

# Valentina Venturini

## LE OPERE E I GIORNI

### *Epitaffi*

«C'è qualcosa di più forte della morte – è scritto su una delle tombe del piccolo cimitero di Brancion-en-Chalon – ed è la presenza degli assenti nella memoria dei vivi»<sup>1</sup>.

Per me, e per molti altri, Nicola non morirà mai. Come Nando Taviani, suo fratello d'anima, per il quale Savarese ha costruito un sito, “The Nandless”<sup>2</sup>, per non arrendersi né abituarsi all'idea dell'assenza.

La sua assenza continuerà a nutrire memoria e ricordi; la sua presenza continuerà attraverso gli insegnamenti, gli studi, gli scritti e il suo modo di essere maestro, evaporato – come declinato da Franco Ruffini – in nuvole pesanti, compatte, di colore grigio scuro, capaci di far piovere “uno sgrullone di quelli che Dio la manda” su chi si avventuri a passarci sotto.

L'introduzione a *Minima Orientalia*, l'ultimo libro al quale Nicola stava lavorando e che ha lasciato finito, solo da pubblicare, inizia con un'immagine emblematica del suo modo di operare e di stare al mon-

<sup>1</sup> Ogni capitolo del romanzo di Valérie Perrin, *Cambiare l'acqua ai fiori* (Roma, Edizione E/O, 2019) ha, in esergo, un epitaffio delle tombe del cimitero nel quale la protagonista lavora come custode. La mia citazione riporta l'esergo al capitolo 13 (p. 55). Per scrivere il suo romanzo la Perrin ha raccolto notizie, epitaffi e impressioni visitando diversi cimiteri, dai piccoli come quello del paesino in cui è nata, in Borgogna e dove ha anche intervistato e raccolto le storie del becchino che qui aveva lavorato per trent'anni, ai grandi delle metropoli: «c'è sempre qualcosa per chi sa come guardare, sono molto più interessanti per i vivi che li frequentano che per i morti, loro sono altrove» (così l'autrice in un'intervista rilasciata a Elena Masuelli: *Valérie Perrin. La custode di tombe cura i fiori e le vite degli altri*, «La Stampa Tuttolibri», 13 luglio 2019).

<sup>2</sup> “Nandless. Dedicato a Ferdinando Taviani”: <<https://nandless.it>> (ultima consultazione: 30 giugno 2025).

do: quella di un rinoceronte bianco della specie più rara – come gli ripeteva, sorridendo, Eugenio Barba, l'altro suo fratello d'anima – libero di attraversare spazi sconfinati e allo stesso tempo capace di esplorarli minuziosamente, millimetro per millimetro. Questo è stato il suo modo di fare ricerca, l'essenza del suo metodo, che lui ha sempre inteso nel senso etimologico di “strada attraverso cui si va oltre”.

«Nel 1515 – scrive Nicola – Albrecht Dürer, il più grande pittore tedesco del Rinascimento, disegnò il rinoceronte senza averlo mai visto». Pausa e affondo: lo disegnò «sulla base di descrizioni che aveva soltanto letto o sentito dire. *Cioè prese il suo rischio*»<sup>3</sup>. Come lui stesso, Nicola, che nell'imboccare una strada per andare oltre era ben consapevole – e responsabile – dei rischi che si assumeva.

Aveva iniziato laureandosi, nel 1971, con una tesi il cui titolo avrebbe dovuto essere *Le tragedie dell'orrore nel Cinquecento italiano*. Sconfinò dall'argomento facendone il centro di un territorio da indagare, con precisione, in tutta la sua estensione. L'argomento divenne il nucleo di una cellula che si sviluppò in due volumi: *Per un catalogo bibliografico e critico delle tragedie italiane nel Cinquecento: dall'Orbecche di G.B. Giraldi (1541) all'Afrodite di A. Valerini (1578)*. Lavorando alla tesi, Savarese si accorse immediatamente di quello che ai suoi occhi era un vero e proprio handicap per gli studi sull'argomento, ovvero l'assenza di un inventario delle cinquecentine sparse nelle varie biblioteche. Per farsi un'idea precisa del tema era necessario, a suo parere, leggere i libri che le contenevano e che, oltre al testo del dramma, riportavano molte altre informazioni: «presentavano infatti un corredo di notizie per lo più ignorato dagli studiosi e dai critici letterari: per esempio nelle lettere dedicatorie premesse al testo drammatico, e indirizzate a eminenti personalità secondo il costume del tempo, si trovavano spesso indicazioni sulla messinscena, sugli attori e sulle reazioni del pubblico alla rappresentazione»<sup>4</sup>. L'indagine sul tema aveva partorito la necessità di un catalogo che, per Nicola, assomiglia piuttosto a una *forma mentis*, un modo di pensare. Alla stessa maniera, la sterminata distesa dei frammenti di Oriente, raccolti nel corso del

