

# SUGLI ALBERI

rivista di divulgazione artistico-culturale

NUMERO QUARTO: LE RADICI

luglio 2011

"Perchè il mondo, l'avvenire ora l'hai dentro come passato, come esperienza, come tecnica, e il perenne e ricco mistero si ritrova essere quel tu infantile che non hai fatto in tempo a possedere. Tutto è nell'infanzia, anche il fascino che sarà avvenire, che soltanto allora si sente come un urto meraviglioso."

C. Pavese

■ mestiere di vivere

13-feb-1949



Alcuni pensano l'uomo come la ciliegina sulla torta, quella che la divinità pone a suggello, sul finire della creazione, dopo aver modellato tutto il resto della realtà in separata sede. Altri pensano l'uomo come un frammento del tutto primigeno ed eterno, della natura s'intende, distaccatosi imprevedibilmente nel corso dell'evoluzione.

La distinzione essenziale si situa nella facoltà di pensiero che, progressivamente, affiora e si raffina all'interno dell'uomo, facendo maturare un distacco dall'unità naturale. La sua piena partecipazione al tutto è implicata da un'identificazione diretta ed immediata, dalla percezione-applicazione istintiva dell'ordine della natura. La sperimentazione della ragione, tuttavia, conduce l'uomo a istanze di coscienza ed autocoscienza che lo distaccano dal tutto, individuandolo in un livello autonomo. Al momento in cui esso realizza nell'atto razionale il riconoscimento della proprio esistere specifico, in dimensioni personali, (il sè), distinguendolo dall'esistere universale, esso realizza una scissione irrimediabile tra il sè (sogg.) ed il tutto (ogg.). Perde, pertanto, quella coincidenza perfetta e non cosciente con la natura ed il suo ordine nella misura in cui applica al proprio essere una mediazione, quella del pensiero e, di conseguenza, della parola, che sostanzia il pensiero.

Essendo compiuta la rottura con l'inserimento della coscienza razionale, l'uomo è costretto a percorrere a fondo la via e a condurre sempre più oltre questo livello di consapevolezza, acuendo sempre più lo scarto apertosi. L'autonomia comporta anche istanze di auto-justificazione, sconosciute nella pienezza della partecipazione immediata al tutto. Distintisi come soggetto dall'oggetto, perduto il suo senso diretto e pieno, l'esistenza è chiamata a costruirsi da sè un significato, non più implicito. L'essere razionale, diversamente dagli altri, si pone, riflessivamente, la propria esistenza e il proprio agire di fronte (in rapporto assoluto ed in relazione al resto) e bisogna di inquadri in un ordine, in una spiegazione. In questa chiamata continua ed

## LA NOSTALGIA e il racconto

irrinunciabile alla denominazione del sè e delle cose, l'uomo incessantemente produce schemi e sistemi. La vocazione dell'uomo in questa sua interrogazione razionale, che insieme lo eleva dalla natura e lo turba, è quella di narrarsi: di pensarsi, dandosi un senso, e poi raccontarsi, dando forma e sentimento a tale pensiero. Incessantemente produciamo narrazioni: si potrebbe dire che il nostro essere culturale, multiforme, è espressione di tale esigenza di autorappresentarsi e giustificarsi nella mediazione razionale.

L'arte figurativa, quella letteraria, lo studio storiografico, la meditazione filosofica o religiosa non sono altro che volti differenti di un medesimo atto narrativo, globalmente raccoglibile in quell'istituto complesso e specifico (nel senso di caratterizzante la specie, quella umana nel caso) denominato "cultura". In ogni epoca essa rappresenta quella sovrastruttura ideale e spirituale che si applica sulle dinamiche della sopravvivenza materiale, nuda ed insignificante così estratta dal flusso unico della natura. E' un esercizio creativo incessante ed irrisolto in cerca una necessità immediata e perdita di significati che avvertiamo esistenzialmente con una profonda nostalgia. La nostalgia al fondo di un'unità franta e smarrita che sta alle radici della storia dell'uomo, da cui nasce l'uomo come soggetto. Nostalgia che frema: di radici, di ricomposizione e di scioglimento.

E forse anche di questa stessa nostalgia, delle radici, facciamo una narrazione, un modello mediato, non realtà primigena ma costruzione culturale (successiva).



