



L'Ex CCCP-CSI e il teatro barbarico «è vero che i barbari sono coloro che hanno distrutto la civiltà di Roma, ma sono anche coloro che hanno prodotto quella cosa che noi chiamiamo Europa».

«Non siamo qui a rievocare un passato tanto glorioso quanto irrimediabilmente finito. Qui, a Palazzo Te, sotto lo sguardo esigente di illustri testimoni, che hanno segnato, confermandolo e rigenerandolo, l'arcaico patto tra antichi uomini e antichi cavalli, si celebra un rito a evocare il futuro».

GLF

Intervista del 2016 tratta da [Uzak](#).

A Mantova, a Palazzo Te, è appena andata in scena *La Cerimonia del Sé*, spettacolo di teatro barbarico della Libera Compagnia di uomini, cavalli e montagne. Abbiamo incontrato, qualche settimana fa, Giovanni Lindo Ferretti, che di questa Corte Transumante è voce e parola.

Quella del barbaro, in questi tempi incerti, è una figura evocata con frequenza: molti la vedono come minaccia, pochi in termini di risorsa; entrambe le posizioni comunque si mettono dalla parte di chi attende l'invasore. Voi invece proponete un ribaltamento di prospettiva: siete i barbari. Qual è il colpo d'occhio che si ha dal vostro crinale? Come

vedete la cosiddetta civiltà?

Noi non ci sentiamo in grande in sintonia con il tempo, per quanto siamo consapevoli di vivere nell'anno 2016. Però viviamo in un luogo a margine del contemporaneo. L'idea del teatro barbarico in realtà non è stata pensata ma si è creata facendolo; questa esperienza è determinata da un grande amore per le montagne, per la nostra terra che è sempre più abbandonata e per i cavalli. Abbiamo cercato il modo di incrociare questi due amori per permettere all'uno di sostenere l'altro. A posteriori cerchiamo di definire nel modo migliore possibile le cose che stanno succedendo e che stiamo facendo. Il colpo d'occhio sui barbari è proprio rovesciato. Non diamo un valore assoluto alla figura del barbaro, la storicizziamo: noi siamo i figli dei barbari.

Non diamo un valore assoluto alla figura del barbaro, la storicizziamo: noi siamo i figli dei barbari.

Se noi pensiamo alla storia, come la conosciamo perché così ci è stata raccontata dal tempo del mito e attraverso il rito fino all'età dell'educazione massificata, il nostro mondo, il nostro tempo – noi abitiamo sul crinale dell'Appennino tosco-emiliano che non ha mai fatto parte della civiltà romana – è cominciato nel momento in cui l'Impero Romano è crollato e ci siamo ritrovati sul *limes* della guerra goto-bizantina e la Storia arriva sulle nostre montagne prima dei Longobardi: le più antiche documentazioni sono degli eruditi greco-latini che viaggiavano al seguito delle legioni, come fanno gli intellettuali che viaggiano al seguito delle cose che riguardano il potere. Le prime notizie che si hanno sulle nostre terre, sulle popolazioni che le abitavano, sono le cronache delle guerre romane al tempo della Repubblica; ed è straordinario, duemila anni dopo, vedere che in realtà i caratteri che connotano quelle popolazioni sono rimasti invariati fino al contemporaneo: quel mondo è finito negli anni Ottanta/Novanta. I caratteri umani e sociali delle nostre montagne sono gli stessi descritti da Tito Livio, e riguardano le guerre tra gli apuani e Roma repubblicana e poi le guerre puniche. Dopo c'è un vuoto e si arriva al contemporaneo. Cercando di ricostruire questo vuoto in realtà ci siamo resi conto che la nostra civiltà, la civiltà del vivere sui monti, è quella che deriva dalla distruzione dell'Impero romano e dalle invasioni barbariche. Quelle valli in cui viviamo, che pensiamo fuori dal mondo, per un periodo sono state al centro del mondo, tutto si muoveva su quella direttrice perché era la Via Romea, da cui si scendeva dal Nord e dall'Est verso Roma.