<sup>3</sup> Nicola Savarese, *Introduzione*, in Id., *Minima Orientalia. Dizionario illustrato di frammenti esotici*, lavoro inedito nel momento cui scrivo. Il corsivo è mio.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

lungo peregrinare tra i teatri asiatici, è diventata, negli anni, *Minima Orientalia. Dizionario illustrato di frammenti esotici*, le cui voci trattano, come recita il sottotitolo, di «archeologi, attori, compositori, coreografi, costumisti, danzatori, diplomatici, drammaturghi, esploratori, filosofi, fotografi, giornalisti, linguisti, marinai, mercanti, missionari, militari, musicisti, naturalisti, pittori, poeti, romanzieri, scenografi, scrittori, studiosi, traduttori, viaggiatori, più alcune nozioni sull'Oriente». La strada è sempre quella dell'andare oltre: «si raccoglie, si ordina, si sistema, si raccontano vicende basilari accanto a episodi marginali, sorvolando il fatto che anche le storie più straordinarie si possono *inventare* combinando realtà e fantasia»<sup>5</sup>. Come aveva fatto Dürer, con il suo rinoceronte mai visto. Nicola la chiamava “fantasia plausibile”, ed era il respiro stesso del suo modo di fare storia del teatro: *figurarsi* sempre la parte materiale dei fenomeni, come aveva appreso da Ferdinando Taviani, «i cui studi sono una vera manna dal cielo»<sup>6</sup>, al quale il dizionario è dedicato.

La “fantasia plausibile” non è tesa a stabilire analogie tra le forme [...], ma vuole semplicemente ricordare allo studioso che è necessario raffigurarsi bene la scena che si sta ricostruendo, e che per far questo non può esentarsi dall'usare un'immaginazione che lo aiuti a intravedere quello che il documento non dice espressamente.

[...] Ecco dunque un buon viatico per lo studioso di teatro: attenersi ovviamente ai frammenti e alle testimonianze, ma rimmetterli insieme, leggerli e interpretarli alla luce di un'esperienza del teatro più ampia e più adeguata sotto il profilo delle tecniche performative e dei condizionamenti materiali<sup>7</sup>.

Fondamentale diviene, allora, la scelta della prospettiva, del punto di vista attraverso cui inquadrare (la necessità del campo lungo) e mettere a fuoco<sup>8</sup>. Affrontare lo studio di un argomento ricostruendo e

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Così Nicola Savarese in Valentina Venturini, *Viaggio attraverso i teatri romani. Conversazione con Nicola Savarese*, «Primafila», n. 79, pp. 22 e 23.

<sup>8</sup> Nicola era anche un bravo fotografo, come gli capitò di dimostrare nella sua esplorazione dell'ISTA fin dalla prima sessione di Bonn, nel 1980: «As the days progressed and the work in the school evolved, my task as photographer began to get complicated – scriveva nell'incipit del suo diario fotografico –. Everything was

insieme immaginando come plausibile il contesto complessivo, sulla base di costanti, somiglianze e identità che ritornano, a dispetto dei confini geografici, temporali, sociali e culturali. La storiografia, dunque, non come memoria di quello che non è più visibile, ma come metodo per far luce su fenomeni destinati altrimenti a restare oscuri: con tutti i rischi che un tale modo di vedere comporta. Guardare ai modi di operare, più che alle opere, e, insieme, guardare alle opere attraverso i modi di operare. Del resto, quante volte lui, Fabrizio Cruciani, Franco Ruffini, Eugenio Barba hanno ripetuto – e ripetono – che il teatro non è arte di opere, ma di “modi di operare”<sup>9</sup>?

### *Bibelot*

Nicola era entrato nella storia del teatro da “topo di biblioteca”, come racconta lui stesso in un frammento del film *La città del teatro*<sup>10</sup>. Quasi subito, però, a seguito dell’incontro con l’Odin Teatret e con Eugenio Barba, era stato catapultato in un altro mondo. Alla vocazione a dilatare e arare ogni campo d’indagine si coniugò, come non mai, l’attenzione ai relativi aspetti materiali. Nella materialità del teatro, da rinoceronte di specie rara qual era, Nicola entrò con vigore ma anche piena responsabilità, fino a fondare, insieme ad Adriana Molinar, attrice e regista panamense, il gruppo teatrale Arcoiris, di cui fu regista e attore, studiando e insieme facendo teatro per piazze e villaggi, dal 1976 al 1981.

always the same and yet always different. Something was happening that the camera could no longer grasp the way I felt it. I realised that the relationships between the people were changing, between all of us who lived there, each doing their own work. This repeatedly escaped the camera although I took it everywhere with me, quietly accepted by everyone. So, I decided to photograph what for me was the reflection of this new relationship: each of us as the days went by and in the evolution of the work within the school»: Nicola Savarese, *Foto di Nicola Savarese per l’ISTA di Volterra*, «Entré» (Solna, Stockholms), n. 1, 1982, pp. 13-15; poi ripubblicato: Id., *Photographic Diary*, «Journal of Theatre Anthropology», n. 1, 2021, pp. 87-97.

<sup>9</sup> Fabrizio Cruciani, *Problemi di storiografia*, in *Guide Bibliografiche. Teatro*, a cura di Fabrizio Cruciani e Nicola Savarese, Milano, Garzanti, 1991, p. 3.