# SUGLI ALBERTI

rivista di divulgazione artistico-culturale  
NUMERO QUARTO LE RADICI  
luglio 2011



“Perché il mondo, l'avvenire ora l'hai dentro come passato, come esperienza, come tecnica, e il perenne e ricco mistero si ritrova essere quel tu infantile che non hai fatto in tempo a possedere. Tutto è nell'infanzia, anche il fascino che sarà avvenire, che soltanto allora si sente come un urto meraviglioso.”

C. Pavese  
■ mestiere di futuro

Nel 1922, ai portici della grassa signora, così compie la nascita ufficiale, quella per gli archivi e per l'uomo vissuto dai pochi. Poi tocca indugiare appresso ai famigliari tra le due sponde del Po in attesa d'una nuova ed intima nascita, per tutti. Di nuovo a Bologna, nel 1937 però. L'aula risuona un Bateau ivre declamato da un giovane supplente d'italiano, così che il francese di Rimbaud fa rintocchi di risveglio nell'udito meravigliato d'un giovane liceale pieno di vita. Oltre la riduzione ridicola fascista, del mondo si infligge nuova consapevolezza e, insieme, nuove sensibilità liriche affiorano.

A Casarsa, grembo del Friuli rurale, la liberazione porta il centro del mondo e della storia. Lì avverte, urgente di eros, il senso acuto dell'uomo e della natura, riconciliati in una civiltà contadina immortale e sconfinata. E' un mondo di mito perché risale alle scaturigini dell'uomo e della sua cultura, ad una condizione immediata ed incontaminata, ad un unisono ciclico tra oggetti ed soggetti. Quanto più osserva, tanto più si sprofonda in un fascino profondo, in una potenza primitiva di necessità semplici e dimenticate. Contempla gli oggetti, insieme alla lingua ed alle genti, in una sabiana rivelazione, poetica e religiosa, dell'humilitas. Come una scoperta mitica del mondo ed un'identificazione in esso, obliandosi. Insegue l'incanto delle forme che rinchiodano i significati ed i simboli più autentici. I richiami in friulano e le cascine montane, sgangherate motore e profumate sere di borgata, fino alle pareti sabbiose della Cappadocia o ad una palestina materana quando non basti più l'Italia insidiata dal suo dopoguerra-Marshall. Una vita, come un culto ancestrale, che si trasfigura sempre nei luoghi e nei popoli, in fuga da un tempo nuovo che avanza e smembra, investe e corrompe. Cieco afferra e sveglie radici: tutto piange ciò che cambia, anche per farsi migliore. Nell'ecologia universale della Storia.

Spazio lo sguardo senza barriere di spazio e di epoca: è ovunque Casarsa, in ogni tempo ed in ogni luogo. Nel cuore dell'Africa, sugli Appennini, nelle campagne medioevali, alle pendici degli urali: sotto spoglie diverse un'unica civiltà, una sola umanità si radica e si riproduce. La grammatica nella sostanza profonda resta una ed identica, varia all'occasione, alla superficie. E' anche alle porte di

Roma, aggrappata alle borgate, sozze ed abbacinate: vicoli sterrati, limbo di cemento, baracche e prati arsi. Ancora vive quella civiltà, ma emarginata, abbruttita ed incrostata. Vive di un sottoproletariato estraneo e illegittimo, alla mamma capitale. Sopravvive, a stento. Eppure sotto al popolo dei pezzenti, ambulanti ed affamati, egli avverte la stessa vitalità, l'autenticità e la religiosità che percorre il suo mondo contadino. E' l'uomo anche lì, è l'uomo nonostante tutto. E nel suo umanesimo religioso egli scorge in ogni uomo il sacro, una manifestazione di potenza e di trascendenza, oltre alle miserie, che commuove e sconvolge. E' una missione quasi profetica difendere l'uomo, in questa sua essenza radicale e sacra. In ogni sua forma e ad ogni latitudine, sia esso nel dialetto di paese o nelle mura antiche di Sana'a, nella parola di Vangelo, nella cultura agraria oppure nelle storie del mito.