È vero che i barbari sono coloro che hanno distrutto la civiltà di Roma, ma sono anche coloro che hanno prodotto quella cosa che noi chiamiamo Europa

Quindi abbiamo cominciato a pensare che in realtà il linguaggio tu lo utilizzi come giudizio sulla Storia: è vero che i barbari sono coloro che hanno distrutto la civiltà di Roma, ma sono anche coloro che hanno prodotto quella cosa che noi chiamiamo Europa, che, nel momento in cui si struttura, si autodistrugge. Mai questa parola ha avuto così poco significato come da quando esiste una Comunità Europea, e si rivela come imposizione. Finché è stato un luogo dello

spirito, l'Europa ha rappresentato la libertà e qualsiasi idea di "star bene". Nel momento in cui questa idea è diventata una concretezza politica-economica, tu ne percepisci il lato distruttivo. Questo è successo in qualche modo anche al tempo dell'Unità d'Italia: fino a quando l'Italia ha rappresentato una tensione, è stata il coacervo di ogni idea positiva; nel momento in cui è diventata una realtà, questa ha coinciso con un regno sabauda. È un ripensare la storia dell'uomo, la Storia dell'Italia, che poi è l'unica cosa interessante dal mio punto di vista. Farlo, non come studio intellettuale staccato dalla realtà, ma come necessità per sostenere qualcosa che tu stai facendo.

Da qui nasce il nostro teatro, che ha coinciso con un ripensare al cavallo nel momento in cui questo non ha più nessuna utilità. Quando però ti rendi conto che gli uomini non hanno più bisogno del cavallo, capisci quanto gli siano stati debitori: la rivoluzione industriale nasce perché una genialità umana pensa che si possa costruire un motore che sviluppi potenza, e l'unità di misura di questa potenza la chiama cavallo-vapore. Se gli uomini non fossero stati di fianco ai cavalli per migliaia di anni non avrebbero avuto idea della potenza animale e quindi non avrebbero potuto immaginare una potenza meccanica. Non è un'idea che è venuta nell'Africa subsahariana. La modernità nasce in una civiltà che ha convissuto fin dalle sue origini con i cavalli. Queste cose cominciamo a capirle perché la rivoluzione industriale è finita e perché è cominciata una nuova rivoluzione che è quella tecnologica. I cavalli, che sono gli sconfitti della rivoluzione industriale perché resi obsoleti dalla meccanica, possono insegnare qualcosa agli uomini, che forse stanno perdendo contro la rivoluzione tecnologica. Se uno allarga lo sguardo e comincia a pensare che è l'utilità a decidere chi può vivere sulla terra, è ovvio che il cavallo deve scomparire, ma anche l'uomo è sempre più inutile.

Il modo in cui gli uomini organizzano il loro pensiero credo sia fortemente determinato dal fatto che a un certo punto della storia sono montati a cavallo e hanno sperimentato qualche cosa che non esiste in natura: un uomo che sale a cavallo è più alto, guarda le cose con un altro colpo d'occhio; si muove molto più velocemente; aumenta enormemente le sue capacità fisiche, diminuendo la fatica e accrescendo quindi la capacità di ragionamento. Il mondo cambia. La prima grande frattura che avviene sulla Terra è tra le civiltà che si sono sviluppate a cavallo e quelle che si sono sviluppate a piedi. Nel Medioevo gli ordini riformatori religiosi, i mendicanti ad esempio, avevano la proibizione di andare a cavallo perché sapevano perfettamente che così facendo l'uomo si mette nella condizione di peccare di superbia. Il problema è che l'uomo ha fondato la sua idea di civiltà sulla superbia.

