

Pierangelo Pompa Savarese
NICOLA. *POUR EN FINIR*

Il sogno

Avvicinati. Ho fatto un sogno. Era notte ed eravamo io e Nando. Acquattati fuori dalla stanza di Carmelo Bene, dovevamo entrare a rubare le figurine della Commedia dell'Arte. Nando mi ha detto «vai tu, vai avanti tu». Armiamoci e partite, ho pensato io, ma a Nando non ho mai detto di no in vita mia. Mi intrufolo nella stanza, Carmelo dorme e non si accorge di niente. Io torno fuori con tutte le figurine. Il sogno finisce con noi due, che in un angoletto buio guardiamo le immagini con un lumicino.

Citazione letterale. È stata una delle ultimissime volte che ho parlato con Nicola in condizioni di lucidità. L'amicizia fraterna, l'avventura condivisa e la passione originaria per le immagini. C'è tutto Nicola. C'è tutta la sua spregiudicatezza.

Ma i sogni fanno parte della storia del teatro? Si possono considerare alla stregua degli altri documenti? Non è il teatro un'esperienza e un oggetto già abbastanza evanescente? Possono i sogni *fare testo*? Mi chiedo come avrebbe risposto Nicola a questa domanda: «E se non la vuoi fare con i sogni, la storia, con cosa la vuoi fare?». Immagino una battuta del genere, paradossale perché detta da un fanatico dei documenti concreti, da un catalogatore ossessivo, da un'estremista della bibliografia e dell'indice dei nomi, che ha messo la cultura materiale e quella delle immagini al centro della propria ricerca. Dalle immagini ai sogni il passo è però molto breve, così come quello che dai sogni riconduce al corpo. Le condizioni materiali dei sogni, di questo forse si è occupato Nicola, sia quando ha studiato sulle immagini gli equivoci onirici tra Oriente e Occidente, sia quando con l'antropologia teatrale ha descritto, organizzando immagini di corpi, come si fa a far sognare gli spettatori.

Al primo esame che diedi con Nicola parlammo proprio delle modalità sognanti con cui l'Occidente aveva immaginato e travisato

l'Oriente, dell'orientalismo come fenomeno proiettivo, del ruolo delle immagini in questo meraviglioso fraintendimento, del "sovrainvestimento" dell'elemento visuale di cui parla Freud a proposito dei sogni, e che al Dams era citato piuttosto nei corsi di teoria del cinema.

«Scelga un capitolo a piacere. Scelga magari quello sull'Antichità». Sempre un po' beffardo, il professor Savarese. Nel 2001 era appena arrivato a Roma 3, e Franco Ruffini, all'epoca direttore del corso di laurea, l'aveva presentato come un "grande acquisto", usando un'espressione quasi calcistica (l'anno prima avevo sentito Ruffini e Savarese commentare i rigori di Italia-Olanda con il gergo dell'ISTA, spiegando che il portiere Toldo leggeva i *sats* degli avversari). Savarese, disse Ruffini, avrebbe portato l'Oriente e l'Occidente nel piano di studi, nuove categorie della mente e della storia del teatro, con in più (e soprattutto) lo spazio compreso *tra* di loro, nella pratica reale e materiale degli artisti di teatro, aldilà di teorie e intellettualismi, oltre le classificazioni stantie dei manuali classici.

E così fu, in effetti. La materia di Savarese si chiamava appunto come il suo libro più consistente, *Teatro e spettacolo tra Oriente e Occidente*¹. A me, come a molti altri, semplicemente rivelò l'esistenza di mondi teatrali e culturali di cui altrimenti ancora oggi non avrei mai sentito parlare, e soprattutto rivelò storie di teatranti che attraverso l'esplorazione di questi mondi cercavano dimensioni altre del fare teatro, più profonde e più raffinate, che avevano a che fare con una bellezza più alta e attinente non solo alle forme, ma anche all'anima. Nell'orizzonte eurasiatico in realtà forma e anima erano dimensioni comunicanti o addirittura, secondo tante tradizioni e un approccio psico-fisico, coincidenti. La forma era viva e l'anima richiedeva una tecnica. Fare teatro era certamente una pratica artistica, ma anche un via di trasformazione e una *forma di vita*. Nicola non parlava certo in questi termini, che sono piuttosto i miei, rubati forse più a Ruffini che a lui. Lui restava rigorosamente terra terra, a volte banalizzava deliberatamente per evitare equivoci non fertili e orientalismo solo amatoriali, e per ricordare che persino l'estasi di un attore o quella di uno spettatore dipendono dagli aspetti più concreti del mestiere (i semi di melanzana sotto le palpebre dei danzatori indiani). Vent'anni dopo, molti di quegli

¹ Bari, Laterza, 1992 [N.d.R.].