Ogni parola dei suoi testi che accolga un'espressione vernacolare, ogni inquadratura dei suoi film che fissi una ruvida fisionomia, ogni carrellata dei suoi documentari che corra su paesaggi mediorientali è un rifugio: l'intera sua arte è un tentativo disperato di protezione di quel popolo universale, della sua cultura e delle sue forme. Perché il tempo avanza nelle forze implacabili di un potere senza volto, propugnatore violento di uno sviluppo-senza progresso ad ogni costo che scuote, svuota ed appiattisce. Sviscera la civiltà e l'impaglia di consumo, la sveglie empiamente dal suo mito. Neofascismo, neo-capitalismo, consumismo, laicismo, nemico endemico e tentacolare, ed il poeta battaglia contro mulini a vento. Non può ridursi alla ragione marxista, alle opinioni di partito o ad analisi economicistiche. Se dev'esser marxismo, che sia eretico, personale e sofferente. Ogni cosa in Pasolini è vissuta nell'eresia e nell'estraneità, perché c'è in lui un'acuita percezione della propria specificità ed esistenza che divide e problematizza impietosamente. Materialista dai culti sacri, simbolista e



Pier Paolo Pasolini nel disegno di Tullio Pericoli

TR A Mito E  
RIVoluzione



Non c'è che una prima volta. Nulla di più. E le nostre vite non sono che prime volte che continuano a ritornare come dolci e malinconiche condanne. Perché ogni cosa accade una volta, la prima, e accade per sempre: poi resta e si rinnova ogni volta. **Fin** alla fine, almeno..

Non c'è che un profilo di madre per ciascuno di noi e quel solo si imprime a fondo nel nostro animo per affiorare in ogni figura materna che avremo in sorte d'incontrare. I sentimenti, i giudizi, i ricordi, i riti che ogni nostra futura madre riverserà in noi saranno l'emergere trasfigurato di quella figura prima. Non c'è che una sola casa, ovvero la prima: in tutte le dimore posteriori non faremo che rivivere quegli spazi domestici primitivi. E non c'è più d'un amore, c'è solo la volta che amammo senza aver mai amato prima.

Poiché tutti i profumi, tutte le paure, tutte le carni di ogni successivo giaciglio caldo d'amore saranno echi di quell'alcova. Ogni esperienza che viviamo per la prima volta s'imprime in noi, come una forma archetipa, un simbolo, e poi riemerge inconsciamente in ogni nostra posteriore esperienza congenere. Come fossimo una pellicola da fotografia, ci impressioniamo una volta e poi rivediamo ogni altra volta attraverso i tratti sfocati di quel primo negativo in una serie interminabile di sovrapposizioni.

Così l'infanzia del nostro animo lo contiene tutto. C'è un tempo primitivo in cui per ciascuno nulla ha nome, sapore o significato, in cui tutto è ignoto e informe. In quel tempo puro ogni cosa è scoperta e ogni scoperta è la religione d'un mito, circoscrive un luogo sacro e primordiale. Culto del sangue, delle cavità del terreno e del sesso. In quella condizione di preistoria nasce, spontaneo e viscerale, il mito della nostra esistenza, a cui torniamo senza posa, nè spiegazione. E' un eterno ritorno. Siamo smarriti in un eterno ritorno. Ma se tutto è ritorno, allora non ci resta che tornare. Raggiungere nuovamente i tempi primi,

## Ogni volta la prima volta

(riflessioni sull'urgenza del ritorno alle radici e sulla sua impraticabilità: in Cesare Pavese, con barlumi della personale esperienza)



Terra rossa terra nera,  
tu vieni dal mare,  
dal verde riarso,  
dove sono parole  
antiche e fatica sanguigna  
e gerani tra i sassi;  
non sai quanto porti  
di mare parole e fatica,  
tu ricca come un ricordo,  
come la brulle campagna,  
tu d'ura e dolcissima  
parola, antica per sangue  
raccolto negli occhi;  
giovane, come un frutto

che è ricordo e stagione;  
il tuo fiato riposa  
sotto il cielo d'agosto,  
le olive del tuo sguardo  
addolciscono il mare,  
e tu vivi rivivi  
senza stupire, certa  
come la terra, buia  
come la terra, frantolo  
di stagioni e di sogni  
che alla luna si scopre  
antichissimo, come  
le mani di tua madre,  
la conca del bracliere.