Accettare dei limiti è propedeutico a una comprensione altra. Cambi il tuo approccio al tempo: il contemporaneo ha costruito un'organizzazione della vita e del mondo che è tutta innaturale, è una realtà che non si muove con il ritmo della natura.

Lavorare con i cavalli in una dimensione che non ha niente del contemporaneo, perché non sono contemplate le ferie, i giorni di riposo, il salario, è un ritorno all'arcaico che ti apre un inedito spazio mentale: riduci le tue possibilità, ma così facendo, le affini. Accettare dei limiti è propedeutico a una comprensione altra. Cambi il tuo approccio al tempo: il contemporaneo ha costruito un'organizzazione della vita e del mondo che è tutta innaturale, è una realtà che non si muove con il ritmo della natura. Se invece tu vivi con gli animali, percepisci, ad esempio, il

ritmo delle stagioni, l'alternarsi di giorno e notte a cui non si è più abituati perché a scandire le fasi del vivere sono i tempi stabiliti dalle occupazioni.

Però voglio anche dire che noi non siamo volti al passato. Quello che facciamo siamo certi di farlo per il futuro. A noi non interessa mettere in scena quello che è stato, perché quello che è stato, è finito. A noi interessa salvaguardare una serie di saperi che riteniamo essenziali alla dimensione umana perché qualcuno che verrà dopo di noi ne potrà fare uso. La memoria è indispensabile solo se uno dei due piedi poggia nel futuro.

In realtà mi hai già risposto, ma te lo voglio chiedere lo stesso: pensando al vostro teatro e più in generale al tuo percorso, mi tornano in mente dei versi di Pasolini: «Io sono una forza del Passato. Solo nella tradizione è il mio amore. Vengo dai ruderi, dalle chiese, dalle pale d'altare, dai borghi abbandonati...». Ti ci riconosci?

Prima o poi li scolpiremo all'entrata della nostra dimora. Li ha scritti perché noi potessimo metterli in atto. Lui essendo, come dovrebbero essere i poeti, un visionario, con questi versi ha raccontato la nostra storia molto prima che si verificasse. È solo una piccola cosa che dimostra come Pasolini non scrivesse rivolto al passato, ma pensando al futuro. Sempre a proposito di cortocircuiti temporali ti porto l'esempio di questo spettacolo che stiamo costruendo da un anno per arrivare a settembre a proporlo a Mantova nella sua forma definitiva. Si chiamerà *La Cerimonia del sé a Palazzo Te*. Abbiamo deciso di realizzarlo perché noi abbiamo tre cavalli che sono stati dipinti cinquecento anni fa; sono sulle pareti della Sala dei Cavalli dei Gonzaga e noi li metteremo in scena, testimoni di una storia molto colta, di cui gli uomini hanno perso anche la memoria, che è l'equitazione classica, nata in Italia, sviluppatasi nelle corti europee e di cui ne rimane una traccia molto forte nella Reale Accademia Spagnola. Segni che ci dimostrano come le cose tornino. *Ciò che deve accadere, accade*, cantava qualcuno.



Si può dire che il teatro barbarico si muova tra due estremi che sono il controllo e il non controllo? Da un lato il desiderio di realizzare una coreografia equestre e dall'altro la consapevolezza che per concretizzare quest'idea bisogna confrontarsi con un margine d'imprevisto, dato, appunto, dai cavalli, che, per quanto addestrati, hanno comunque un impatto dirompente, una presenza che conserva qualcosa di minaccioso...

Se noi pretendessimo di avere il controllo assoluto faremmo il circo: crei un condizionamento per ottenere sempre la stessa risposta.

