

Nephesh. Una sacra tristezza

Rossella Menna

24 Luglio 2026

Nephesh. Proteggere l'ombra è uno straordinario spettacolo che si svolge in quei luoghi rimossi e ricchi di risonanze che sono i cimiteri. Lo ha ideato, realizzato, interpretato Alessandro Renda del Teatro delle Albe, con drammaturgia sua e del poeta Tahar Lamri.

I testi, le foto e altri materiali stanno per essere pubblicati dalle edizioni Cuepress (<https://www.cuepress.com>). Dal volume traiamo, per gentile concessione dell'editore, l'introduzione di Rossella Menna, una vera e propria appassionata recensione (e qualcosa di più). Lo spettacolo è stato rappresentato nei cimiteri di Ravenna, Cesena, Rimini, Lecce, Matera, Bologna e andrà in scena, prossimamente, a Gorizia (dal 27 al 29 agosto), a Faenza (dal 14 al 18 ottobre), poi a Ferrara, in altre città italiane e in Portogallo. A Ravenna ritorna ciclicamente ogni anno.



Da bambina ho visto molti morti. Morti stesi sul letto ancora caldi, attorno ai quali si riunivano parenti e vicini di casa in un viavai che durava per ore prima che fosse il momento del funerale. Ho appreso i riti della veglia, tra pianti e risa, cose solenni e cose ridicole, memorie dolci e piccoli pettegolezzi, zucchero e caffè portato dai visitatori, cibo preparato dai parenti più vicini ai parenti più prossimi del morto, secondo un protocollo rigidissimo affinato di generazione in generazione. “Vado un attimo a fare visita a tizio o caio che è morto stamattina” suonava familiare come “vado a fare la spesa”, perché nelle comunità in cui tutti si conoscono veglie e funerali sono all’ordine del giorno. Come lo erano i battesimi, quando c’erano ancora abbastanza nascite da non far sembrare la vita solo un ineluttabile finire. Oggi a nessuno salterebbe in mente di portare una figlia piccola nella stanza di una persona appena morta. A nessuno verrebbe in mente di tenerla lì, a giocare a qualche metro con i cuginetti, mentre le donne di casa si organizzano per vestirla, per sistemare il letto con le lenzuola buone, per coprire le specchiere e avviare il caffè da offrire ai primi convenuti. Fino a qualche anno fa non c’era niente di strano, o almeno strano non lo era nelle culture contadine e dei paesi di provincia. E non c’era neppure granché da spiegare. Si nasce e si muore, soprattutto quando si è vecchi. Certe volte si muore troppo presto, e si sa che niente tornerà più come prima, ma la vita di chi resta andrà avanti, con le sue crepe più o meno calcificate e le sue maledizioni al destino. Per molti giorni si raccontavano aneddoti sull’ultima volta che il morto si era visto vivo e sulle ultime ore prima che spirasse. Ognuno aggiungeva un pezzo del racconto e del ritratto. Poi i racconti sbiadivano, e restava qualche ricordo da tirare fuori a Pasqua, a Natale, a Ferragosto. A tavola, quasi sempre. Da bambina ho frequentato spesso anche i cimiteri. Il 2 novembre ci compravano vestiti nuovi per l’occasione. Tra lapidi, lumini e fiori tendendo l’orecchio ai discorsi dei grandi imparavamo la storia del marito della zia anzianissima che era morto in guerra giovanissimo (ai miei occhi di allora sembrava così naturale che lei ormai vecchia portasse ancora i fiori al marito ventenne), e la storia del figlio di un’altra zia morto da bambino, che aveva gettato un’ombra di infelicità inestinguibile sul resto della famiglia. E poi la storia di mio nonno e delle sue due mogli, seppellite tutte e due con il marito che le ha infelicitate entrambe in vita e a quanto pare continuerà a farlo in eterno. Al cimitero andavamo a imparare da dove venivamo. Tra lapidi e funerali ho immaginato mille volte la vita di antenati ignoti, e poi la morte dei miei cari, e certe volte anche la mia. L’ho temuta, continuo a temerla e a figurarmela costantemente. Eppure, di pochi momenti come quelli porto il ricordo di un senso della vita pieno e compiuto.