Cesare Pavese

27 ott 1945

in  
"La terra e la morte"

distinguere nel caos sempre nuovo delle nostre vite i tratti costanti degli archetipi. Ritornare ad ogni nostra infanzia per capire. Come

in un pellegrinaggio sulla rive dei nostri Belbo, dei torrenti dell'animo, per risalire sù alle fonti, sulle colline calde di falò e di parti. Ripercorrendo all'inverso il cammino che compie il tempo straziandoci, lontano dall'inizio e dal vero, Ricercare le radici del proprio spirito, riesumare la notte prima del giorno, i propri miti incisi sul fondo dei calanchi che feriscono i fianchi dei colli.

Nulla resta, però. Tutto scorre, nulla ritorna. Fuori nulla rimane e tutto passa: è e non è. Solo dentro noi stessi le cose permangono in un continuo ritorno, mentre intorno tutto cambia e si rende irricognoscibile. Strappata dalla deriva del tempo ogni cosa si disperde, mentre dolorosamente noi le sfuggiamo fissati a radici tenaci. Un 'pause' mentre la realtà sta tutta premuta sull'ffwd. Straniati, ripetiamo frammenti primi di reale che sopravvivono solo nel nostro animo, idolo dell'identico in un mare di diverso.

L'identico lacerante nostro e il diverso indifferente del tutto. Anguilla scava, a mani nude scava. Immerge le mani nel terreno e lo divelle a grosse manciate, sempre più a fondo. Da qualche parte ci devono pur essere: le sente lì. Con pazienza tasta e poi con foga si fa strada tra le dure zolle. Invano. Solo le avverte, come una sensazione o un pulsare: lo sfiorano soltanto e non gli si rivelano mai. Sicché se ne parte come se n'era giunto. Perché non esistono radici: le radici ce le portiamo dentro e basta.

Albergano in noi soli, ci fondano e si perpetuano in ogni attimo, ma non ci è dato possederle, contemplarle o piangerle. E dopo aver cercato invano fuori, cercheremmo invano anche dentro se desiderassimo scandagliare il nostro spirito alla loro volta. Sono miti, immagini e narrazioni sorte da irripetibili condizioni infantili d'istinti, stupori, spiritualità, come tutti i miti. Pertanto affondano nell'humus fertile ed informe del pre-razionale e dell'esistenziale, rifuggendo ai nomi ed alle forme, alle ragioni ed alle consapevolezza che avremmo bisogno di dar loro. Ci è dato solo di viverle in noi. Ossessioni magnetiche e malinconiche.



## LE RADICI DEL GESTO TEATRALE

La letteratura, l'arte, la danza, il teatro restituiscono ai miti arcaici dell'uomo l'energia per sopravvivere nel tempo e nello spazio presente, danno respiro a questo gesto. Il pubblico assiste o partecipa? Quell'oscuro e velato presentimento di riconoscere un gesto, una parola, una smorfia, di avvertire la ferita dentro il corpo, come una cicatrice che riprende a sanguinare, se ricreato o ristabilito in modo sincero e istantaneo, diviene nel teatro uno scambio di immagini archetipiche, un ponte sorretto da istinti inconsci e primordiali. Un ponte di radice formulato da significati puri, incontaminati, semplici atti, spogliati da ogni aggiunta superflua. Non c'è bisogno di conoscere una lingua per poter intuire la poesia di un segno, il calore emotivo di un uomo. Questa danza, questo segno autentico, sono in noi, nascosti. Amiamoci, spogliamoci. Davanti ad un pubblico, ad amici,

### ПЕРВЫЕ СВИДАНИЯ

*Свиданий наших каждое мгновенье  
Мы праздновали, как богоявление,  
Одни на целом свете. Ты была  
Смелей и легче птичьего крыла,  
По лестнице, как головокруженье,  
Через ступень сбегала и вела  
Сквозь влажную сирень в свои владенья  
С той стороны зеркального стекла.*

