tutta la prima tappa di lavoro in sala con noi, facendo anche lui la sua proposta di scena iniziale dello spettacolo.

Ho una cartolina che mi ha mandato, con una bellissima riproduzione di un teatrino/magazzino, che rispecchia la scenografia dello spettacolo. Il lavoro di Nando in tandem con Eugenio procede durante la creazione di questo spettacolo.

Nando e Mirella vengono nel gennaio del 2010 per fare un'intervista a Torgeir, già provato dalla chemioterapia, con la bella testa rasata. Claudio

Coloberti fa le riprese e Pierangelo Pompa è l'assistente. Torgeir, seduto sul sofà rosso, guarda Claudio che regola la luce. Nando è seduto sul sofà bianco, mi guarda con il volto inespressivo, rassegnato. Quando la tristezza è troppo grande, ci si arrende. Mirella pone domande nuove, inaspettate e intelligenti alle quali Torgeir e Nando si alternano a rispondere. Il pretesto è il mio spettacolo unipersonale, *Judith*, ma domande e risposte spaziano sul lavoro di Eugenio e dell'attore all'Odin Teatret in generale. In un'altra intervista, fatta nella sala di montaggio dove Torgeir sta lavorando sul film di *Judith*, Mirella convince Nando a parlare esclusivamente della sua esperienza con questo spettacolo.

In questo periodo stiamo lavorando alla creazione di *La Vita Cronica* di cui Torgeir fa parte. Torgeir muore tre mesi prima del debutto dello spettacolo.

Il 3 luglio è un giorno di piena estate, dopo il funerale di Torgeir è stato organizzato un pranzo all'Odin Teatret. Qualcuno fa una bellissima foto di Nando, seduto alla lunga tavola apparecchiata nella sala bianca con la testa appoggiata alla testa di Rina. Il suo sguardo abbassato, chiuso all'esterno, contrasta con il sorriso di Rina che segue il discorso di uno degli invitati che parla di Torgeir.

Un anno dopo, nell'autunno del 2011 Nando è con noi, nel bosco del museo di Holstebro, mentre viene posata una targa in memoria di Torgeir su una panca in riva al fiume che scorre dietro quella che era la nostra casa.

Leggo nel mio quaderno degli inviti che il 27/4/12 Nando e Nicola sono venuti a pranzo da me e ho preparato insalata di gamberetti e finocchio e poi prosciutto di cervo con uova strapazzate. «Non ho avuto tempo di comprarti dei fiori allora accetta questo» dice Nando, e mi porge una preziosa penna Mont Blanc «Scorre così bene sulla carta che è un piacere».

L'ultima immagine di Nando risale al 2018, nella sala del Teatro Vascello a Roma, dopo la rappresentazione de *L'Albero*. Mi era stato detto da più persone che Nando era malato ma, quando lo vedo, mi sembra lo stesso di sempre, solo un po' fragile. Naturalmente ci riuniamo attorno a lui che immediatamente "fa salotto". È così piacevole ritrovarlo che diventa difficile lasciarlo.

Non pensavo che quella sarebbe stata l'ultima immagine di Nando, ma sono contenta che lo sia stata. Se ne è andato immutato, con il suo gilet, il suo copricapo originale e le sue sciarpe colorate.

Con Torgeir e Nando, sono scomparsi i due cavalieri che potevano salvarmi da me stessa e la mia vita è diventata più pesante.

