

venerdì 17 settembre 2004
sabato 18 settembre
domenica 19 settembre
lunedì 20 settembre
ore 21

Teatro Gobetti

KERALA,
INDIA DEL SUD

KŪTIYĀTTAM

Teatro sanscrito del Kerala

Shakuntalâ di Kâlidâsa

Compagnia del Natana Kairali

Progetto dell'Atelier d'Ethnomusicologie, Ginevra
ideato da Laurent Aubert
in collaborazione con l'istituto
Natana Kairali di Irinjalakuda, Kerala
coordinamento, Ravi Gopalan Nair
produzione, Jean Luc Larguier

KÛTIYÂTTAM

Teatro sanscrito del Kerala

Compagnia del Natana Kairali

Shakuntalâ di Kâlidâsa

Introduzioni di Giuliano Boccali

Fondato da Gopal Venu nel 1975 e situato a Irinjalakuda, nel Kerala centrale, il **Natana Kairali** è un istituto dedicato a numerose attività culturali, dallo studio delle arti tradizionali alle creazioni contemporanee agli incontri interculturali, ed è divenuto un crogiolo di rinnovamento delle antiche forme, quali il teatro Kûtiyâttam o la danza femminile Môhiniâttam, come testimoniano i numerosi spettacoli presentati con successo dai suoi diversi gruppi tanto in India quanto all'estero.

La **Compagnia di Kûtiyâttam del Natana Kairali** è oggi una delle rare depositarie di quest'arte millenaria, potendo trarre particolare beneficio dall'insegnamento del principale maestro del genere, Guru Ammannur Madhava Chakkyar, vera e propria leggenda vivente, depositario della scuola Ammannur Chachu Chakkyar Smaraka Gurukulam, che ha formato tutti i suoi membri alle difficili tecniche e al vasto repertorio di quest'arte millenaria. Da diversi anni, il programma pedagogico è sostenuto finanziariamente dalla Sangeet Natak Akademi di Delhi, e il Natana Kairali è stato ospite del primo seminario tenuto in India dal World Theatre Project, un progetto articolato in più anni al quale partecipano artisti provenienti da Svezia, Italia, Mozambico, Cina e India.

Nato in una famiglia di artisti, **Gopal Venu** è tutt'oggi il direttore del Natana Kairali. Ha studiato il Kûtiyâttam con Ammannur Madhava Chakkyar e Parameswara Chakkyar e parallelamente, ha effettuato ricerche approfondite su numerose tradizioni artistiche del Kerala, sovente presso anziani artisti che ne sono gli ultimi depositari. Dopo essere stato per lungo tempo attore, si dedica attualmente alla regia e alla scrittura. È autore di vari libri sul Kûtiyâttam e le arti sceniche del Kerala, così come dell'adattamento scenico di *Shakuntalâ e l'anello del ricordo*, operazione che rappresenta un evento, non essendo l'opera rappresentata da secoli.

Compagnia del Natana Kairali

Gopal Venu, direttore

Kapila, Aparna Parameshwaran,
Saritha T. Raman Nambiar, attrici-danzatrici

Ammannoor K. Sajeev,
Sooraj T. Raman Nambiar,
Ranjith Ramachandran,
Rajaneesh Babu, attori-danzatori

Rajeev Padiparampil,
K.M.P. Narayanan Nambiar,
H.A. Narayana Guptan, timpani *mizhâvu*

Padinjare P. Unnikrishnan, tamburo a clessidra *itakka*

Haridas A. Kalarikkal, trucco e costumi

La tradizione del Kûtiyâtam

Il Kûtiyâtam del Kerala è l'unica forma di teatro in sanscrito sopravvissuta oggi in India ed è stato recentemente dichiarato dall'UNESCO capolavoro del patrimonio orale e immateriale dell'umanità. Praticato tradizionalmente all'interno delle mura dei templi, il Kûtiyâtam, che ha fortemente influenzato le altre manifestazioni teatrali della regione, nella sua espressione attuale fornisce preziose informazioni circa l'antico teatro sanscrito che era diffuso nell'intero paese e le cui regole sono state codificate nei trattati classici, quali il *Nâtya-Shâstra* e l'*Abhinaya-Darpana*.