Noi non facciamo neanche una prova. Lo spettacolo è una cerimonia. Nessuno fa le prove per celebrare la messa. Sarebbe innaturale. Se noi pretendessimo di avere il controllo assoluto faremmo il circo: crei un condizionamento per ottenere sempre la stessa risposta. Noi in realtà stiamo studiando, praticandolo, un rapporto onesto fra gli uomini e i cavalli, e questo presuppone non un condizionamento, ma un'educazione e un addestramento reciproci. Lavoriamo sempre con ampi margini di imprevisto: costruiamo il nostro spettacolo con esseri viventi e quindi ci sono tutte le controindicazioni della vita: se i cavalli non hanno voglia, così come le persone, devi arrenderti al fatto che ti stanno dando il minimo. Devi considerare che al cavallo occorrerà tempo per abituarsi al pubblico, e che fino a quando questo non succede, farà fatica a concentrarsi su di sé e il cavaliere. È un gioco sottilissimo fatto di due menti molto diverse che comunicano solamente attraverso pochi movimenti e piccoli cambiamenti di equilibrio. È un rapporto di delicatezza e autorevolezza che governa un processo in atto: di

settimana in settimana il risultato migliora perché si rafforza la sintonia. Se il cavallo non ti considera una zecca, ma un'entità degna di essere corrisposta, allora le cose stanno andando bene.

Quali sono stati – se ci sono stati – dei modelli a cui vi siete ispirati? In *Barbarico* ricordo che facevi riferimento al teatro di Bartabas. Ma ricordo anche che ti sei espresso duramente a proposito del teatro contemporaneo, dicendo che perlopiù è una dimostrazione di tecnica elettrica.

Anche al teatro più bello, se tu togli la corrente elettrica, non c'è più. Io mi sono limitato a farlo notare. Anche i CCCP erano, a loro modo, un teatro barbarico. Quindi alla fine è un po' il mio modo per trovare un equilibrio, per riuscire a stare sul palco. Quando abbiamo cominciato a pensare che la nostra impresa prendeva questa strada e che quello che potevamo fare era confrontarci con la dimensione spettacolare, la sola forma di spettacolo possibile era quella teatrale, sapendo di non volere fare circo e neppure fiera.

Termine di riferimento è stato sicuramente Bartabas, che peraltro ha cominciato quando sono nati i CCCP. La sua, come la nostra, è una storia molto legata agli anni Ottanta. Lui era un teatrante punkettone non così lontano dai CCCP, un po' più frikkettone, usava la strada e l'idea circense. Poi ha incontrato questo cavallo strepitoso che ha cambiato tutta la sua vita e si è costruito un teatro equestre. Il teatro equestre moderno esiste perché esiste Bartabas. Lui vive in Francia, un luogo in cui lo Stato determina la realtà culturale. Allo Stato è interessata la proposta di Bartabas e ha sostenuto il suo progetto. Lui è un ministero. Gli sono state concesse le stelle di Versailles, le selle gliele fa Hermès. Hai presente quando si dice "la grandeur francese e la piccolezza italiana"? Ecco!

Il teatro equestre moderno esiste perché esiste Bartabas.

La Corte Transumante non ha mai avuto questo tipo di sovvenzioni. Il presidente della regione Emilia-Romagna due anni fa ha detto: «investiamo 20.000.000 di euro in cultura». Ho pensato: «cazzo, ci saranno 200.000 euro anche per noi, essendo considerati un'eccellenza della cultura emiliana». Nulla. Io da sei mesi ho depennato la dicitura "tosco-emiliano". La nostra coordinata adesso è Appennino Nord-Occidentale. Ora, quando ci mettiamo in relazione con Bartabas, penso che non siamo rimasti punkettoni e lui è diventato teatro barocco. Pur riconoscendogli e invidiandogli le fortune, lo stesso non vorrei essere nella sua posizione, perché credo che ormai faccia delle cose sempre più preziose, ma sempre più insignificanti, una fiera delle vanità; c'è la perfezione, ma non la vita. La fine dello spettacolo è la meraviglia. Per fare il nostro teatro io prima devo organizzare due o tre concerti per guadagnare un po' di soldi da investire. Siamo determinati da una povertà assoluta che però ci obbliga a essere essenziali. Bartabas costruisce delle meravigliose coreografie, ma nei suoi spettacoli non esiste la parola. Il nostro teatro è costruito sulla parola: è un suono, un senso, un ritmo che diventa musica. La parola è fondamentale. È la parola che fa nascere un mondo che i cavalli mettono in scena.