<sup>10</sup> Mi riferisco a un frammento di un’intervista a Savarese tratto da *Voices from ISTA*, regia di Claudio Coloberti, 2007, frammento poi riprodotto nel film, appena uscito, *La città del teatro*, regia di Vito Zaggarro, 2025.

Avvezzo a girare il mondo, curioso delle sue tradizioni, dei suoi teatri e del relativo universo di libri, all'analisi minuziosa dei documenti e alla tendenza a far cataloghi, si affiancavano ora lo studio delle tradizioni orientali, la frequentazione dell'Odin Teatret e l'esperienza sul campo, affinata in quell'autentica scuola dello sguardo che per lui, come per molti, fu l'ISTA, la Scuola Internazionale di Antropologia Teatrale di Eugenio Barba, cui prese parte fin dalla prima sessione (Bonn, 1-31 ottobre 1980). Tra esercizio pratico e studio teorico, fu un periodo di vero e proprio apprendistato e perfezionamento di quell'*arte dello sguardo* che sa produrre immagini a partire dallo studio, per combinarle poi in modo creativo.

La "fantasia plausibile" consiste nel raffigurarsi le cose, nel ricostruirsele visivamente a partire però dai frammenti posseduti, dalle concretezze accertate e da quelle possibili. In inglese l'atto stesso di *immaginarsi* qualcosa si dice proprio *visualising*, visualizzando. Credo che ogni storico debba avere questo tipo di immaginazione visiva, ma quello del teatro deve sforzarsi un po' di più perché il teatro è già di per sé un oggetto destinato alla visione. Il teatro non è per nulla effimero come si dice, al contrario, è un'arte destinata alla visione e dunque affidata per principio alla memoria<sup>11</sup>.

Al centro del paese del teatro Nicola mise l'Oriente nei suoi rapporti con l'Occidente, emerso come interesse e campo di studio fin dal 1973, quando aveva iniziato a scrivere dell'argomento (*Introduzione al teatro classico giapponese*)<sup>12</sup> e, quasi *d'emblée*, diventato il terreno attraverso il quale dare voce a una passione profonda "nutrita di conoscenza ma non esaurita nella conoscenza", secondo le indicazioni di Franco Ruffini. Fu proprio il confronto con le antiche tradizioni teatrali dell'Asia a richiamare la sua attenzione sulle forme originarie del teatro occidentale, nel presagio, poi divenuto certezza, che «solo una viva esperienza del paese del teatro può rimettere a fuoco la visione

<sup>11</sup> Così Nicola Savarese in Valentina Venturini, *Viaggio attraverso i teatri romani*, cit., p. 22.

<sup>12</sup> Nicola Savarese, *Introduzione al teatro classico giapponese*, Roma, Consiglio Nazionale delle ricerche-Istituto del Teatro e dello spettacolo dell'Università di Roma, 1973 [scritto in occasione del Seminario del prof. Benito Ortolani al Teatro Ateneo dell'Università di Roma La Sapienza].

dei teatri perduti»<sup>13</sup>. Così, dopo le ricerche sui teatri asiatici e sui loro rapporti con i teatri europei e occidentali, culminati in quelli che sono nati direttamente come monumenti degli studi su questo argomento (*Anatomia del teatro. Un dizionario di antropologia teatrale* [1983]<sup>14</sup> che poi divenne *Anatomie de l'acteur. Un dictionnaire d'anthropologie théâtrale*, scritto insieme a Eugenio Barba [1985] e tradotto in decine di lingue in tutto il mondo<sup>15</sup>; *Teatro e spettacolo fra Oriente e Occiden-*

<sup>13</sup> Ancora Nicola Savarese in Valentina Venturini, *Viaggio attraverso i teatri romani*, cit., p. 22.

<sup>14</sup> *Anatomia del teatro. Un dizionario di antropologia teatrale*, a cura di Nicola Savarese, Firenze, La Casa Usher, 1983. In copertina, in alto, prima del titolo, si legge: «Dall'International School of Theatre Anthropology diretta da Eugenio Barba», segue il titolo, una foto e, sotto, «Un dizionario di antropologia teatrale a cura di Nicola Savarese»; segue l'indicazione della casa editrice.