esempi “riduttivi” li avrei ritrovati nei *Cinque Continenti del Teatro*. Ma nascosto dietro quell’atteggiamento ironico e minimizzante, che sconcertava gli studenti più diligenti e ingessati, il professor Savarese, allergico al linguaggio accademico, ammiccava consapevolmente alla motivazione e ai sogni di altri giovani studenti, molti dei quali aspiranti teatranti in cerca di orizzonti culturali alternativi o di un percorso di autoformazione possibile. Nicola aveva fatto teatro per davvero ai tempi dell’Arcoiris, sapeva benissimo ciò che un giovane aveva bisogno di conoscere, ciò che un giovane doveva assolutamente evitare di credere, e ciò che un giovane doveva scoprire soltanto attraverso il proprio personalissimo percorso. Quante volte mi ha sconsigliato di seguire Eugenio Barba, quante volte mi ha messo in guardia dall’idea pericolosa di creare un gruppo di teatro. E quanto mi ha sostenuto quando decisi di farlo. La materia del professor Savarese mi affascinò, e la triennializzai.

Nicola a lezione era sempre sorprendente e coinvolgente. Ancora a proposito di calcio, il giorno che la Roma vinse lo scudetto con gol decisivo di Montella, Nicola entrò in aula il lunedì mattina mimando l’“aeroplanino”, il celebre gesto di esultanza di quel calciatore dopo un gol. Ovviamente quell’*entrée* clownesca e nazionalpopolare scatenò da parte degli studenti un’ovazione, di cui Nicola si compiacque vistosamente, ma che interruppe all’improvviso spegnendo la luce e avviando senza preamboli un video con certi indiani ipertruccati che danzavano azioni incomprensibili al lume di lanterne a olio e al suono psichedelico di cimbaletti di ogni tipo. Era (avremmo saputo) il *Kathakali*, che innestandosi sulle giravolte di Montella, fece ammutolire all’istante gli studenti, trasformando in un batter d’occhio l’atmosfera festosa e goliardica all’interno dell’aula, in un’atmosfera diversa, seria e disorientata, lasciando gli studenti interdetti, ma sedotti. Poi, interrompendo il video con altrettanta bruschezza, il professor Savarese spiegò come l’alternanza sapiente dei registri sia una tecnica drammaturgica fondamentale e la composizione delle diverse qualità dell’energia un aspetto basilare del comportamento extra-quotidiano dell’attore-danzatore. Con quella piccola performance, Nicola aveva conquistato la simpatia degli studenti in quanto professore capace di scherzare, di rompere i protocolli, di empatizzare e di parlare perfino di calcio a lezione: il contrario di un pedante e il contrario di uno snob. Nello stesso tempo, però, aveva improvvisato un piccolo ma eloquente esempio drammaturgico, dal quale partire per fare lezione sull’antropologia teatrale e sulla regia.

Nicola a lezione parlava tanti linguaggi diversi allo stesso tempo. Intrecciava battute con eruditi voli pindarici, viaggiando tra i secoli e i continenti, ma riportando con brutalità ogni cosa alla sua dimensione più terrestre. Insegnava che tra l'alto e il basso non c'è opposizione esclusiva, ma danza e complementarità. Ma insegnava col modo di fare e di pensare, senza teorizzare nulla. Mescolava l'interesse per le tecniche psicofisiche più arcaiche dell'Asia con una curiosità quasi infantile per tutte le nuove tecnologie. Quando fu inventato Power Point era come un bambino alle giostre. Era questa giocosa vitalità a renderlo affascinante, insieme ai mondi e alle prospettive teatrali completamente inattese che apriva con il suo punto di vista unico sulla storia del teatro.

Però, se questo era Nicola Savarese, bisogna dire tutta la verità. In quegli anni Nicola era in realtà già abbastanza disilluso e demotivato rispetto al suo lavoro universitario. Dopo tanti anni, il suo interesse per i suoi argomenti di repertorio calava comprensibilmente, l'epoca d'oro dell'ISTA e di quel gruppo di studio stava forse passando, e per Nicola le lezioni erano sempre più ripetizione di un catalogo che non lo divertiva più così tanto. E cominciava ad affiorare la stanchezza fisica.

Soprattutto, Nicola non si trovava a suo agio nell'ambiente universitario, che gli sembrava ipocrita e ingiusto, troppo spesso mediocre. Quando parlava della maggior parte dei colleghi, allora sì che diventava snob e sapeva essere molto intollerante. D'altro canto, per sua stessa ammissione, non era riuscito a costruirsi quello spazio di manovra, quel piccolo o grande potere accademico, che gli avrebbe consentito di realizzare i suoi progetti e le sue idee. «Pierangelo, non sarò mai in grado di farti fare un dottorato», mi diceva.