Vicki Ann Cremona

Il Dipartimento di Studi Teatrali all'Università di Malta fu inaugurato nel 1988. Due anni dopo, nel 1990, il mio collega John Schranz e io siamo partiti per l'ISTA di Bologna per incontrare i professori italiani che vi erano presenti, e parlare con loro della possibilità di visitare Malta e consigliarci sul programma di studi che volevamo totalmente re-inquadrare. Fu lì il mio primo incontro faccia a faccia con Nando Taviani. Conoscevo il suo nome attraverso le sue pubblicazioni sulla Commedia dell'Arte. Tutto mi aspettavo meno che un professore universitario vestito in modo che si può solo descrivere con la parola "originale": un panciotto lungo a righe, una lunga catena di metallo infilata in una delle asole, da cui pendevano quelli che sembravano due grossi anelli, un cappello piatto in testa, e dei sandali tipo quelli che indossa Gesù Cristo nei film. Roba un po' punk, insomma. La seconda cosa che mi colpì era l'attenzione totale con la quale ci stette a sentire, e il modo rapido e mirato con il quale cominciò a riflettere ad alta voce, aprendo già una nuova direzione possibile su come ci potevamo orientare nelle nostre scelte. Mentre parlava, ero presa da quello sguardo penetrante che sembrava entrare nel mio cervello per vedere se valeva la pena perdere tempo con noi. Ci presentò ai suoi compagni, due altri giganti, Franco Ruffini e Nicola Savarese, e grazie a lui abbiamo potuto conoscere anche due altre grandi figure per lo sviluppo degli studi teatrali in Italia: Fabrizio Cruciani e Clelia Falletti. Tutti vennero a Malta nel corso dell'anno accademico, e c'è chi è anche tornato. I consigli di Nando e dei suoi compagni ci aiutarono a creare solide basi per il nostro dipartimento. Si può dire che ne erano le colonne portanti.

Ho avuto altre occasioni di incontrare Nando – e avevo sempre l'impressione di avere a che fare con un gigante di sapienza che aveva l'aria un po' birichina, lo sguardo molto osservatore, a cui piaceva la stravaganza, ma che esigeva un rigore intellettuale di altissimo livello, da se stesso prima che dagli altri. Un rigore che si riflette nei suoi scritti, e nelle sue conferenze – per chi ha avuto la fortuna di ascoltarne qualcheduna. Un'apertura verso noi maltesi, sempre pronto ad ascoltarci, offrire consigli e guidarci in direzioni sagge. Il nostro dipartimento gliene sarà sempre grato.

Mimmo Cuticchio

*Quando l'allievo è pronto
il maestro si fa trovare*

L'inizio del mio rapporto con Nando Taviani risale al 1980. Era il mese di maggio ed ero stato invitato, insieme al professore Antonio Pasqualino, a un convegno dal titolo *Ricerca Teatrale e Diverso Culturale*, organizzato da Beno Mazzone, direttore del Teatro Libero di Palermo e del Laboratorio Teatrale Universitario, al Centro Danilo Dolci di Trappeto (PA).

Il mio intervento sul teatro dei pupi fu preceduto da un'interminabile introduzione del professore Pasqualino, che dissertò per oltre un'ora, mentre la sala gremita andava svuotandosi; quando arrivò il mio turno erano rimaste poche persone, tra cui Nando Taviani ed Eugenio Barba. Ero molto seccato, parlai poco e con tono polemico e me ne andai. Per l'occasione, insieme a mio fratello Guido e a un aiutante, avevamo caricato all'inverosimile la nostra Fiat 127, con un numero consistente di pupi e fondali che alla fine rimasero inutilizzati. Intorno alla mezzanotte, al mio rientro a casa, il telefono cominciò a squillare senza sosta, era Beno Mazzone che si scusava per com'erano andate le cose e mi chiedeva di ritornare l'indomani, perché Taviani avrebbe avuto piacere di seguire il mio intervento.

L'indomani mattina, quando ricaricai la macchina di pupi e fondali, presi anche la spada che mi aveva regalato il mio maestro contastorie Peppino Celano. Così, durante l'intervento, dopo aver mostrato la gestualità dei pupi e dissertato sulle loro voci, impugnai la spada e cominciai a spiegare cosa fosse il *cunto*, raccontando per circa un quarto d'ora un episodio della *Storia dei paladini di Francia*. Taviani e tutti gli altri rimasero talmente colpiti che non si parlò più di teatro dei pupi ma solo di *cunto*.