<sup>15</sup> *Anatomie de l'acteur. Un dictionnaire d'anthropologie théâtrale*, Cazilhac-Rome, Buffoneries-Contrastes-Zeami Libri, 1985; *Anatomía del actor. Diccionario de Antropología Teatral*, Mexico City, Gaceta Editorial, 1988; *El arte secreto del actor. Diccionario de Antropología Teatral*, Mexico, Gran Festival Ciudad de Mexico-Escenología, 1990; *The Secret Art of the Performer. A Dictionary of Theatre Anthropology*, London-New York, A Centre for Performance Research Book-Routledge, 1991; *L'énergie qui danse. L'art secret de l'acteur. Un dictionnaire d'anthropologie théâtrale*, Lectoure, Bouffonneries, 1995; *Haiyuu no kaibougaku. Engeki jinruigaku jiten nija no hi gei. Engeki jinruigaku no jisho*, Tokyo, Parco Co. Ltd., 1995; *A arte secreta do actor. Dicionário de antropologia teatral*, São Paulo-Campinas, Hucitec, 1995; *Tajna umetnost glumca. Rečnik pozorišne antropologije*, Belgrade, Institut za pozoriste, 1996; *L'arte segreta dell'attore. Un dizionario di antropologia teatrale*, Argo, 1996 [2a ed. riveduta e corretta]; *Slovník Divadelní Antropologie. O Skrytém Umení Herců*, Praha, Nakladatelství Lidové noviny-Divadelní Ústav, 2000; *Oyuncun Gizli Sanati. Tiyatro Antropolojisi Sözlüğü*, Istanbul, Yapi Kredi Yayinlari, ed. Cem AKAS, 2002; *L'arte segreta dell'attore. Un dizionario di antropologia teatrale*, Milano, Ubulibri, 2005 [3a ed. riveduta e integrata in occasione del 25° anniversario dell'ISTA] e Bari, Edizioni di Pagina 2011; *Sekretna Sztuka Aktaora. Słownik Antropologii Teatru*, Wrocław, Ośrodek Badań Twórczości Grotowskiego i Poszukiwan Teatralno-Kulturowych, 2005; *El arte secreto del actor. Diccionario de antropología teatral*, Havana, Ediciones Alarcos, 2007; *Η μυστική τέχνη του ηθοποιού. Αρχές θεατρικής ανθρωπολογίας*, Athens, Koan, 2008; *El arte secreto del actor. Diccionario de antropología teatral*, Lima, Editorial San Marcos, 2010; *Словарь Театральной Антропологии. Тайное искусство исполнителя [Slovar 'teatral'noi antropologii. Tajnoe iskusstvo ispolnitelia]*, Moscow (Москва), Артист. Режисер. Театр [Artist Rezhisser Teatr], 2010; *هنر و کارگردانی و فنون*, Kerman, (Iran), Sooreh Mehr Press, 2011; *Arta secretă a actorului. Dicționar de antropologie teatrală*, Bucharest, Hu-

te [1992], anch'esso tradotto in diverse lingue<sup>16</sup> e ripensato anche come versione *minor*: *Il teatro eurasiatico* [2002]<sup>17</sup>; e *I cinque continenti del teatro. Fatti e leggende della cultura materiale dell'attore*, ancora con Barba, [2017]<sup>18</sup>), Savarese è tornato a quelli che chiamava i suoi *bi-belot*, ossia il teatro greco e quello romano che erano come restati in letargo durante le sue scorrerie orientali e che ora potevano tornare in vita. Una nuova vita. Al suo sguardo sempre più capace di vedere, i teatri antichi del nostro Occidente apparvero sotto una luce diversa, meno consueta ma più ricca di prospettive. Come emerge già nella conferenza che tenne alla Sorbona nel 1992, *Storie emergenti del teatro eurasiatico: la tragedia greca e l'arte del cantastorie*<sup>19</sup>, per diventare evidente in quello che si può considerare il primo approdo di questo al-

manitas, 2012; 演员者的秘艺, Taipei, ARTS/Taipei Nacional University of the Arts, 2012; *A Arte Secreta do Ator. Um Dicionário de Antropologia Teatral*, São Paulo, Realizações Editora, 2012; *El arte secreto del actor. Diccionario de antropología teatral*, con Eugenio Barba, Bilbao, Editorial Artezblai, 2012; *Oyuncunun Gizli Sanati. Tiyatro Antropolojisi Sözlüğü*, Istanbul, Istanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2017; *El arte secreto del actor. Diccionario de Antropología Teatral*, con Eugenio Barba, Buenos Aires, Libros del Balcón, 2019; *Színház művészete. Színházi antropológiai szótár*, Budapest, Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan Kiadó, 2020.

<sup>16</sup> *Teatro e spettacolo fra Oriente e Occidente*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1992, vincitore, nel 1994, del Premio Pirandello e del Premio Diego Fabbri. Il libro ha avuto numerose ristampe e diverse traduzioni: *Teatro eurasiatico. Danzas y espectáculos entre Oriente y Occidente*, con una *Nota del editor* di Edgar Ceballos, México, Col. Escenología, 2001; *Eurasian Theatre. Drama and Performance Between East and West from Classical Antiquity to the present*, Holstebro-Malta-Wroclaw, Icarus Publishing Enterprise, 2010.

<sup>17</sup> *Il teatro eurasiatico*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2002.

<sup>18</sup> *I cinque continenti del teatro. Fatti e leggende della cultura materiale dell'attore*, con Eugenio Barba, Bari, Edizioni di Pagina, 2017; il libro ha avuto diverse riedizioni e traduzioni: *Celecinci Continente ale Teatrului. Fapte si legende din cultura materiala a actorului*, con Eugenio Barba, Sibiu, Nemira-Teatrul National "Radu Stanca", 2018; *The Five Continents of Theatre, Facts and Legends about the Material Culture of the Actor*, con Eugenio Barba, Leiden-Boston, Brill-Sense, 2019; *Les cinq continents du théâtre. Faits et légendes de la culture matérielle de l'acteur*, con Eugenio Barba, Lacoste, Éditions Deuxième Époque, 2020.