Pensava di meritare più riconoscimento. «Ci sono studiosi che fanno carriera e studiosi che studiano», diceva. Un po' era nobiltà d'animo, credo, un po' era come la volpe con l'uva. Celebre rimase (se ne parla ancora tra chi c'era, ma anche tra chi non c'era) una sua scenata in consiglio di facoltà quando venne assegnata la direzione del teatro Palladium, appena acquisito dall'Università, con modalità che lui riteneva per lo meno dubbie, e che obiettivamente lo sembravano a quasi tutti. Quando si sentiva oltraggiato o manipolato, che lo fosse o no nella realtà, poteva diventare durissimo sia con gli amici che con i nemici. Ma l'incubo peggiore era essere tradito da un amico. Credeva nella

lealtà, quasi infantilmente, e se gli sembrava, a ragione o a torto, che fosse stata tradita, sparava a zero su tutto e tutti. Poi magari gli passava. Negli ultimi anni di vita aveva cominciato a tirare fuori tanti aneddoti gustosissimi su decenni di vita accademica, sempre un po' tragicomici. Li raccontava come in una commedia all'italiana, dove anche le cose più serie si buttano a ridere. Raccontava per esempio di come quando, all'epoca del dottorato, depositava mensilmente metà della sua borsa di studio in contanti su non so più quale cattedra o in quale ufficio. Non aveva capito se era una pratica che riguardava solo lui o un costume tradizionale dell'accademia romana. Ma raccontava anche delle dinamiche dolorose di competizione e potere, che avevano indotto o rese inevitabili certe scelte di carriera.

E tuttavia, per quanto una certa demotivazione trapelasse progressivamente nelle lezioni di Nicola nei primi anni del 2000, durante il ricevimento degli studenti Nicola non cessava di illuminarsi. In quella stanzetta di Via Madonna dei Monti arrivavano il martedì alle 15.00 per lo più i laureandi, studenti che avevano scelto (o accettato) tesi di laurea sugli argomenti più strani e improbabili: un certo tipo di danze di corte cambogiane, le tecniche di certi cantastorie mediorientali, il training inconsapevole dei Gesuiti tra '600 e '700 e cose del genere.

La maggior parte di noi aveva accettato tesi così lontane dai propri interessi immediati e dalla propria comprensione quasi soltanto per cieca fiducia nella passione del professore, che aveva promesso un'avventura eccitante e delle scoperte sorprendenti. Ma erano proprio questi studenti un po' inquieti e irregolari, forse un po' inconsapevoli, che riaccendevano l'entusiasmo di Nicola; studenti che non sapevano bene cosa cercavano, ma avevano qualche tipo di fuoco negli occhi e, aldilà dei loro ingenui esotismi, avrebbero scoperto e definito la loro necessità di teatro. Poi le tesi sarebbero diventate ovviamente un esercizio estremo di rigore scientifico e bibliografico. Ma questo non era mai un compito meramente accademico, bensì un modo per imparare a disciplinare la propria passione, e ad assumerne la responsabilità attraverso il duro lavoro.

Al ricevimento del martedì le attese fuori dall'ufficio diventavano sempre molto lunghe, dato che Nicola dilagava, come nel suo stile, con ogni laureando, tirando fuori nuove idee e nuovi compiti, una nuova biblioteca da visitare, una nuova persona da intervistare, per la gioia e lo sconforto del malcapitato studente. Ma quando tutta la prima ora se

ne era andata con il primo dei cinque o sei che avevano appuntamento con lui, Nicola finiva spesso per fare capolino nel corridoio e invitare tutti dentro allo stesso tempo, per trasformare il ricevimento in una lezione di metodologia che valeva per tutti. Quelle attese e quelle riunioni improvvisate creavano relazioni importanti tra quegli studenti e quei giovani aspiranti teatranti non iscritti all'università che andavano anche loro a trovare il noto professore per cercare un consiglio o un po' di sostegno morale.

In quel contesto conobbi per esempio Alessandro Serra, oggi regista affermato, che Nicola sostenne e ammirò già nei suoi primi anni, e che con Nicola visitammo varie volte per vedere i primi lavori in corso di preparazione in una vecchia caserma di Civitavecchia.

Quanto a me, io avevo visto l'Odin Teatret a Roma nella sua importante tournée del 2000 (che aveva attivato non poche vocazioni e la cui importanza per tutta una generazione andrebbe documentata), ero rimasto folgorato e mi interessava solo una tesi con cui avrei appreso qualcosa di concreto sul training. Finì per chiamarsi *Tecniche del corpo asiatiche nell'allenamento degli attori occidentali. L'esempio di Jerzy Grotowski, Eugenio Barba e Ariane Mnouchkine*. Diversi paradigmi possibili di utilizzo delle stesse fonti asiatiche. Nicola non era ideologico o settoriale, aveva passioni molto diverse tra loro. Amava l'Odin Teatret e aveva fondato con Barba l'antropologia teatrale. Ma amava anche il Théâtre du Soleil. E amava anche Carmelo Bene, con i suoi orienti mentali. Di Bene era stato amico, e ovviamente ci aveva anche litigato.