*Когда настала ночь, была мне милость  
Дарована, алтарные врата  
Отворены, и в темноте светилась  
И медленно клонилась нагота,  
И, просыпаясь: "Будь благословенна!" -  
Я говорил и знал, что дерзновенно  
Мое благословенье: ты спала,  
И тронуть веки синевой вселенной  
К тебе сирень тянулась со стола,  
И синевой тронутые веки  
Спокойны были, и рука тепла.*

*А в хрустале пульсировали реки,  
Дымились горы, брезжили моря,  
И ты держала сферу на ладони  
Хрустальную, и ты спала на троне,  
И - боже правый! - ты была моя.  
Ты пробудилась и преобразила  
Вседневный человеческий словарь,  
И речь по горло полнозвучной силой  
Наполнилась, и слово ты раскрыло*



Andrei Tarkovskij · Lo specchio

*è accompagnata da disciplina, non diventa una liberazione, ma è una forma di caos biologico. Il teatro che vuole provocare un'esperienza di introversione collettiva deve tornare alle sue origini e, per un contatto fisico e diretto in cui si affrontano attori e spettatori, trasformarsi in cerimonia collettiva. Non può sussistere uno scisma tra coloro che assistono tranquillamente e quelli che si impegnano nell'azione, deve scomparire la dicotomia palcoscenico-sala; l'impegno di un tale teatro consiste nel porre la coscienza dell'uomo di fronte alla sua situazione e alla sua storia, ai suoi sogni e alle sue aspirazioni, alle sue crudeltà e alle sue ingenuità, obbligandolo ad una valutazione delle sue responsabilità di essere morale e sociale."*

[Intervista di Eugenio Barba a Jerzy Grotowski, "Il Nuovo Testamento del Teatro", 1964]

*Come può il vostro teatro darci un'immagine del nostro tempo? Mi riferisco al contenuto e all'analisi dei problemi attuali.*

*"Risponderò rifacendomi all'esperienza del nostro teatro. Anche se facciamo un uso frequente di testi del teatro classico, il nostro è un teatro contemporaneo poiché stabilisce un confronto tra le nostre fonti reali e gli stereotipi del nostro comportamento attuale*



Caro Richard,

ciò che più vale in ciascuno di noi, non può entrare in contatto con l'altro per via diretta. Le interiorità non comunicano. Non è la tecnica che mi interessa. Ma per raggiungere quel che più mi interessa debbo concentrarmi su problemi tecnici essenziali. Ciò che cerco sta sull'altra sponda del fiume. Per questo mi occupo di canoe.

Ieri sera era l'ultimo giorno del Festuge di Holstebro. Festuge in danese vuol dire "settimana di festa". L'abbiamo intitolata "Cultura senza frontiere". E per sottolineare che l'assenza di frontiere è legata alla libertà, ma anche alla labilità, abbiamo raccolto tutte le azioni degli attori – nove giorni e nove notti – in un unico spettacolo ininterrotto dal titolo *Vandstier*, "sentieri d'acqua", "sentieri di mare". [...] Siamo rimasti in questa terra di nessuno per nove giorni e nove notti, sciogliendo il teatro nella città e assorbendo nel teatro la realtà della città. Ma mischiarsi mette alla prova la consistenza dei propri contorni. È un modo per approfondire le differenze, per definirsi. Quando un attore o un'attrice si gettano nella quotidianità d'una strada o d'un mercato, non stanno fondendosi con la gente, non stabiliscono una comunione tra di loro. Stanno solidificando la propria identità e quindi la propria differenza. Da qui la possibilità di una relazione.