L'attuale forma del Kûtiyâtam risale al IX secolo della nostra era e sarebbe dovuta a un *pandit* di nome Tolan, che visse alla corte del re Kulashekhara Varman (800-820 d.C.): il Kûtiyâtam sarebbe pertanto l'oggetto di una tradizione ininterrotta di dodici secoli.

Le tecniche e il repertorio del Kûtiyâtam erano tramandati fino a tempi recenti esclusivamente all'interno di due caste bramaniche, i Châkkiyâr e i Nambiyâr. La regola voleva che i ruoli maschili fossero interpretati dagli attori châkkiyâr e i ruoli femminili dalle attrici nambiyâr, esperte nell'arte della danza e del canto; il Kûtiyâtam è una delle rare tradizioni teatrali indiane in cui le donne calcano il palcoscenico. Il narratore (*vîdushaka*) e i musicisti sono normalmente uomini nambiyâr: le donne châkkiyâr non prendono parte allo spettacolo.

In alcuni templi del Kerala una vasta area scenica, denominata *kûttampalam*, è esclusivamente riservata al Kûtiyâtam e decorata con tessuti, palme e noci di cocco; una grande lampada a olio è posta sul proscenio e, sul fondo, due porte consentono l'entrata e l'uscita degli artisti. Tradizionalmente, il pubblico bramanico era seduto di fronte al *kûttampalam* e i membri delle altre caste prendevano posto lateralmente. In passato, il Kûtiyâtam era recitato ogni anno dopo il periodo del raccolto in segno di ringraziamento ed era anche il momento in cui i contadini potevano riposarsi dal duro lavoro nei campi.

Le rappresentazioni proseguivano sempre fino a tarda notte e la durata del ciclo completo andava, secondo i luoghi, da undici a trentacinque notti (oggi è spesso ridotta a una sola notte): la prima serata era interamente dedicata ai riti d'invocazione e di purificazione; la presentazione dei personaggi principali si prolungava poi a volontà, e solo le ultime tre notti si svolgeva l'azione propriamente detta; un'invocazione finale concludeva sempre l'ultima serata.

L'espressione teatrale

I costumi e i trucchi sono sobri ma estremamente raffinati. Il viso degli attori è dipinto con colori simbolici, ottenuti con polveri vegetali e minerali: il verde indica le qualità eroiche e l'alto valore morale di un personaggio, mentre il rosso e il nero denotano il suo carattere vizioso e collerico.

Come la maggior parte dei generi teatrali e coreografici dell'India, il Kûtiyâtam comporta un linguaggio simbolico di gesti (*hasta, mudrâ*) e posizioni del corpo (*anga*): ogni movimento danzato riveste un significato preciso, ogni concetto può essere rappresentato in diversi modi.

La parte del narratore è importante al punto da superare talvolta quella dei personaggi principali. Solo attore a esprimersi in lingua vernacolare, il narratore crea un legame tra l'azione atemporale e il pubblico; la sua libertà verbale è totale ed egli non teme di infarcire i suoi commenti di allusioni a carattere sociale o politico sotto la copertura di commenti dei fatti e delle gesta degli eroi, e le sue digressioni sono uno degli elementi più apprezzati.

La musica

È onnipresente in una rappresentazione di Kûtiyâtam. Il narratore canta, scegliendo per le sue melodie il *râga* (struttura modale) corrispondente al carattere, al *rasa* (sapore) proprio dell'azione illustrata. Il suo eloquio è sempre estremamente lento e articolato. Lo stesso vale per gli attori, in particolare nelle scene individuali, durante le quali lo stesso interprete recita successivamente più ruoli, modificando il timbro e l'emissione della voce.

Possono essere utilizzati diversi strumenti: i principali sono due grandi tamburi a forma di giara chiamati *mizhâvu*. Gli altri sono il tamburo *itakka*, a forma di clessidra, e i piattini *kuzhittâlam*. Tra i fiati, si usano la tromba *shankha*, l'oboe *kuzhal* e talvolta la tromba *kompu*.