Proprio a riguardo della parola, in un [testo](#) comparso «Doppiozero», tu, a riguardo del teatro barbarico, rimandavi alla voce *bar bar*: termine che fa riferimento all'idea

Domenica, 14 Aprile 2019 17:37 Di Matteo Marelli

di *straniero* – cosa che effettivamente siete, per tutto quello che fino ad ora ci hai raccontato –, ma che evoca anche il *balbettio*. E questo aspetto è distante da te, dato che il comune denominatore del tuo fare è una parola che detona, ben cadenzata proprio per esaltarne la gravidanza.

Lo spettacolo che stiamo mettendo in scena comincia con questo riferimento. *Bar bar* all'origine è il farfugliare. Noi non siamo più all'origine. Però continuiamo a essere barbari, perché ci sentiamo figli delle barbarie. Sono stati i figli delle barbarie che, incrociandosi con i residui della civiltà, hanno costruito la civiltà successiva. La civiltà, quindi, è barbarica. Quella prebarbarica è finita perché impotente di fronte alle barbarie. I romani hanno allevato i loro distruttori, per necessità. I barbari, all'inizio, sono stati impiegati come forza militare, fino a quando hanno deciso di non essere più al servizio dei propri conquistatori. Da lì è cominciata un'altra civiltà di cui noi stiamo verificando la fine. Per questo il nostro teatro è una cerimonia. Per questo lo facciamo al tramonto: non soltanto perché non abbiamo soldi da spendere in illuminotecnica, votandoci quindi all'imprevisto – il tramonto è un'ulteriore forza che entra in scena e, se sei fortunato, può far diventare il teatro una danza cosmica degli elementi -. L'idea stessa di un rapporto così profondo con i cavalli è dei barbari, non dei romani. La forza romana sono le legioni. La civiltà europea nasce con il cavaliere errante su cui si costruisce una nuova mitologia.

Ecco, fin dagli inizi, penso a quell'intervista del 1984 riportata da Tondelli in *Un weekend postmoderno*, hai sempre rivendicato un immaginario costruito attorno a elementi solidi, duraturi, che allora contrapponevi all'effimero che caratterizzò quel decennio e che, andando avanti, sono diventati sempre più austeri: dal mausoleo alla pieve romanica. Volevo chiederti quanto questa sensibilità ha condizionato il tuo gusto cinematografico? Che film vedi? A noi, nelle nostre fantasticherie, è piaciuto pensarti affine al cinema di Béla Tarr ([Di cavalli e di chiodi. Da Béla Tarr a Lindo Ferretti](#))...

Non so neanche chi sia Béla Tarr. Devi capire che io ho smesso di andare al cinema quando hanno impedito di fumare durante la proiezione.

Gran belle figure fino adesso e poi di colpo una figura di merda! Non so neanche chi sia Béla Tarr. Devi capire che io ho smesso di andare al cinema quando hanno impedito di fumare durante la proiezione. L'ultimo film visto in sala, forse, è stato *Apocalypse Now*... In realtà c'è stata una stagione della mia vita in cui vedevo molti film, anche tre al giorno. A un certo punto mi ero anche un po' incazzato con me stesso perché a volte rispondevo con delle frasi che avevo imparato al cinema. Che ti fanno fare bella figura, però è un po' triste. Mi piacque molto *Il grande silenzio* di Philip Gröning. Aspetto l'autunno, quando il lavoro con i cavalli rallenta, per vedere *Cave of Forgotten Dreams*. E poi l'ultimo di Tarantino perché mi hanno detto che c'è una bellissima cavalcata nella neve sulle arie di Morricone.