La dimensione interculturale del mondo in cui viviamo non è una conquista: è una condizione di pericolo. Quando resta inerte, la coscienza di coesistere con il diverso genera indifferenza. Può scatenare reazioni rabbiose, se l'estraneo si fa troppo vicino. Tu conosci la grigia Holstebro e i suoi colori di plastica. Puoi quindi immaginarti la sorpresa di vederla attraversata da due cammelli che portavano in groppa un omino in cilindro e la sua copia bambino. Ma per la sorpresa molti passanti distoglievano lo sguardo. Questa è per me una delle immagini dell'interculturalismo, quando irrompe nella routine delle nostre vite. Ti sto parlando della prima mattina del Festuge. Il nono giorno le cose erano cambiate. La gente s'era abituata a non aver più il timore d'esser curiosa e gli attori e le attrici potevano introdursi nelle vie e nei supermercati, nelle scuole, nelle chiese, nelle caserme, sicuri di creare una relazione anche al di là degli abituali confini di accettazione degli spettatori involontari. Più il nostro panorama, visto da lontano, sembra tendere all'uniformità, più esso, osservato da vicino, appare come un fitto intreccio di minuscole culture diverse. Forse dovremmo dire subculture, se la parola potesse perdere ogni risonanza di inferiorità. [...] Ogni quattro ore, nell'area di un grande parcheggio nel tetto di un supermercato, si presentavano gruppi di persone legate da uno stesso mestiere, da uno stesso hobby o da una stessa condizione: il club degli arcieri o dei canottieri, i padroni di cani-lupo ammaestrati o di vecchie automobili americane, gli studenti di musica o i poliziotti motociclisti, le associazioni delle casalinghe o i pompieri. Una dozzina di reclute scesero da un camion militare e si misero sull'attenti – in mutande. Mostrarono l'elaborata vestizione che trasforma l'uomo in soldato: uniforme quotidiana, di libera uscita, di parata, di guerra, il viso dipinto di nero e l'elmetto coperto di foglie, fino all'immagine di un extraterrestre catafratto, col volto abolito da una maschera antigas. Lì accanto, un attore Kathakali, ingigantito dal costume e dalla corona, si applicava a dilatare il suo viso nel trucco verde e bianco di un personaggio del mito. [...] Era interessante notare lo sconcerto e lo stupore degli spettatori. Sicuramente sapevano che esistono a Holstebro queste attività come possono sapere che esistono uomini con quattro mogli o persone che bruciano i loro morti per poi fare una minestra con le ceneri e mangiarle. Le subculture era la ragione, il perché venissero allo scoperto e invadessero il tempo e lo spazio di questo parcheggio, giorno e notte, con o senza osservatori, anche sotto la pioggia. [...] Gli attori, per tutta la

settimana, si erano disseminati nella città. All'alba, gruppetti di due-tre di loro andavano a salutare i panettieri con un breve spettacolo. Si recavano a sorpresa, in case private, alle feste di compleanno. Accoglievano i treni in arrivo. Alcuni si introdussero quietamente in una seduta del Consiglio comunale, suonarono come giullari e poi, come autorevoli monaci di altri tempi, ammonirono il sindaco e i consiglieri.

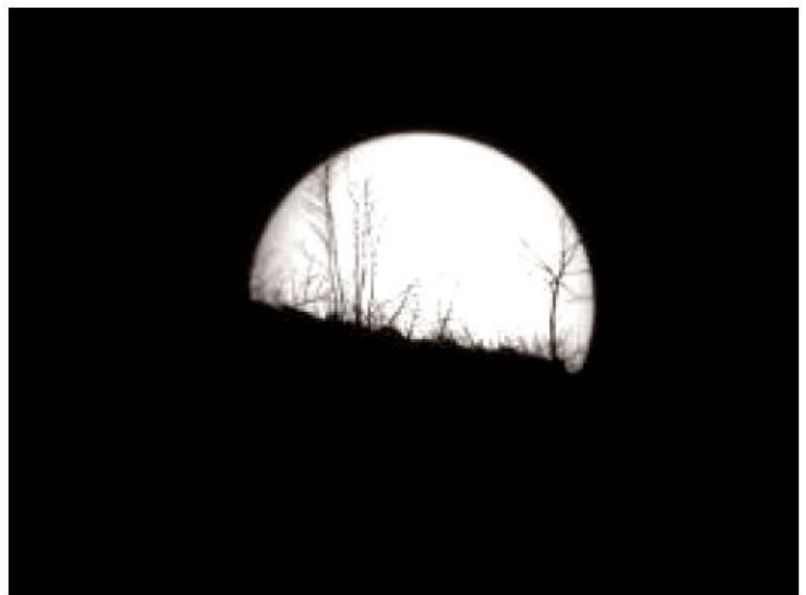
C'erano veri e propri spettacoli: i nostri dell'Odin Teatret e quelli di un gruppo italiano capace di mostrare sui trampoli l'eleganza di un valzer dei tempi di Anna Karenina. Sono esperti neò danzare il Kathakali con una maestria che li fa accettare come specialisti in India. Danzavano con il loro maestro indiano, accompagnato dai suoi musicisti. Questo teatro viene da Bergamo, un'antica città fra i monti, vicina a Milano.