<sup>19</sup> Pubblicata in «Quaderni del Dipartimento di scienza dei sistemi sociali e della comunicazione», n. 2, 1994, pp. 103-119 [conferenza tenuta il 27 novembre 1992 all'Université de la Sorbonne, Salle Louis Liard, per il colloquio "Penser l'histoire du cinéma: repenser l'histoire du théâtre"].

tro viaggio in territori smisurati: *Teatri Romani. Gli spettacoli nell'antica Roma* (1996)<sup>20</sup>, «un'antologia critica – scrisse Taviani – che riesce a osservare con occhio nuovo e straniato una materia che sembrerebbe fin troppo nota»<sup>21</sup>. In questo campo tornerà più volte, continuando ad ampliarlo e ad assumere prospettive diverse, sempre pienamente consapevole – non essendo né un romanista, né un filologo, né uno studioso specificamente orientato sui teatri antichi – del rischio “professionale” che si stava assumendo. E che anzi, direi orgogliosamente, ostentava in forme inedite nella comunità degli studiosi, come la conferenza-spettacolo *Quo vadis? A teatro con gli antichi romani: mimi, attori, aurighi e gladiatori* (1997), presentata per la prima volta al Teatro Storchi di Modena, davanti a circa 700 spettatori<sup>22</sup>. Un altro modo, questo della conferenza-spettacolo, personalissimo, e come connaturato in lui, di unire pratica e teoria<sup>23</sup>. Nicola l'aveva inaugurato ai tempi degli studi

<sup>20</sup> *Teatri Romani. Gli spettacoli nell'antica Roma*, a cura di Nicola Savarese, Bologna, il Mulino, 1996 [redazione dell'antologia e introduzione: *I paradossi dei teatri romani* pp. IX-LXXVIII]; *Teatri Romani. Gli spettacoli nell'antica Roma*, (2ª ed. con l'aggiunta del saggio: *L'orazione di Libanio in difesa della pantomima*, pp. 326-353), Imola, Cue Press, 2015.

<sup>21</sup> Ferdinando Taviani, *Il conferenziere imperturbato*, in Nicola Savarese, *Parigi/Artaud/Bali. Antonin Artaud vede il teatro balinese all'Esposizione Coloniale di Parigi del 1931*, L'Aquila, Textus, 1997, p. 282.

<sup>22</sup> Modena, Teatro Storchi, 7 aprile del 1997, produzione ERT - Emilia Romagna Teatro. Replicata, nel luglio dello stesso anno, al Festival Volterra Teatro 97, all'epoca gestito dal C.S.R.T. – Centro per la Sperimentazione e la Ricerca Teatrale e Piccolo Teatro di Pontedera.

<sup>23</sup> Il 23 marzo del 1996, al Teatro Storchi di Modena, Savarese rappresentò l'intero repertorio delle sue conferenze in una non stop dalle 16 alle 24: *Parigi/Artaud/Bali; Ejzenštejn o l'età dell'oro* (sul film *¡Que viva Mexico!*); *Il mio divano orientale è Mishima* (sul suicidio dello scrittore); *La Danza di Salomè* (sui principi dell'Antropologia Teatrale); e *L'ultima beffa di Orson*. Scrive Taviani: «Il genere delle conferenze-spettacolo non l'ha certo inventato Savarese. L'ha reinventato. Ha spostato l'accento dall'arte del conferenziere a quella dello spettatore; dalla scaletta al dribbling; dal montaggio come efficacia retorica e didascalica al montaggio-miscela che determina nella testa di chi assiste una sorta di reazione chimica indipendente. La sua polemica culturale non è contro l'ignoranza, ma contro la lezione. Fa tutto quel lavoro per squarciare le lezioni. Non per far *dire* loro qualcosa di prezioso, ma per *spingere* la testa di chi vede ed ascolta a guardare qualcosa che stia al di là. “Insegnare è impossibile – ripeteva Ejzenštejn ai suoi allievi di cinema – si può solo imparare”.

su Antonin Artaud, la cui prima forma fu, appunto, quella della conferenza-spettacolo preparata in occasione del cinquantenario dall'Esposizione Coloniale di Parigi che debuttò al Festival di Santarcangelo di Romagna con il titolo *Parigi/Artaud/Bali - nel cinquantenario d'una visione* (1981) e che, dopo oltre cento rappresentazioni in Italia e all'estero, divenne "libro" ben sedici anni dopo, nel 1997<sup>24</sup>.

Memorabile, a proposito degli studi sui teatri antichi, la grande mostra al Colosseo: *In scaena. Il teatro di Roma antica* (2007)<sup>25</sup>. Al relativo catalogo, iper-nutrito – secondo la *forma mentis* di Nicola – di conoscenza, vanno aggiunti interventi più specifici, nati dai frammenti accumulati arando i campi intorno al tema dei teatri antichi, e alimentati però da una passione profonda che attraverso il tema si esprime senza che per questo vi si identifichi, o addirittura vi si esaurisca: *Rappresentazioni teatrali in epoca imperiale* (1999)<sup>26</sup>; *L'orazione di Libanio in difesa dei pantomimi* (2003)<sup>27</sup>; *Il costume teatrale* (2004)<sup>28</sup>; *A teatro*

Sviandosi. Il resto è risaputo»: Ferdinando Taviani, *Il conferenziere imperturbato*, cit., pp. 289-290.