Ah, ti stupirò in negativo (e pur di vederlo ho imparato anche a guardare in streaming, rubando il tablet alla badante di mio zio): sono un gran fan de *Il Trono di Spade*. È ricca di suggestioni l'idea del "grande inverno" e poi mi piace la dimensione di tragedia shakespeariana, quando muoiono tutti. Io non sopporto la violenza, ho bisogno che sia ritualizzata. Per questo

Domenica, 14 Aprile 2019 17:37 Di Matteo Marelli

probabilmente ho amato *L'ultimo dei Mohicani*. È stata una delle letture della mia infanzia e lo immaginai in maniera completamente diversa, ma nonostante questo il film di Mann mi ha incantato dall'inizio: la corsa nella foresta... una foresta che è tutto – è una cattedrale gotica, sono colonne –... E il momento del primo agguato quando gli indiani uccidono gli invasori è di una potenza che fatico a raccontare a parole. Un altro film che mi è piaciuto moltissimo è *Dead Man*; lo penso sempre: ad esempio, per quest'ultimo spettacolo, la chitarra elettrica ha proprio un riferimento, ed è quella di Neil Young nel film di Jarmusch; ho chiesto al chitarrista di giocarmi attorno alla voce lasciandosi ispirare da quella colonna sonora. A questo film quindi riconosco un debito; la sua musica ha un incedere psichedelico che voglio ritrovare anche negli strumenti tradizionali, come la ghironda, che si scorda continuamente e quindi bisogna sempre riaccordarla. A me piace quando l'accordano, non quando la suonano.

Nella formula che adoperi per sintetizzare le tue generalità (montano, italico, cattolico, romano), la montagna è il primo termine di riferimento. Uno dei registi che meglio ha saputo ritrarre la montagna è stato Michael Cimino. Secondo Cimino era possibile riuscire ad apprendere la bellezza mettendosi in contatto con gli spiriti di un luogo e riguardo la montagna parlava di un rapporto costruito sulle attese. Anche per te la montagna ha tempi che non possono essere addomesticati? E ti è capitato di trovare un'immagine cinematografica che fosse conforme alla tua idea di montagna?

Una delle follie della modernità è quella di voler controllare la montagna, come l'idea di metterla in sicurezza. La montagna per sua natura frana; noi viviamo tra una frana e un viadotto, perché quella è la fotografia della realtà.

Di Cimino ricordo soprattutto *Il cacciatore*, ho proprio delle immagini molto precise. Rispetto alla tua ultima domanda non so risponderti: sono tornato a vivere in montagna quando ho smesso di andare al cinema; certo se un film ha come sfondo le montagne sono sicuramente ben disposto a vederlo. Una delle follie della modernità è quella di voler controllare la montagna, come l'idea di metterla in sicurezza. La montagna per sua natura frana; noi viviamo tra una frana e un viadotto, perché quella è la fotografia della realtà. La montagna è, grazie a Dio, una di quelle forze che la tecnologia non governa: si può monitorare...che non si sa cosa voglia dire, perché non puoi prevedere nulla. O meglio, potresti farlo con un lavoro costante e continuo di una civiltà, perché i lavori occasionali peggiorano ulteriormente il degrado. La montagna ha saputo perfettamente ritrovare il suo equilibrio: è stata abbandonata dagli uomini e di reazione li ha estromessi. Ci si stupisce per queste morti continue di escursionisti; a me fa innervosire quando ci si stupisce troppo. In un mondo che è tornato pagano e ateo, la montagna è una divinità, e le divinità presuppongono sacrifici. C'è una divinità che si è sacrificata; tutte le altre pretendono immolazioni. La montagna si prende la sua quota sacrificale di anno in anno. Cinema e montagna, comunque, è un pensiero che farò.

Foto di Alfonso Celentano. Un grazie a chi c'è stato (Ale, Marco, Emanuele) e a chi ci ha creduto (Lia, Maria).

Tratto da