Fu allora che Taviani e Barba mi chiesero se, con quella tecnica, avrei potuto raccontare altre storie, diverse da quelle dei paladini. Io, senza pensarci troppo, risposi di sì.

In effetti, durante le mie attività per le scuole, avevo usato talvolta il *cunto* per raccontare storie diverse: da quella della Baronessa di Carini a quella

di Colapesce, all'entrata dei Normanni a Palermo... soggetti che mi erano familiari e che conoscevo abbastanza bene da poter imbastire una narrazione. Fu proprio per questa mia sicurezza che Taviani e Barba vollero sfidarmi, invitandomi l'indomani a raccontare un pezzo tratto dalla cronaca di un quotidiano.

Ma quel pomeriggio non ebbi il tempo di leggere i giornali: era giunto a Trappeto il sociologo Danilo Dolci ed eravamo tutti in ammirazione, ascoltando le sue lotte contro la mafia, la disoccupazione, l'analfabetismo. Lo sentivo parlare e mi sembrava un gigante. Più lo ascoltavo, più mi sentivo piccolo, perché fino a quel momento avevo ignorato la sofferenza dei contadini, dei pescatori, dei lavoratori siciliani vittime dell'assenza dello stato e delle disparità sociali.

La notte, prima di rientrare a casa, passai dalla sede del "Giornale di Sicilia" per ritirare una copia del quotidiano appena stampato. Cominciai a sfogliarlo, ma a Palermo, dove succede sempre di tutto, stranamente sembrava che quel giorno non fosse accaduto niente. La mattina, tornato a Trappeto, fui catturato dalla spettacolazione che l'Odin Teatret inscenò tra vicoli e piazzette. Molta gente era giunta da Palermo e dai paesini vicini per assistere a quella rappresentazione, che si svolgeva con gli attori sui trampoli e con gli acrobati che si spostavano da un punto all'altro degli edifici attraverso cavi d'acciaio collegati ai balconi, alle finestre, al campanile della chiesa. Tamburi e strumenti a fiato fungevano da colonna sonora; nessuno recitava, tutte le azioni lasciavano aperta l'immaginazione degli spettatori. Io seguivo i passi di Nando ed Eugenio; il primo, con i suoi sandali francescani, l'immancabile sciarpa al collo e la sua bella barba, mi ricordava un antico sacerdote greco; l'altro, con la camicia a quadri, il gilet e gli occhiali osservava i suoi attori che sbucavano dall'alto e dai vicoli.

Al termine della spettacolazione, quando venne l'ora di mantener fede alla promessa, fui preso dal panico. Le uniche immagini che attraversavano la mia mente erano quelle dello spettacolo dell'Odin, *Anabasis*, che gli attori avevano appena finito di rappresentare. Insomma, giunto il momento, alle tre del pomeriggio, salii sul tavolo e cominciai a raccontare quello che avevo visto durante la mattina. Fu pura improvvisazione, ma riuscii a sorprendere tutti, anche me. Seppur rispettando le regole e le tecniche del *cunto* – introduzione, interpretazione e scansione metrica – riuscii a creare una narrazione che includeva poesia, ironia e le figure simboliche dello spettacolo dell'Odin, fatto solo di azioni senza un testo scritto.

Quando frequentavo il laboratorio di Celano mi capitava di improvvisare scherzosamente, con il *cunto*, una "fuitina" (fuga d'amore) o una lite tra gli abitanti del quartiere Capo, dove si trovava il suo teatro dei pupi. Ricordo di aver raccontato persino una "terribile e spietata zuffa" tra un cucchiaino e una forchetta dentro un piatto di spaghetti col pomodoro, ma si trattava di improv-

visazioni di pochi minuti, senza nessun'altra pretesa se non quella del puro divertimento. Questa volta, invece, mi trovavo di fronte a un pubblico speciale, al quale stavo raccontando uno spettacolo "visuale" con un testo tutto mio.