È esattamente questo il sentimento che ho provato di fronte a *Nephesh*. *Proteggere l'ombra*, uno spettacolo teatrale, una *polifonia in cammino nel varco tra i vivi e i morti*, come recita il sottotitolo, che invita un gruppo ristretto di spettatori a indossare le cuffie e a seguire un uomo (Alessandro Renda) nella sua passeggiata tra le tombe, per ascoltarne i pensieri, le voci interiori, le risonanze. Una meditazione saggia e tanto più straziante, dolce e tagliente, all'ora del crepuscolo, quel momento esatto «in cui il mondo smette di mostrarsi per intero e comincia, finalmente, a lasciarsi guardare per davvero». Non mi ha stupito di certo la scelta dello spazio. E non credo intendessero stupire nessuno, l'attore e regista Alessandro Renda e lo scrittore Tahar Lamri quando hanno immaginato questa ambientazione. «Il solo luogo in cui si potrebbe costruire un teatro è il cimitero», ha scritto d'altronde Jean Genet nel *Funambolo*. Qualcuno ha inteso queste parole come provocazione di un artista controverso, ma chi conosce a fondo l'autore francese e la sua visione del mondo – che ribalta il senso di ogni cosa esistente trasformando «la materia vile in oro» e guardando a ogni bruttezza come a pura «bellezza in riposo» - sa bene che di provocatorio c'è poco. Semmai c'è una sintesi poetica, l'immagine che traduce in figura un'idea: in mezzo a ciò che sfugge all'ordinario della vita può nascere il teatro, non certo nella cieca luce dell'attualità. Non stupisce allora che il cimitero sia diventato, negli ultimi anni, anche uno dei luoghi possibili della scena contemporanea, dentro una tradizione più ampia di teatralizzazione dello spazio urbano che attraversa le pratiche dadaiste e situazioniste, le camminate audio-guidate, le pratiche di disautomatizzazione dello sguardo sul paesaggio quotidiano. Basti pensare al

ciclo *Remote X* del collettivo tedesco Rimini Protokoll, che ha incontrato anche i cimiteri, o alla passeggiata acustica *Cuerpos Celestes* della compagnia catalana El Conde de Torrefiel, dove gli spettatori attraversano la città dei morti ascoltando in cuffia una riflessione sulla presenza e sull'assenza di chi è stato, non è più, eppure in qualche modo continua a stare tra noi.



Quello che mi ha sorpresa, invece, costringendomi (letteralmente) a convocare fatti personali, per provare a restituire qualcosa di quanto ho visto, è la prossimità di questa esperienza teatrale con un'esperienza totalizzante e vitale di «sacra tristezza» che in poche occasioni ho vissuto e che poche opere mi riportano alla memoria. Lo spettacolo parla di morte e di vita, di *Nephesh*, che in ebraico significa tante cose, tra cui soffio, respiro, persona, vita, anima. Come l'*Aleph* borgesiano *Nephesh* è la sintesi di un'esperienza che contiene tutte le esperienze. E allora parla del primo respiro e dell'ultimo, del lutto come terremoto, della memoria, dei corpi, dei minerali, dei fiori, delle fotografie, degli odori, della paura del vuoto, delle parole sempre insufficienti con cui diciamo che una persona non c'è più e non potremo più chiamarla, chiederle un parere, vederla mangiare di gusto, ridere insieme, raccontarle un segreto. Parla anche di una figlia morta a quattordici anni, Elisabetta, e di un padre che attraversa il cimitero come si attraversa un territorio interiore.