Quando lo visitai dopo avergli inviato la bozza del primo capitolo della tesi, Nicola non disse neanche buongiorno, ma esordì dicendo: «Pompa, non ti si intorcina la lingua quando scrivi?». Fu la prima di una lunga serie di commenti senza pietà che nei decenni hanno continuato a essere una forma privilegiata del suo affetto e della sua stima, e che sono durati finché ce l'ha fatta a parlare. Quando con una borsa di studio andai in Danimarca e dopo le prime settimane gli inviai un molto velleitario *Calcio e drammaturgia*, con un improbabile parallelo tra l'antropologia teatrale e il "calciatore non specializzato" nella tradizione del gioco a zona olandese, mi scrisse sinteticamente: «Ecco come il Ministero degli Esteri butta i suoi soldi».

La casa vuota

Tutti dicevano che la casa di Nicola era un museo.

Allora questo paragrafo potrei scriverlo come una guida turistica d'altri tempi, o come il programma di un'esposizione.

Chi si accinga ad accedere al bagnetto degli ospiti viene accolto da un cartellino di terracotta: "Entrée des artistes". A chi vi si inoltri, poi, accade di scoprirsi osservato, in quel proprio momento eminentemente solitario, da una fantasmagoria di volti e maschere appesi ai muri o sospesi a mezz'aria come spettri, di quei volti che sembrano muovere gli occhi e seguire l'osservatore con lo sguardo, qualora ci si sposti nell'ambiente. Jerzy Grotowski e Ludwik Flaszen sono riprodotti in serie policromatica citando la celebre variazione di Andy Warhol intorno al proprio sembiante. Eugenio Barba si intrattiene con maschere asiatiche di diversa provenienza, mentre un Pulcinella di Capodimonte danza su una colonnina, ed è lo stesso Pulcinella che Savarese aveva donato ad Ariane Mnouchkine per la sua laurea ad honorem a Roma Tre. In giustapposizione geopolitica, i modelli per il trucco dell'Opera di Pechino si dispiegano accanto a un'antica pubblicità della Coca Cola in cui una dama è colta nell'atto di rimuovere dal proprio viso una maschera tristissima (o è forse un volto?) e rivelare un volto (o piuttosto un'altra maschera?) decisamente più lieta, dopo aver sorbito la fresca bevanda. "Don't wear a thirsty face", recita la didascalia in corsivo.

Il sacro e il profano, l'oriente e l'occidente, la maschera e il volto, il trucco e l'anima si disvelano tra saponette, detersivi e rotoli di carta igienica, lo fanno cioè nel luogo per eccellenza del corpo smascherato, della materia allo stato ancor più che pre-espressivo; materia che è la cartina di tornasole di ogni discorso di storia del teatro che voglia stare in piedi, e cartina di tornasole di ogni gioco verbale, visuale o performativo di Nicola Savarese, artista surrealista.

Già, artista surrealista, come aveva scritto il Nando Tavian del sogno, nella postfazione a *Paris/Artaud/Bali*², uno dei libri più origi-

² L'Aquila, Textus, 1997 [N.d.R.].

nali di Nicola. Savarese è un surrealista, scriveva Taviani, capace di sparigliare, sorprendere, lasciare interdetti. E però è un vero storico del teatro, uno storico del miglior calibro. Per quella postfazione, che gli aveva dato definitivamente fiducia nel proprio lavoro, Nicola aveva conservato per Nando una gratitudine immensa. Riteneva che, pur riconoscendo e apprezzando la sua personalità *sui generis*, Taviani lo avesse legittimato come studioso rigoroso, pur nel suo stile poco ortodosso, anzi proprio in quanto dotato di un profilo e di uno stile così anomalo nel mondo della ricerca storico-teatrale.

Nell'inventare un'installazione per il suo bagnetto, così come nel suo lavoro artistico e spesso anche in quello storiografico, Nicola prendeva come un surrealista due cose lontane, e le faceva collidere in modo rivelatore e beffardo, mostrandone relazioni e imprevedibili coincidenze, inventando ricette inedite, che contaminavano lo street food e la *haute cuisine*. Giusto per usare una delle sue amate metafore culinarie. Nicola in cucina. Nicola a tavola. Sarebbe una storia a sé, e avrebbe anch'essa a che fare in modo inaspettato col suo profilo intellettuale. Ma non c'è spazio per tutto, limitiamoci alla *salle de bain*.