Kâlidâsa e il teatro indiano

Riconosciuto come uno dei più grandi poeti indiani della letteratura in sanscrito, Kâlidâsa visse forse alla corte del re Chandragupta II, che regnò sulla maggior parte dell'India settentrionale tra il 375 e il 415 d.C. Di classe bramantica, fu devoto di Shiva e della sua sposa Kâli.

Gli si attribuiscono con certezza due poemi epici lunghi, uno o forse due poemetti lirici e tre lavori teatrali il cui prologo menziona il nome di Kâlidâsa in quanto autore: *Mâlavikâ e Agnimitra*, *Urvashî* e *Shakuntalâ*. Quest'ultimo è generalmente considerato come il maggiore capolavoro del teatro classico indiano. Tradotto in inglese già nel 1789 da Sir Wil-

liam Jones, è una delle prime opere della letteratura in sanscrito a essere stata pubblicata in una lingua europea. Goethe lo apprezzava particolarmente per il lirismo e la finezza del linguaggio, e numerosi autori drammatici ne hanno tratto ispirazione, in India come altrove.

Nato probabilmente per un pubblico di intenditori raffinati, il teatro di Kâlidâsa testimonia la sua perfetta conoscenza del *Nâtya-Shâstra*, il "Trattato di arte drammatica" attribuito a Bhârata, di cui applica rigorosamente le istruzioni relative all'etica, alla drammaturgia e all'espressione dei sentimenti. Al di là dell'intrigo, ogni scena illustra un'emozione particolare, un *rasa* quale erotismo, eroismo, comicità, furore, che sta agli attori esprimere pienamente per strappare lo spettatore al mondo illusorio delle apparenze e, attraverso l'intero ventaglio delle emozioni umane, condurlo passo dopo passo verso quello delle essenze.

Richiamo ai valori spirituali, l'opera drammatica è al contempo un'offerta agli dèi, un gesto sacro che riproduce simbolicamente il processo di creazione del mondo e in Kâlidâsa, ad esempio, la relazione amorosa dell'eroe e dell'eroina può essere intesa come l'unione mistica dell'anima umana e dello spirito divino, la cui esistenza stessa è teatro.

Per giungere a tale conclusione, il *Nâtya-Shâstra* detta regole molto precise che riguardano la gestualità, le posizioni del corpo, l'espressione vocale, declamata o cantata, il costume, il trucco e l'espressione convenzionale delle emozioni, le cui diverse tradizioni teatrali dell'India, e soprattutto del Kerala, sviluppano ancora oggi il potenziale inesauribile. L'attore non imita la natura umana in modo realistico e mira piuttosto a ricreare la percezione del mondo con artifici sperimentati, e la relazione tra testo, musica e azione scenica è ugualmente codificata. Non è raro, per esempio, nel teatro di Kâlidâsa, che un protagonista risponda alle parole del suo partner con una successione di posizioni, gesti simbolici e movimenti di danza che, sostenuti dal suono delle percussioni, equivalgono a una replica chiaramente formulata.

Come del resto prescritto dai trattati classici, il teatro di Kâlidâsa mescola costantemente elementi aulici ad altri presi a prestito alla letteratura popolare orale, o all'osservazione della vita quotidiana della sua epoca. Questo si riflette nella lingua utilizzata, che oscilla tra il sanscrito più formale per i personaggi di alto rango, bramani e nobili, e diverse forme di lingua vernacolare, di espressioni molto più libere, quando la parola va alle donne, ai buffoni e alle comparse. Una distinzione dello stesso ordine compare tra i passaggi in prosa e quelli in versi, generalmente riservati ai testi in sanscrito e alle parole dei canti.

I personaggi del teatro di Kâlidâsa corrispondono ad archetipi, le cui relazioni sono determinate al contempo dal loro destino individuale e dalla natura gerarchica della società tradizionale indiana. Mentre l'eroe principale è convenzionalmente sempre un re, garante dell'ordine cosmico sulla terra, i personaggi femminili sono per contro più enigmatici. Shakuntalâ è, per esempio, figlia di una ninfa celeste e di un saggio mortale, e appare come un essere dalla doppia natura, contemporaneamente incarnazione della dea, dotata della sua bellezza e dei suoi poteri soprannaturali, e donna emotivamente e sessualmente vulnerabile, sottomessa in quanto tale alle gioie e alle sofferenze pertinenti alla condizione umana; è anche l'oggetto della passione erotica dell'eroe, il cui compito consiste nel sormontare la tensione che risulta dal conflitto tra il desiderio (*kâma*), nato dal suo amore, e il dovere (*dharma*), incombente sulla sua funzione reale.