<sup>24</sup> La conferenza spettacolo debuttò al Festival di Santarcangelo di Romagna il 10 luglio 1981, e, dopo oltre cento rappresentazioni in Italia e all'estero, divenne "libro" ben sedici anni dopo, nel 1997: *Paris/Artaud/Bali. Antonin Artaud vede il teatro balinese all'Esposizione Coloniale di Parigi del 1931*. Lo studio inizia a prendere forma con il saggio *Artaud vede il teatro balinese all'Esposizione Coloniale Internazionale di Parigi del 1931*, pubblicato in «Teatro e Storia», n. 18, 1996, pp. 35-84; continua il suo "percorso" passando per *Bali: un'ossessione in chiave anti occidentale*, pubblicato in «Prima Fila», n. 27, 1997, pp. 16-18, per poi diventare libro: *Paris/Artaud/Bali. Antonin Artaud vede il teatro balinese all'Esposizione Coloniale di Parigi del 1931*, L'Aquila, Textus, 1997 (nuova edizione CUE Press, 2021).

<sup>25</sup> Nicola Savarese, *In scaena. Il teatro di Roma antica*, catal., Milano, Mondadori Electa, 2007.

<sup>26</sup> Nicola Savarese, *Rappresentazioni teatrali in epoca imperiale*, in *Lecce romana e il suo teatro*, a cura di Francesco D'Andria, Galatina (LE), Mario Congedo Editore, 1999.

<sup>27</sup> Nicola Savarese, *L'orazione di Libanio in difesa dei pantomimi*, in *Teatro greco postclassico e teatro latino. Teorie e prassi drammatica, Atti del Convegno Internazionale, Roma 16-18 ottobre 2001*, a cura di Antonio Martina, Roma, Università degli Studi di Roma Tre-Dipartimento di Studi sul Mondo Antico, 2003, pp. 425-460.

<sup>28</sup> Scritto pubblicato nel volume: Ministero per i beni e le attività culturali - Soprintendenza archeologica di Roma, in *Moda, costume e bellezza nella Roma antica*, a cura di Daniela Candilio, Roma, Electa, 2004, pp. 53-68.

con *gli antichi romani* (2008)<sup>29</sup>; *Guida alla memoria* (2019)<sup>30</sup>, fino ai due volumi quasi pronti per la stampa: *Fasti dei teatri romani. Memorie di illustri spettatori. Antologia in latino con testo a fronte* (con Vincenzo Blasi)<sup>31</sup> e *Paradossi dei teatri romani. Novissima storia del teatro latino*<sup>32</sup>.

### *Per farla finita con l'Oriente*

Insieme a una miriade di libri, la biblioteca di Savarese conteneva anche la raccolta dei materiali delle sue ricerche. A partire da quelle per la tesi di laurea, ordinate e catalogate in cassette ricolmi di schede che rimandano ad appunti o a volumi. Materiali che venivano catalogati e poi non abbandonati, ma lasciati riposare come a volerne conservare altre possibilità di vita. Negli incontri degli ultimi anni continuava a raccontarmi, con sempre maggiori dettagli, dei tanti tavoli di lavoro aperti nella sua casa di Carpignano. Continuava a scrivere, a chiedere e cercare materiali, fotografie, documenti, ragionamenti da condividere. Uno dei suoi ultimi editori, Mattia Visani di Cue Press, ha gabbie di impaginazione realizzate dallo stesso Nicola, materiali e testi quasi finiti in tale quantità da coprire un lavoro decennale. Nel “programma editoriale” che continua a occupare in bella mostra il desktop del suo computer e che, non a caso, aveva titolato *Napoleone. Programma editoriale* – testo che pubblichiamo in questo Dossier – quei tavoli (ben 11) sono minuziosamente schedati, con anche l’indicazione dello stadio di avanzamento del lavoro. Tutti hanno superato la prima

<sup>29</sup> Nicola Savarese, *A teatro con gli antichi romani*, in *Il teatro nella classicità. Dall’organizzazione degli spettacoli alla letteratura teatrale*, Forlì, ed. Incontri internazionali Diego Fabbri, 2008, pp. 5-32.

<sup>30</sup> Prefazione al volume di Vincenzo Blasi, *Teatri greco-romani in Italia*, Imola, Cue Press, 2019, pp. 8-9.

<sup>31</sup> Volume in preparazione, come risulta dal punto 6 del file *Napoleone. Programma editoriale*: “(6) *Fasti dei teatri romani. Memorie di illustri spettatori. Antologia in latino con testo a fronte (con Vincenzo Blasi)* – Materiali al completo – Libro impostato”.