Soprattutto, a chi per scelta o necessità si trattiene nella toilette per un tempo più lungo, e abbia modo di ricercare col proprio sguardo quello diverso e uguale dei vari personaggi convenuti in effigie, fanno compagnia Savarese stesso e Carmelo Bene nella cornice più grande, amicalmente abbracciati, il primo raggianti per un'amicizia ritrovata dopo molto spiacevoli equivoci, il secondo stanco e malato, appesi dirimpetto allo specchio, in cui si finisce inevitabilmente per meditare sulla propria, di effigie, di colpo né più vera né più falsa, né più viva né più morta di quelle fissate sui muri, ma di certo un po' interdetta e molto divertita, smascherata nella sua seriosità e nei suoi pregiudizi da questa indiscreta e provocatoria installazione igienica di Nicola Savarese.

Artista e storico, storico e artista. Teatrante, pittore, ricercatore, collezionista. Viaggiatore. Clown. L'intreccio di una metodologia artistica basata sul discorso visuale e sul montaggio con l'intento narrativo e storiografico è tipico di tutto il lavoro e della sensibilità di Nicola, e costituisce l'elemento di continuità tra i suoi libri e le sue conferenze-spettacolo, tra le sue ricerche e la sua casa di Carpignano Salenti-

no, in cui ha ricevuto amici e collaboratori per vari decenni, in cui ha scritto molto di quello che ha scritto, e che solo molto tardi ho saputo decifrare come una bellissima mostra di storia del teatro, un *pendant* quasi museale (se non performativo, a vedere Nicola stesso aggirarsi per quelle stanze e improvvisare racconti), del suo lavoro sull'antropologia teatrale e i rapporti tra oriente e occidente.

Pur avendo frequentato per molti anni la casa di Carpignano, mi sono reso conto di questa organizzazione meditatissima dei suoi spazi da parte di Nicola solo al momento di farne una documentazione fotografica insieme a Sara Saracino del museo Castromediano di Lecce, in vista di una donazione al museo stesso, affinché a Nicola, al suo archivio e alle sue collezioni sia dedicata permanentemente una sala del museo stesso, situata per coerenza e serietà della sorte tra quelle dedicate all'Odin Teatret e quella per Carmelo Bene. Prima di allora mi ero soffermato solo giocosamente su tutti i dettagli e gli angoli della casa, ma non avevo neanche ipotizzato che le decine di pupazzetti di metallo e terracotta accumulati nella vetrinetta al piano terra, fossero non solo soprammobili, ma il vero discorso spazializzato di un collezionista sull'antropologia teatrale, e non avevo notato che riproducevano tutti tecniche corporee provenienti da ogni parte del continuum eurasiatico, ed erano disposti con chiara intenzione sopra lo scaffale dei libri di poesia, a giustapporre la poesia dei corpi con quella delle parole. Il teatro i suoi diversi livelli, insomma. La drammaturgia del corpo e quella del testo, diverse e inseparabili.

Entrando dal seminterrato, invece, si sarebbe incontrato un piccolo trittico ottocentesco, dove una dama rappresentante Occidente e un'altra rappresentante Oriente si scrutavano reciprocamente, ognuna affacciata dalla propria cornice, e separate solo da una terza immagine in cui due spadaccini tiravano di scherma. Tutto un programma, un programma di schermaglie danzanti tra Oriente e Occidente, un programma di studi eurasiatici. E tutta la casa era così.

In camera di Nicola, per esempio, c'era un grande trittico dipinto a olio da lui stesso, di ottima fattura, probabilmente il più rilevante tra i tanti dipinti di Nicola, che raffigurava la battaglia di Lepanto del 1571, un altro dei leggendari incontri-scontri tra l'Oriente e l'Occidente, in cui gli alleati occidentali ebbero la meglio sulla flotta ottomana.

Nella stessa camera la sua scrivania, a pochi metri dal letto per muoversi il meno possibile (e questo smettere di muoversi ha fatto

molto male a Nicola nel corso degli anni), era in realtà una base spaziale. Grande diversi metri quadri, sovrastata da un arco/pergola da cui pendevano lampade per ogni ora del giorno, la scrivania ospitava sempre almeno sette o otto lavori in corso: fogli, ritagli, pile di immagini, libri, lettere, soprattutto le famose figurine, organizzati intorno a uno schermo enorme, comunicante con quattro o cinque hard disk. Ma anche pile di ricette mediche, cataloghi commerciali delle specie più strane, due macchine tritacarte, svariati telefoni. Alle spalle di Nicola, il suo archivio già completamente catalogato e buona parte della sua biblioteca.