Le voci che si ascoltano in cuffia sono il cuore della partitura. C'è la voce dell'uomo, c'è il suo pensiero, quasi intracranico, che le cuffie consegnano agli spettatori come un'intimità condivisa, c'è una voce misteriosa e acusmatica che guida, interroga, comanda, consola, e c'è una voce di risonanza, più lirica, che sembra provenire dalle tombe o dallo spazio stesso (quella di Gemma Hansson Carbone). La musica, i rumori, le voci e i silenzi costruiscono una drammaturgia dell'ascolto in cui ciascuno è continuamente costretto a mettere in relazione ciò che sente con ciò che ha davanti agli occhi e con ciò che ricorda. Le cuffie wireless costruiscono un doppio livello di realtà: da un lato ciò che si vede, le

tombe, i cipressi, i viali, le fotografie, le pietre, i loculi, le zone monumentali e quelle più recenti; dall'altro ciò che si sente, e che non sempre appartiene allo spazio reale. Frasche mosse dal vento, uccelli, ronzii di mosche, traffico, campane, clacson, sirene, pioggia, tuoni, onde, esplosioni, bambini che giocano, interferenze telefoniche. Il lavoro sull'ascolto e sulla spazializzazione del suono (design sonoro e musicale sono curati da Francesco Tedde) è centrale perché lo spettatore vede una lapide e intanto sente una voce che lo porta dentro un ricordo, una domanda, una vertigine. Davanti a una stele antica, il suono di un Konnakol indiano apre un rapporto tra pietra, carne e tempo. Nel porticato monumentale, *La passacaglia della vita* di Stefano Landi, cantata da Christina Pluhar, fa risuonare il suo ritornello inesorabile, "bisogna morire", tra le arcate e le tombe nobiliari. Più avanti arrivano Čajkovskij, Gluck, Philip Glass, Arvo Pärt, Rossini, come correnti emotive che modificano il modo di stare nello spazio. La vita tutta intera entra nello spettacolo, e il paradosso più forte di *Nephesh* è proprio questo: dentro un cimitero si crea lo spazio e l'attenzione, il silenzio e il rumore necessari per ascoltare la vita nella sua enorme ricchezza.



La drammaturgia procede per stazioni. Il percorso è costruito come una discesa progressiva dentro il visibile e l'invisibile del cimitero. Si parte dal cancello e si attraversa la città dei morti, le tombe antiche, le zone monumentali, il sacrario militare, l'ossario, gli spazi più recenti, fino al buio del corridoio sotterraneo dove ciascuno spettatore è chiamato a proteggere l'ombra della fiamma di un fiammifero. Ogni luogo attiva un tema: il respiro, la città specchio, il tempo, i sensi, i cicli della vita, le guerre, le genealogie, l'aldilà, la cura dell'ombra. Il cimitero diventa una mappa materiale del pensiero. E la scrittura alterna registri molto diversi. C'è il racconto autobiografico, da cui emergono frammenti che riconducono l'uomo a una qualche identità (di padre, di figlio, di nipote). C'è la riflessione filosofica sul tempo, sul corpo, sulla memoria, sulla decomposizione, sulla sopravvivenza delle immagini. C'è il dato antropologico, storico, scientifico, a volte perfino ironico o paradossale, come nelle pagine sulle forme di sepoltura ecosostenibile o nell'elenco delle morti assurde di personaggi storici affidate ai biglietti pescati dagli spettatori. C'è infine la dimensione lirica, affidata alle risonanze, che trasforma la meditazione in canto sommesso, in eco, in voce dei morti e dei vivi insieme.



La forza della costruzione sta nell'equilibrio tra guida e libertà. La voce conduce con precisione, indica dove andare, quando fermarsi, cosa guardare, quando chiudere gli occhi, quando respirare, quando accendere una fiamma. Ma dentro questa struttura molto composta, ciascuno spettatore è lasciato solo con le proprie immagini. Quello che ascolta in cuffia lo ascolta sempre in relazione a ciò che vede davanti a sé, cioè che sceglie di guardare: la lapide di un bambino, l'immagine di una ragazza, un nome, una data, un abito intravisto nell'ovale della foto, un volto che appartiene a un tempo mai conosciuto. Così costruisce le condizioni perché ogni spettatore senta il proprio rapporto con i morti e con i vivi, con la vastità dei tempi e la precisione delle genealogie. Se ne esce pieni di malinconia, di nostalgia di un tutto di cui sei allo stesso tempo centro e infinitesimale frammento. Cioè pieni del più intenso sentimento di vita.

Le fotografie in bianco e nero, di Marco Parollo, sono state fatte a Ravenna per il libro; le altre, di Fabio Fiandrini, sono state scattate l'anno scorso nel Cimitero della Certosa di Bologna.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