In quei giorni, anche grazie a questa esperienza, l'amicizia tra me e Nando si cementò e col tempo crebbe anche la stima reciproca. Da lì a poco, i registi del cosiddetto "Terzo Teatro" cominciarono a invitarmi: come *cuntista* partecipai a una *Tosca* di Roberto Bacci con il gruppo di Pontedera, fui invitato al Festival di Santarcangelo e in tanti altri luoghi, e Nando era sempre presente.

Pochi mesi dopo, Taviani mi invitò a Livorno a un convegno-laboratorio dal titolo *Le pratiche del narrare*.

Ad apertura dei lavori mi presentò sottolineando che, nonostante la mia giovane età, mi aveva invitato come maestro e che il tema del convegno lo aveva pensato in seguito ai diversi incontri che avevamo avuto. I partecipanti al laboratorio erano attori professionisti che da lì a poco sarebbero diventati molto noti sia al cinema che al teatro.

Non nascondo che affrontai quell'impegno con un po' di preoccupazione, in quel periodo stavo cercando di regolare i conti con la tradizione, con la mia storia familiare e artistica, desideravo dedicarmi al *cunto*, che fino a quel momento pochi conoscevano. Il mio intento, in quel convegno-laboratorio, era dimostrare come le storie narrate dagli attori potessero essere raccontate con la tecnica del *cunto*, come fosse importante saper descrivere i ruoli, evocare i luoghi, catturare l'attenzione con l'immaginario della voce, la gestualità, dividendo il racconto in tre parti: l'introduzione, l'interpretazione e la parte ritmica. Insomma, l'esperienza fu molto proficua, sicuramente per me, che ero riuscito a raccontare storie diverse da quelle legate al repertorio epico-cavalleresco, mentre per i partecipanti fu la scoperta di un nuovo modo di raccontare, nel quale l'attore diventa corpo sonoro, teatro mobile.

Quello fu il primo di vari laboratori in cui Nando mi coinvolse. Ricordo, per esempio, quello organizzato dal Teatro tascabile di Bergamo sul tema della drammaturgia, nel quale Nando mi chiese di spiegare il mio metodo per creare un testo. In quell'occasione presi spunto dal mio ruolo di attore nel film *Terraferma* di Emanuele Crialesi per costruire differenti percorsi drammaturgici con i quali raccontare la stessa storia: partendo dalla fine o dall'inizio, da un personaggio piuttosto che da un altro senza perdere o dimenticare nulla.

Il mio rapporto di amicizia con Nando negli anni non è venuto mai meno. Quando lui poteva, seguiva i miei spettacoli e la mia attività, e quando io ho sentito il bisogno di avere un suo consiglio, un suo parere, l'ho sempre trovato pronto e disponibile. È stato uno dei pochi studiosi che ha saputo spiegare il valore della tradizione, che va amata non perché rappresenta il passato ma perché indica il futuro. Nando era d'accordo con me che la tradizione non deve diventare una "venerata prigioniera", ma deve aiutarci a comprendere me-

glio e a rinnovare le storie che si conoscono a menadito. Seguendo questa prospettiva, io guardo alla mia storia e al mio repertorio per aprire ogni volta percorsi nuovi, pieni di giravolte, sentieri che non abbreviano ma allungano la strada, così che si osservino meglio i dettagli e gli angoli più remoti e impensati. Quando Nando seppe che stavo lavorando al *Macbeth* di Shakespeare, mi invitò a L'Aquila, nella sua università, dove rappresentai il mio spettacolo e incontrai i giovani studenti.