La casa di Carpignano adesso è vuota. Nicola non c'è più. Ma mia figlia Margot non dimentica di quando, nei pomeriggi torridi di luglio, Nicola se la metteva sulle gambe e col mouse saltava sul grande schermo da una figurina digitale all'altra, improvvisando racconti sulle danze balinesi, sugli imperatori giapponesi o su qualche antenato di famiglia. La storia della sua famiglia ha infatti appassionato e occupato Nicola negli ultimi anni della sua vita, portando a una pubblicazione totalmente imprevedibile come *Insolita storia di Prospero Ferretti pittore*³, o alla riedizione con prefazione de *I Buoni Marcheschi*⁴, dignitosissimo romanzo storico del bisnonno Angelo Ferretti Torricelli. Leggendo di questi antenati, si scopre molto di inatteso sulle origini della vocazione artistica, orientalistica e collezionistica di Nicola Savarese. Ma nell'ultimo periodo ha lavorato e stava lavorando davvero a tanti progetti, lasciati a diversi stadi di avanzamento: *Minima Orientalia - raccolta di frammenti esotici*, *L'incendio dei teatri*, *Fasti dei teatri romani*, *Lessico teatrale in 5 lingue*, *Programmi delle tournée occidentali degli attori asiatici*, *Il lancio del nano* ("un libro sui nani nello spettacolo, dall'antico Egitto al cinema. No a implicazioni moralistiche, con 200 illustrazioni fichissime"). E poi, *pour en finir* con la passione di una vita, un'imponente antologia di saggi in tre volumi: *Per farla finita con Oriente e Occidente* («una summa di tutti i miei pensiero rimasti nei cassette»), dialogando ancora una volta con il suo amato Artaud. *Pour en finir*: Alcuni di questi progetti, quelli praticamente conclusi, verranno curati definitivamente e pubblicati dai suoi

³ Milano, Mimesis, 2022 [N.d.R.].

⁴ Bari, Helleborus, 2020 [N.d.R.].

collaboratori più stretti, Valentina Venturini e Vincenzo Blasi, in stretta sinergia con Mattia Vissani e la casa editrice Cue Press, che è anche interessata a ripubblicare in prospettiva *Teatro e spettacolo tra Oriente e Occidente, Il racconto del teatro cinese*⁵ (nel frattempo tradotto in Cina e censurato in un suo paragrafo!) e *Il teatro eurasiano*⁶.

Della casa che adesso è vuota, e che così tanto raccontava, si potrà forse avere un'evocazione nell'esposizione in via di creazione al museo di Lecce, che custodisce per ora il lascito di Nicola, e che progressivamente renderà disponibili l'archivio e le collezioni, fatti di tante carte, tanti oggetti e tantissime immagini, catalogando inoltre quel che restava della biblioteca dopo una significativa donazione alla Biblioteca Eurasiana del Teatro Tascabile di Bergamo, relativa alla collezione di libri sull'Asia e sul teatro greco e romano.

La casa è vuota. Ma Nicola, anche se a meno di sorprese non tornerà, è presente nei cuori di tantissime persone. Ma non manca soltanto alla famiglia, ai colleghi, ai teatranti e agli ex studenti. A Carpignano e nel Salento manca alla panettiera, al meccanico, alla commercialista, al fisioterapista, al fruttivendolo, al sarto e a tantissime altre persone che col teatro e coi libri hanno poco o nulla a che fare, ma da cui Nicola si è fatto amare e rispettare. Perché Nicola era una persona molto generosa.

Lo so per esperienza.

Padre e figlio

Mi resta infatti la parte più bella e imprevedibile della storia. Poi avrò esaurito le battute disponibili per questo piccolo omaggio. Nicola era mio padre. Non aveva avuto figli, ma era diventato mio padre.

Pang, prenota un ristorante. Arrivo a Holstebro sabato mattina, devo parlarti di una cosa importante. Ma Nicola, possiamo parlare al telefono come facciamo sempre, non c'è bisogno che arrivi fino a qui. No, no, prenota un buon ristorante.

Era il 2011, Nicola era uscito da non molto dal suo tumore, era

⁵ Roma, Carocci, 2003, 1ª ed. 1997 [N.d.R.].

⁶ Roma, Laterza, 2002, 1ª ed. 1990, [N.d.R.].

stato a lungo debilitato e pensai che forse ormai cominciava a dare un po' i numeri. Voleva venire in Danimarca per parlarmi. Vabbè.

A parte la stranezza del fatto in sé, avevo il problema di trovare un buon ristorante a Holstebro, che peraltro si prestasse al mio budget limitato, dato che dopo tanti anni volevo finalmente, per una volta, offrire io. In nome dei comuni interessi asiatici (e dei prezzi limitati), scelsi il cinese a buffet.