<sup>32</sup> Volume in preparazione, come risulta dal punto 8 del file *Napoleone. Programma editoriale*: “(8) *Paradossi dei teatri romani. Novissima storia del teatro latino*”. Progetto che nell’elenco risulta alla fase 2: “Materiali sistemati con *Indice*”.

fase («materiali al completo. Libro impostato»), alcuni sono alla fase successiva («materiali sistemati con Indice»), altri sono pronti per la stampa («libro finito da ritoccare»)<sup>33</sup>. Gli argomenti di questi progetti di libro testimoniano la dimensione rinocerontesca e la strategia della passione che ne era all'origine. Non a caso le date di pubblicazione dei suoi libri e dei suoi saggi non indicano mai solo il tempo in cui, con la pubblicazione, lo studio *finisce*, quanto piuttosto il tempo in cui *comincia* a vivere. I lavori per i suoi studi non finiscono mai. Nicola non ha mai smesso di tornarvi, ripensarli, allargarne o modificarne i confini, come fossero parti di un quadro d'insieme che ha continuato a disegnare lungo tutta la sua carriera.

Nei suoi napoleonici piani per il futuro, c'erano anche punti di arrivo, approdi, che dubito sarebbero rimasti tali. Uno di questi è il progetto *Per farla finita con Oriente e Occidente. Leggende, viaggi e studi sul teatro eurasiatico*. Ancora l'Oriente: con il quale finalmente chiudere i conti, dopo avervi per tanto tempo fatto i conti. Dell'opera, che sarebbe dovuta uscire in tre volumi (*Leggende, Viaggi, Studi*), Nicola scriveva all'editore: «una *summa* di tutti i miei pensierini», un lavoro non finito «che crescerà fino a quando non finisco tutto quello che ho “nei cassetti”». Quei cassetti erano anche quelli di quando, bambino, osservava il nonno, Angelo Ferretti Torricelli, intento a compilare gli *Indici* delle *Opere* di Alessandro Volta (i tredici volumi dei suoi scritti), o lo aiutava a raccogliere, analizzare e a classificare le erbe dei prati delle montagne intorno alla casa dove viveva il padre di sua madre. Dal nonno Nicola aveva appreso anche «i fondamenti della ricerca: rigore e passione»<sup>34</sup>. E insieme, aggiungerei, la «capacità di guardare il mondo con occhio limpido di un fanciullo [che]

<sup>33</sup> Due le opere che, nel programma editoriale di Savarese risultano alla fase “libro finito da ritoccare”: il *Vocabolario teatrale in cinque lingue. Repertorio tecnico del linguaggio teatrale* che è ora in lavorazione presso Cue Press e che Nicola aveva inviato a Mattia Visani, direttore editoriale, con questa specifica: *Nicola Savarese, Lessico teatrale in 5 lingue* (italiano, francese, inglese, tedesco, spagnolo): «oltre 900 termini; il lavoro è concluso. A te la scelta su come pubblicarlo»; e la seconda edizione del suo *Insolita storia di Prospero Ferretti pittore*. Nei fatti, però, alla fase 3 era anche *Minima Orientalia*, che Nicola ha voluto affidarmi e che era praticamente pronto per la stampa. Mancavano, appunto, gli “ultimi ritocchi”.

<sup>34</sup> Così scrive nella *Notanda* dell'edizione da lui curata del romanzo del nonno materno: Angelo Ferretti Torricelli, *I buoni Marcheschi. Racconto d'altri tempi di Bresciani fedeli alla Serenissima*, Bari, Helleborus, 2020.

ben si accompagnava alla tenace assiduità ch'egli sapeva porre in ogni sua attività, e le attività erano tante e varie e s'alternavano quotidianamente senza che mai fosse possibile distinguere quali erano "lavoro" e quali erano "svago": il segreto d'una vita intellettualmente proficua e felice!»<sup>35</sup>. Per onorare la sua memoria, Nicola curerà e lavorerà moltissimo per pubblicare la seconda edizione (712 pagine fitte fitte) del romanzo che il nonno aveva pubblicato nel 1963 e che lui aveva letto, diciassettenne, durante le vacanze estive quando lo scritto era ancora in fascicoli (*I buoni Marcheschi*, 2020<sup>36</sup>); e, nel 2022, pubblicherà, in un romanzo, la storia del padre del nonno: *Insolita storia di Prospero Ferretti pittore*<sup>37</sup>, alla quale, peraltro, non aveva smesso di lavorare: nel suo computer è conservata, pronta per la stampa, la seconda edizione del romanzo, che nel suo napoleonico programma editoriale risulta come «libro finito, da ritoccare». Un cortocircuito che scoperchia e dà una luce diversa al suo personalissimo e fecondo rapporto con l'Oriente: il bisnonno, infatti, Prospero Ferretti, garibaldino e pittore, fu il primo nel clan di famiglia a lasciarsi affascinare dalla cultura asiatica. *Ex Oriente lux*, il motto latino usato dagli studiosi di semitistica e di archeologia dell'antico Oriente, ha funzionato, per Nicola e ancor prima per i suoi avi, non solo nel senso della formula medievale che, con un gioco di parole, vuole esaltare la fecondità delle civiltà orientali (*ex Oriente lux, ex Occidente lex*), ma anche – e credo in massima parte – come rimando alla stella dei Magi spuntata a Oriente e, più in profondità, all'espressione "sol ex Oriente", che risale al periodo del pontificato di papa Leone Magno (440-461), e che evidenzia il ruolo dell'Oriente come fonte di luce e di verità.