Oltre al Teatro Tascabile di Bergamo, era qui anche il gruppo Akadenwa. Viene da Aarhus, la seconda città della Danimarca. Gli attori sono membri di un club di alpinisti. Fanno spettacoli scalando i muri delle case, i campanili, le torri dei palazzi comunali, le ciminiere vertiginose. In Danimarca non esistono montagne.

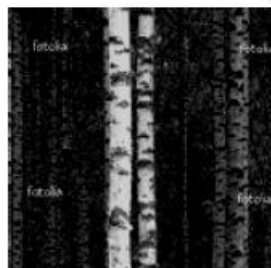
Uno scalatore danese non è, in fondo, meno strano di un attore Kathakali nato e vissuto a Bergamo. Per l'uno e per l'altro l'importante è trovare il contesto adatto alla propria auto definizione professionale. [...] Nel teatro e nella cultura non esiste un *genius loci*. Tutto viaggia sciogliendosi dal proprio contesto di origine e trapiantandosi. Non esistono tradizioni legate indissolubilmente ad una determinata geografia, ad una determinata lingua, ad una determinata professione.

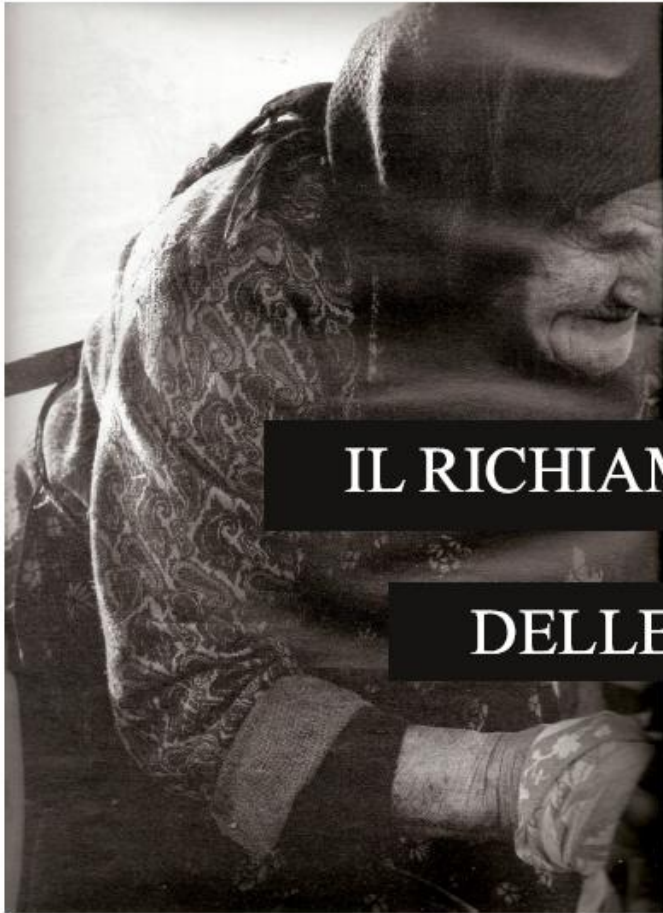
Quel che è accaduto in questa settimana è per me e i miei compagni dell'Odin Teatret qualcosa di profondamente nuovo. Ma rievoca anche sapori che già conosciamo. Qualcosa di simile, la sensazione di una metamorfosi che si sta compiendo e che ancora non sappiamo nominare, provammo 17 anni fa, quando dopo aver fatto spettacoli per dieci anni nel chiuso di una sala per poche decine di spettatori, ci buttammo nelle strade e nelle piazze dei paesi del Sud d'Italia. E poi da lì andammo in giro in molte regioni del pianeta, barattando teatro. [...] Ora abbiamo fatto un viaggio nella nostra casa. I veri viaggiatori conoscono bene questa esperienza: il mondo sconosciuto lo si scopre quando si torna. [...] Caro Richard, non voglio una patria costituita da una nazione o da una città. Non ci credo. Eppure ho bisogno di una patria. Questo, in parole semplici, è il perché del mio fare teatro.