Era una sera di novembre. Inverno danese. Una tristezza. Io facevo base all'Odin Teatret già da un paio d'anni e nel frattempo, dopo il Dams e grazie allo stimolo di Nicola, mi ero laureato anche in cinese.

Ho trovato, Pang. Che cosa? Ho trovato. Le prime trenta pagine di Google parlano di cani, ma tu, nonostante il tuo ultimo spettacolo, non mi sembri un cane.

Ma vaff...

Di cosa parla? Nicola è impazzito, penso. No, Pang, non sono impazzito. Se digiti su Google "adottare un adulto", le prime 30 pagine parlano di cani, ma alla trentunesima schermata finalmente ho trovato. "Come adottare una persona adulta". C'è una legge monarchica di fine ottocento che miracolosamente è sopravvissuta al fascismo ed è entrata nell'ordinamento repubblicano. Significa che posso adottarti. Nicola è impazzito.

Senti, Pang. Io ho visto la morte in faccia, non ho più tempo da perdere. Voglio fare tutto quello che non ho fatto nella mia vita e restituire tutto quello che ho ricevuto. Non devi rispondermi adesso.

Lecce, gennaio 2013: dopo un lunghissimo processo di lettere, interviste e pratiche burocratiche sconosciute a qualsiasi avvocato e ufficio pubblico, la giudice del tribunale di Lecce, che ha scoperto solo grazie a Nicola dell'esistenza di questa legge, formalizza la sentenza per cui, sulla base di una conclamata "elettiva affinità spirituale" Nicola Savarese adotta Pierangelo Pompa, che da quel giorno si chiamerà Pierangelo Savarese Pompa.

La storia sarebbe troppo lunga e troppo privata con tutti i dettagli. Fatto sta che, come avveniva tradizionalmente nell'Opera di Pechino, dove gli attori adottavano letteralmente bambini di origine povera per educarli alla loro arte e mandare avanti la compagnia, Nicola diventa nel 2013 il mio secondo padre e io divento il suo primo e unico figlio.

Dopo la mia tesi nel 2003 eravamo rimasti in stretto contatto, per-

ché insieme e grazie a Nicola avevo cominciato a frequentare l'Università del Teatro Eurasiano e l'ISTA. Nel 2004 aveva dato la laurea *ad honorem* ad Ariane Mnouchkine, io lo avevo aiutato e avevo avuto la possibilità di uno stage di due mesi a Parigi, mentre Mnouchkine lavorava su *Le dernier Caravansérail*. Nel 2005, anche grazie a una lettera di Nicola, avevo avuto la borsa di studio del Ministero degli Esteri che mi aveva mandato a Holstebro («questo progetto è solo fumo, ma ti aiuto lo stesso»), e da quell'anno avevo cominciato a seguire Barba in un apprendistato che sarebbe durato parecchi anni.

Visitavo Nicola nella sua casa di Roma, a via Arezzo, nel periodo della sua prima malattia, intorno al 2008, durante il quale però Nicola non aveva mai smesso di lavorare. In quel periodo il nostro rapporto divenne più personale, e ancora più disinteressato. Guari da quel tumore, anche se fu l'inizio di una serie ininterrotta di malanni più o meno gravi che non si sarebbe mai interrotta fino alla morte.

Nel frattempo, come detto, mi ero messo a studiare il cinese, dato che i sogni Nicola, oltre a farli e studiarli, sapeva anche riconoscerli, ispirarli e supportarli negli allievi. Ero stato in Cina varie volte e ci sarei tornato anche con lui. Avevo tradotto Mei Lanfang, avevo pubblicato su questa rivista! Nicola aveva conservato per decenni i testi cinesi, di Qi Rushan, con l'idea di imparare un giorno la lingua. Ma le lingue non erano obiettivamente il forte di Nicola. Alla fine me li aveva affidati. Mi ero messo anche a fare spettacoli, e a dirigere un gruppo.

Insomma: Mnouchkine, Barba, la Cina, la regia... Nicola era orgoglioso di me, io ero orgoglioso che lui fosse orgoglioso, e la nostra relazione da rapporto pedagogico era diventata una collaborazione, poi un'amicizia, poi una strana eredità, poi un'amicizia filiale. Alla fine mi ha adottato e ribattezzato Pang, che è un'abbreviazione di Pierangelo ma anche uno dei buffi ministri della Turandot («Ecco Ping, ecco Pong, ecco Pang»).

È chiaro che ci sarebbe molto altro da dire su questa storia. Ma neanche io sono ancora completamente in grado di dirlo. Se devo sintetizzare perché Nicola ha voluto adottarmi, qual è la ragione profonda, non sono sicuro di conoscerla fino in fondo. E non sono sicuro che abbia a che fare con gli studi o con il teatro. O almeno non soltanto. Credo che la ragione più intima si nasconda nella biografia di Nicola, nella sua infanzia, in una certa sua solitudine. Per poter parlare meglio di tutto questo, avrei voluto aver accesso ad altri sogni.