Nando aveva un aspetto austero, che contrastava con il suo animo di fanciullo, capace di provare stupore come solo i bambini sanno provare. In occasione delle prove del mio spettacolo *O a Palermo o all'inferno*, che da lì a poco avrebbe debuttato all'Auditorium Parco della Musica di Roma, venne a trovarmi nel mio laboratorio di Palermo, dove ebbe modo di conoscere il Perdomani, un personaggio che ha il compito, alla fine dello spettacolo dei pupi, di annunciare il programma della serata successiva. Mi chiese di farglielo vedere meglio, allora io lo presi, lo poggiai coi piedi per terra e lo feci parlare. Perdomani si tolse il cappello, lo salutò come si conviene quando si è in presenza di un ospite importante e io notai lo sguardo ammirato e sorpreso di Nando dinanzi a quel personaggio dal nome strano, che – disse – «somiigliava a uno scongiuro», una speranza che l'indomani ci sarebbe stato ancora un altro spettacolo e poi un altro ancora. Mi piacque molto questo accostamento. Lui lo capì, ma non argomentò più di tanto. Qualche settimana dopo mi inviò una sua riflessione sullo spettacolo, di cui aveva seguito una prova, e sul mio Perdomani, che noi pubblicammo come prefazione nel libretto di sala della prima.

Nando era anche questo. Pur essendo rigorosissimo, era generosità allo stato puro, era un uomo che sapeva leggerti in profondità e liberarti dai luoghi comuni che ti intrappolano con etichette e definizioni. Ho tanti bei ricordi di Nando. La sua assenza mi rattrista, ma i suoi insegnamenti e i suoi scritti rimangono principi fondamentali che guideranno sempre gli uomini e le donne di teatro.

Horacio Czertok

Sono Horacio Czertok. Ho conosciuto Nando negli anni '70, approdato in Italia con il mio Teatro Nucleo che non poteva più esistere nell'Argentina originaria dominata da una dittatura civico militare assassina. Con Nando e con Fabrizio Cruciani fu subito amicizia e collaborazione. Sono stati imprescindibili *mâtres à penser* nei rapporti con i poteri, con il sistema politico-teatrale; in particolare incuriositi assai dal nostro amore per la pratica stanislavskiana nella modalità che avevamo acquistato nel nostro Paese d'origine.

Caro Nando,

Da te ho imparato cosa significa mettersi a disposizione di chi mostra, con il proprio vivere, di dare al teatro il centro della propria esistenza. Eravamo appena sbarcati in Europa scappando da una dittatura criminale, avevamo appena ricostituito un gruppo, eravamo poco più che ragazzi, ma tu non usasti con noi alcun atteggiamento paternalistico. Davanti a uno dei nostri primi spettacoli, claudicante con le zampe ancora incerte, sei stato l'unico a entrare nel merito di quello che facevamo o cercavamo di fare, a valorizzarlo, a scriverci e a pubblicare una recensione, ad arricchirlo con delle idee che hanno aiutato quella cosa povera a mordere meglio. Eri fatto così. Ci aiutavi a capire meglio cosa cercavamo di fare, come potevamo pensare strategicamente. Trovare il nome per un festival e il disegno appropriato del programma, in tempi in cui il cosiddetto teatro di base era ancora importante; il finale giusto per uno spettacolo complesso che stentavamo a capire e del quale, avendo intuito spessori e significati, ci aiutavi a metterli in chiaro, a comunicarli; la giusta strategia per affrontare le forze politiche con cui dovevamo venire a compromessi per riuscire a esistere, senza perdere né la calma né la nostra stessa sostanza. Con te abbiamo imparato a usare meglio lo sguardo laterale, a valorizzare quello che eravamo: questo è stato essenziale nei primi anni dell'esilio. Vivere e lavorare in Italia non doveva significare mutare i principi fondamentali del nostro agire, bensì utilizzare le migliori condizioni – fare teatro senza rischiare la vita – per approfondire quello che eravamo, continuando quel processo iniziato in Argentina. Per fare questo, superare le insi-

die dell'esilio, sei stato imprescindibile compagno. Quale grande ministro di cultura saresti stato.

Lavorando accanto a te penso di aver imparato proprio a collaborare in un processo creativo non sostituendoti ai creatori ma aiutando loro a capire meglio cosa cercano di fare; a trovare soluzioni che rendano meglio idee che non sono le tue, anzi con le quali forse non sei completamente o per niente d'accordo: non come l'avresti fatto tu bensì come dovrebbe essere fatto perché la loro idea diventi chiara e potente.

Grazie.