Insieme alla memoria dell'infanzia, Nicola aveva riesumato quei cassette – ribattezzandoli "cassettini" in diminutivo d'affezione – all'inizio dell'attività di ricercatore in proprio, per catalogare e ordinare i materiali per la tesi di laurea. Questi diverranno uno dei segreti del suo

<sup>35</sup> Laura Ferretti Torricelli, nota biografica di Angelo Ferretti Torricelli, in Angelo Ferretti Torricelli, *I buoni Marcheschi*, cit., p. 11 [testo che Laura Ferretti Torricelli, figlia di Angelo, ha pubblicato per la prima volta a dieci anni dalla morte del padre nell'*Annuario della Specola Cidnea per l'anno 1991* (pp. 14-17)].

<sup>36</sup> Angelo Ferretti Torricelli, *I buoni Marcheschi*, cura e Prefazione di Nicola Savarese, Bari, Helleborus, 2020, [seconda edizione riveduta e corretta].

<sup>37</sup> Nicola Savarese, *Insolita storia di Prospero Ferretti pittore*, Milano, Mimesis, 2022.

metodo di lavoro e, insieme, la forma materiale del suo pensiero, la possibilità di ordinare le sue idee e dargli una forma concreta. Sarebbero cresciuti di numero, a dismisura, ordinati per argomento e poi per progetto, ricolmi di rimandi a libri e di studi altrui, appunti personali, traduzioni, fotografie di tutti i tipi (quelle che chiamava “le figurine”), ritagli di giornale, disegni, schizzi e materiali che chissà quanto e come avrebbero ancora “parlato”. Un piccolo archivio che nel tempo è arrivato a raccogliere parecchie decine di migliaia di immagini; cassettoni che considerava i suoi “amici fidati”, perché li trovava pronti ad ogni richiesta di aiuto, pronti, ogni volta, a farsi «avanti e [ad aiutarlo] a trovare la strada delle cose che [voleva] fare, dei libri [e] delle conferenze»<sup>38</sup>. Ognuno, quando arriva in cima alla collina, deve inventare il proprio grido di battaglia. Savarese credo l’abbia trovato nella pratica della cultura materiale del teatro, solo nello studiarla e insieme nel praticarla:

Guardare gli attori, fare un montaggio, ricordare le storie, tagliarle, montare i testi... erano cose estremamente divertenti. Molto più divertenti che fare la ricerca in biblioteca, perché io ero un topo di biblioteca che improvvisamente si scopre scoiattolo di bosco. C’era una differenza, e la trovai anche nel lavoro accademico, cioè nel farmi piacere il lavoro di ricerca attraverso le condizioni che avevo quando ero attore, regista, consigliere letterario in un gruppo teatrale<sup>39</sup>.

Il senso di queste mie note rimbalza su quei cassettoni, sugli occhi di Nicola bambino nei quali si riflette il nonno e il suo *modus operandi*, e in quelli di Nicola studioso il cui sguardo è un impasto di passione, acribia, svago e lavoro. Per fermarsi su un altro degli epitaffi del cimitero di Brancion-en-Chalon: «Gli uomini hanno delle stelle che non sono le stesse. Per gli uni, quelli che viaggiano, le stelle sono delle guide. Per gli altri non sono che piccole luci»<sup>40</sup>.

Le stelle che hanno guidato Nicola continuano nelle nostre strade, e continueranno nelle strade di molti.

<sup>38</sup> Nicola Savarese, *Sono stato in un teatro di gruppo. Sono il Terzo Teatro*, in *Terzo Teatro. Un grido di battaglia*, a cura di Claudio La Camera, Roma, la Bussola, 2021, p. 206.

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 211.

<sup>40</sup> Valérie Perrin, esergo al capitolo 83 del suo *Cambiare l’acqua ai fiori*, cit., p. 397. Questo epitaffio è una citazione letterale tratta dal capitolo 26 de *Il piccolo principe* di Antoine De Saint-Exupéry.

Nach Christus gepurt. 1513. Jar. 20. / 11. May. Set man dem großmüchtigen König von Portugal. Emanuel von Lysabona paucht auf India ein sollich lebendig Thier. Das nemen sie Rhinoceros. Das ist byr mit aller sinner gestalt. Es hat ein farb wie ein gepöckeltes Schildkröte. Und ist vñ dicken Schalen vbelegt fast fest. Und ist in der groß als der Schfände Aber nyderrechter von paynen/ und fast wehafftig. Es hat ein scharffstarck Horn vorn auff der nase/ Das beynde es allweg zu wegen wo es bey steynen ist. Das drossig Thier ist des schiffen todt synde. Der schiffende fange es fast vñd/ darn wo es in ankumbe/ so laufft in das Thier mit dem kopff zwischen drey fortern payn/ und reißt den schiffende vnder am pauch auff vñ ertödt. In/ des mag er sich mit erneuen. Darn das Thier ist also gancapert/ das in der schiffende nicht kan upin. Sie sagen auch das der Rhinoceros Schmal/ freybig vñd Liffig ist.