Lo spettacolo – “Shakuntalâ e l'anello del ricordo”

Dopo una benedizione iniziale al dio Shiva, la vicenda si apre con una caccia nella foresta durante la quale il re Dushyanta uccide diversi animali. Nel momento in cui si appresta ad abbattere un'antilope con il suo arco, è interrotto da due asceti, che lo informano che questo animale, giovane orfano, sarebbe stato adottato da una fanciulla chiamata Shakuntalâ.

Shakuntalâ vive con le sue amiche in un eremo situato in piena foresta. Nascosto dietro un albero, Dushyanta le vede mentre sono intente a innaffiare le piante silvestri. Un'ape attacca la fanciulla, e il re si rivela alla bellissima adolescente per proteggerla dall'insetto: i due giovani sono immediatamente travolti da una passione divorante, che sfocerà rapidamente in un matrimonio segreto per mutuo consenso. Tralasciando ormai gli animali prediletti per consacrarsi al suo amore umano, Shakuntalâ si scopre presto incinta. Richiamato dagli affari del reame, Dushyanta è tuttavia costretto a lasciarla e prima di partire, le offre il suo anello magico, promettendole di tornare presto a prenderla.

Trascurando i suoi doveri, Shakuntalâ incorre nelle rimostanze dell'asceta Durvâsas, che arriva a maledirla, affermando che il re la dimenticherà finché non rivedrà l'anello. Il grande eremita Kanva, padre adottivo della protagonista, scopre la condizione di Shakuntalâ e predispose il suo viaggio per raggiungere lo sposo segreto. Due giovani eremiti accettano di accompagnarla, con braccia cariche di ghirlande di fiori raccolti nella foresta, alla capitale del re. Lungo il cammino, mentre Shakuntalâ e il suo seguito fanno una sosta

sulla sponda del fiume sacro, la fanciulla lascia inavvertitamente cadere tra i flutti l'anello magico. La maledizione di Durvâsas si avvera: quando l'eroina raggiunge il palazzo reale, Dushyanta la respinge con disprezzo e i due asceti l'abbandonano. In preda alla disperazione, Shakuntalâ invoca la terra affinché si apra e la riceva in seno, ma compare una luce a forma di donna che la porta lontano sotto lo sguardo sbalordito del re e dei suoi sacerdoti. Intanto l'anello viene ritrovato da un pescatore, che lo porta al re. Alla vista dell'anello, questi riscopre istantaneamente il suo amore per Shakuntalâ. Anche Dushyanta nella foresta era venuto meno al suo dovere, ed è il suo turno di conoscere la prova della separazione. Per lavare il suo peccato, decide di combattere i demoni che minacciano gli dèi. Vincitore, è condotto all'eremo dell'asceta Mârîcha dal cocchiere del dio Indra. Giunto nel luogo incantato, il re scopre un ragazzino sorvegliato da due donne. Provando un'attrazione irresistibile nei suoi confronti, Dushyanta intuisce che si tratta di suo figlio.

Quando interroga le due guardiane circa il bambino, queste gli rispondono evasivamente, finché sentono che ha ritrovato il giusto equilibrio tra la forza della passione e il senso del dovere. Ricompare allora Shakuntalâ, che il re può ora accogliere come sposa. Contrariamente alla futile caccia all'antilope, la sua vittoria sui demoni è un atto di eroismo che l'autorizza infine a conoscere le delizie dell'amore condiviso. L'ordine cosmico è ristabilito e gli amanti possono omai trascorrere giorni felici, fiduciosi che, in seguito, loro figlio diverrà a sua volta un grande re.

[Le note di sala sono tratte da testi di Laurent Aubert; a chi volesse approfondire l'argomento, consigliamo il suo volume *Il rimo degli dei* edito da Ricordi-BMG Publications su commissione di Torino Settembre Musica.]