Eppure, anche se non so bene cosa, ho la sensazione che questo ennesimo colpo di teatro amoroso e surrealista, dica qualcosa anche del profilo culturale e personale di Nicola Savarese, e non soltanto del suo orientalismo. Ed è per questo che l'ho incluso in questo ricordo.

Il punto più a Oriente dell'Occidente

Nicola si era ritirato a Carpignano Salentino dopo il pensionamento per tanti motivi di ordine diverso. Era stata decisiva tra altre cose la voglia, e la necessità, di concentrarsi sulla conclusione di quel progetto ventennale condotto insieme a Barba, che sembrava sulla via del naufragio per incompiutezza, ma che con un colpo di reni sarebbe diventato *I Cinque Continenti del Teatro*⁷.

Ai luoghi del Salento Nicola era legato fin da quando vi era stato con l'Odin Teatret negli anni Settanta e per il periodo passato all'Università di Lecce. Aveva pensato di rientrare a Roma per stare più vicino agli amici e alla famiglia, ma alla fine aveva deciso di restare in Salento, un po' perché i soldi non bastavano, un po' perché in realtà, pur essendo l'amicizia la sua unica religione, era una persona molto solitaria; un po' anche perché adorava, fin troppo, il cibo salentino. A Carpignano, poi, aveva spazio per i suoi libri e tutti i suoi materiali, e in quella casa lavorava benissimo. Avreste dovuto vederlo seduto per ore e ore con Barba a comporre *L'arte segreta dell'attore*⁸ e *I cinque continenti del teatro*. Ma ho sempre immaginato che ci fosse un'altra ragione, più intima e profonda, per cui si era accampato in Puglia.

Carpignano è a dieci minuti da Otranto. È a Otranto che si va al mare, a passeggiare, a prendere il gelato. Lì, nella "torre" di Otranto, aveva abitato Carmelo Bene e Nicola ne era diventato ammiratore e amico. Ora: normalmente tutti associamo il Salento all'idea di Sud, di Meridione. Ma Capo d'Otranto è in realtà *il punto più a oriente d'Italia*. Lì il telefono prende solo la rete albanese. È lì che sono sbarcati i Turchi nel 1480. È lì che, quella sola volta, l'Italia è stata per davvero

⁷ *Fatti e leggende della cultura materiale dell'attore*, con Eugenio Barba, Bari, Edizioni di Pagina, 2017 [N.d.R.].

⁸ *Un dizionario di antropologia teatrale*, con Eugenio Barba, Bari, Edizioni di Pagina, 2011, 3ª ed. [N.d.R.].

invasa dall'oriente, e di quell'oriente ancora porta il sentore. Soprattutto per chi legga *L'ora di tutti*, di Maria Corti, splendida favola sullo sbarco a Otranto dei Turchi, che era uno dei romanzi più amati da Nicola.

Sulla panchina davanti alla baia di Sant'Andrea, anche fuori stagione, Nicola s'incantava, i suoi occhi fissavano qualcosa che solo lui vedeva, come un vecchio e come un bambino. Mi piace pensare che guardando le onde sbattere sulla scogliera e dissolversi in schiuma e vapore, immaginava i Turchi prendere di nuovo forma e riapparire da quella schiuma e da quel vapore, tornare per una volta con le loro navi e le loro scimitarre orientali, ma anche con i loro cantastorie e le loro ballerine, a ricoprire di favole e di sangue, di musica, di sesso e di profumi, un mondo troppo disincantato, a sovvertire con un teatro nuovo ed extra-quotidiano la monotonia di ogni routine.

In un *pour parler*, una volta, Nicola mi disse che avrebbe desiderato che le sue ceneri fossero sparse in quella baia, nel punto più a oriente del suo occidente, tra quella schiuma evanescente tra due mondi che era il suo sogno di trascendenza. Immaginava di far parte di quella schiuma, fatta della sostanza di cui sono fatti i sogni. Lo immaginava, credo, come un ritorno.

Ma forse i sogni non sono documenti. Forse i sogni *non fanno testo* nella storia del teatro e sono fuori luogo in questo contesto rigoroso. A poco serve metterli in corsivo con l'alibi di una storia personale. Eppure, se chiudo gli occhi e penso a Nicola, lo immagino dirmi che la vita, come il teatro in viaggio tra un est e un ovest altrettanto immaginari, è solo un equivoco. Perché sia fertile, come gli equivoci che ha studiato e amato Nicola, perché sia un errore capace di fare testo e di fare la storia, non basta sbagliarsi e non basta fraintendere. Quello può farlo chiunque. Bisogna anche sognarlo, il proprio errore.