Eugenio



*Possedere radice non significa esclusivamente render conto ad un'origine "naturale", "nativa", "nazionale", "personale". La radice può non essere una bandiera infissa nella terra o nella carne, ma una barchetta di carta che si trascina dal ruscello all'oceano più lontano; e può anche essere una stretta di mano amichevole o un aroma caratteristico nel vino. Che sia vino di riso o vino d'uva. Nella lettera, Barba, fa del teatro il proprio punto d'origine con ogni suo interlocutore: indiano, occidentale o di qualunque etnia egli è il suo fratello di radice, abita lo stesso tetto, succhia dalla medesima mammella. L'interculturalismo a teatro è un altro modo per incontrarsi, avvicinarsi. E' un altro momento di nascita. "Il teatro", Grotowski lo disse chiaramente, "non è così importante chiamarlo -teatro-. Si tratta di un luogo necessario. Se il teatro non esistesse, verrebbe trovato sicuramente un altro pretesto."*





## IL RICHIAMO

## DELLE RADICI

Le avevano insegnato che è impossibile camminare con leggerezza senza mai inciampare in uno scherzo del terreno. Quelli che credevi rami, ostacoli superabili, spezzabili invece ti trascinano a terra. E poi ci si chiede se è solo il caso, quello che ha fatto cedere le nostre ginocchia sotto il peso del nostro corpo e ci si ritrova a leccare la terra umida sotto le nostre labbra, le avevano detto. Quando lo sguardo è troppo alto, proiettato là, in fondo su linee inesistenti e incontrollate è inevitabile prima o poi cadere.

Era cadendo che riscoprì quell'istinto. C'era un istinto incontrollabile a scavare. C'era del sangue vivo rosso che zampillava. Sentiva scorrere nelle vene quella vita. Sulle labbra l'odore dell'origine. Un'altra dimensione rispetto quella dell'aria. Qui in basso l'aria è pesante e antica, il suo calore quasi piacevole. C'è la concretezza delle cose, il loro volume, le loro dimensioni. Nulla è più aereo.

RISALENDO ALLE  
RADICI

Jacopo Rasmi

Luca Vettori

Martina Rossetti

Per contatti e collaborazioni:  
[sugli.alberi@gmail.com](mailto:sugli.alberi@gmail.com)



Piacevolmente assecondava quell'istinto dello scavo. Così come piacevole è la scoperta delle cose sconosciute.

Si guardò le caviglie tumefatte.  
Mi ricordai del camminare lontano.

Guardava le radici del prima che si ripete  
Vivi succhiando radici Di cui sputi i pezzi rigidi per godere della  
molle linfa  
Vivi succhiando radici Di cui sputi i pezzi rigidi per godere della  
molle linfa

Ripeteva come una cantilena

Rinnegarle era come rinnegare i propri piedi  
Non godere della propria stabilità sulla terra

Sulle mie mani solo ferite, le  
unghie sfondate dallo scavo, il  
sangue nero del ventre.  
Tirano, creano, celano.  
Sotto terra vanno scoperte.

Si ricordò dell'immagine del giardino. Un giorno si potò una pianta di rosmarino secca, morta. Ramo dopo ramo. Fino ad un incespicato ceppo di radici che fuoriuscivano dal terreno. Avevano l'aridità e il volto del tempo e della morte. Incurante dell'aspetto, se ne prese cura. Come di una madre con l'ultimo figlio malato. Da quel volto incendiato e riarso vidi giorni dopo uscire del verde di vita.  
Non era rosmarino.

Riconobbe il profilo della prodigiosa miniera delle anime. E la voce dell'uomo le indicò tra le radici dove scorreva il sangue che scorreva agli uomini e greve come porfido appariva nel buio. Di rosso altro non c'era. Il sangue sulle mie mani nero come carbone bruciato col bianco di



antiche linee di vita.

Nella morte sono l'unica cosa che resta.  
E ti chiedi se là sotto da quelle radici verrà



fuori ancora vita.

Nella vita sono la sola cosa che nutre e  
non si vede.

Nulla si vede di ciò che vive sotto.