

AFFOGARE O SALIRE SULL'ARCA di Dimitri Frosali

Il mio avvicinamento all'Arca azzurra non è così scontato. Scrivevo allora, da un po' di anni, per mia passione, poesie, e avevo deciso, insieme a Stefano De Martin, di mettere in scena a Mercatale una sorta di performance teatrale sulle mie poesie. Non volevo fare l'attore e avevo chiamato su consiglio anche di Stefano, Claudio Morganti, avevo puntato abbastanza in alto, perché nonostante fosse ancora agli inizi, aveva già una certa fama. Ma Morganti non aveva tempo e così mi consigliò di fare da me. Insomma, spinto da questo invito, interpretai le poesie in prima persona. Da lì un po' di curiosità per il mondo del teatro. Qualcuno stava proponendo un laboratorio anche a San Casciano e io tentai, lo stesso che l'anno prima avevano fatto a Tavarnelle. Proponevano questo progetto del *Carmina vini* ed io mi iscrissi, anche se subito dopo un po' mi pentii, perché il gruppo era fatto di gente che faceva teatro, anche se a livello non professionale, e che non amava troppo le presenze spurie, fatto sta che io iniziai subito ad entrare in tensione, in crisi. Era un gruppo amatoriale, un po' venivano, un po' non venivano, Ugo era incazzato come una belva, tanto che ad un certo punto chiamò della gente dall'Impruneta, con cui aveva già fatto un laboratorio anni prima, per venire a riempire le lezioni, le tot ore in maniera decente e difatti, quando Ugo dovette scegliere per fare il *Carmina vini*, scelse fra quelli che erano rimasti, quasi tutti gli dissero di no. Io fui tra i pochi che gli dissero di si. Al gruppo amatoriale aveva detto che da metà agosto a metà settembre avrebbero dovuto dare totale disponibilità. Ma chi era in ferie, chi mi importa un tubo... rimasi io e un paio dell'Impruneta, che fummo aggregati al gruppo di Tavarnelle che aveva fatto già il *Volta la carta*. Chiti sapeva già di poter contare su un gruppo abbastanza forte, doveva, in base ad un accordo con i Comuni, mettere anche qualcuno di San Casciano. Io fui questa persona, anche se ero di Mercatale, restavo sempre del Comune di San Casciano.

Questo anche per spiegare il rapporto di odio amore che lega Ugo con noi e con questo territorio. Ci sono da una parte, anche alcuni degli amministratori pubblici, che hanno una grande responsabilità, rispondenza, disponibilità, piena fiducia, ma dall'altra parte c'è anche un tessuto sociale, ma soprattutto culturale, fatto spesso da quelli che facevano teatro prima che si arrivasse noi, che ci hanno visti come quelli che sono arrivati dopo e che continuano a dire:

– Ecco, arrivano quelli bravi!

Era un certo provincialismo, un po' borghese, un po' ignorantotto... Ci chiamavano "bravi" in modo naturalmente ironico, ho sentito persone che dicevano che Chiti ha sfondato perché ha avuto un po' più fortuna: – Si faceva anche noi in vernacolo! Evidentemente non capivano la differenza tra il vernacolo che facevano loro e la riscrittura di Ugo. Questo a San Casciano. A Firenze era un discorso diverso, la realtà era quella di Pupi e Fresedde, che forse, da un certo punto di vista è quella che, al di là delle tensioni che abbiamo avute con loro, è stata meno ostile. Loro inizialmente venivano comunque da una riscoperta del teatro popolare, non parliamo poi di chi si è buttato da un'altra parte, vedi il Laboratorio Nove, ma vedi anche per assurdo La Pergola, tutti luoghi che sono sempre stati tabù per Ugo, anche, nel caso di Marco Giorgetti, che dirigeva la Pergola e poi l'Ente Teatrale Italiano: era un toscano, uno giovane, uno che veniva da una certa storia, e che doveva avere, nei confronti di Ugo, un certo rispetto. È sempre stato molto difficile ottenere un riconoscimento da parte della Pergola. Insomma non è stato facile da nessuna parte e non è facile tutt'ora, ma credo comunque di essere, almeno personalmente, parecchio cresciuto. Ho iniziato senza una granché di esperienza alle spalle. Ma allora avevo bisogno di esprimere qualcosa di creativo, cercavo qualcosa in più da affiancare all'attore, che mi desse la maniera di sperimentare, di trovare. Mi piaceva un po' scribacchiare, fare la regia, per questo ho iniziato a tenere laboratori. Il laboratorio diventava un momento di sperimentazione. Per questo ritengo di essere cresciuto tantissimo, perché dovendo ascoltare gli altri, tu ascolti te stesso, ti sperimenti. Una grossa crescita. Io sono sempre stato un attore di fila, di seconda fila, e ora che mi mettevo anche a insegnare, forse mi ero montato la testa, ma io lo sentivo molto forte, come bisogno. C'è a questo proposito un piccolo aneddoto: nel '90 o nel '91 si vinse il biglietto d'oro dell'Agis, e andammo, proprio io e Ugo, a ritirarlo a Taormina. Un giorno, gli dissi che volevo incominciare a fare un po' di laboratorio, che volevo da lui un consiglio, un parere. Mi ricordo, consapevole della mia poca esperienza, che aspettavo che il vecchio saggio dicesse la frase a effetto, ma che invece è la cosa giusta. – Che mi consigli? – gli dissi. – Io non ti consiglio nulla. – rispose – Fai, cerca di rimandare agli altri ciò che per te è importante quando fai l'attore. Per te è importante sapersi muovere in scena o essere forte con il

corpo, cerca questo valore che tu hai dentro e portarlo agli altri. Insomma il consiglio giusto, nel mio piccolo avevo un po' d'anni di lavoro alle spalle, e poi c'era in me una voglia di dare e di ricevere. Certo, sono maturato tanto come attore! Ma almeno il cinquanta per cento l'ho appreso dall'insegnamento.

Ci può essere anche una diversità fra lo spettacolo a cui tengo di più, come uomo di compagnia e come attore, che sono due cose diverse. Nel primo caso credo che le due trilogie siano il nostro lavoro più importante. Le ritengo complete e le ritengo davvero un progetto. Ma attorialmente sono legatissimo, come memoria, ad un personaggio, ad uno spettacolo che ha avuto un passaggio fugace che era *Naufraghi in un mare di città*, dove io facevo il cane. Fu uno spettacolo molto particolare, dopo la famosa diaspora, che vide uscire dalla compagnia molti degli attori più importanti, con noi che rimanemmo solo in cinque. Ugo fece la regia di questo testo, quando tutti dicevano che avrebbe lasciato. Cosa si fa, cosa non si fa, ci allarghiamo subito, troviamo nuove forze, oppure cerchiamo di fare qualcosa di più piccolo, che serva per fortificare questi cinque all'interno. Insomma si decise di fare questo lavoro, due atti unici, uno con Salvianti e me, l'altro con Lucia, Giuliana e Andrea, gli altri tre. Devo dire che fu, almeno per il sottoscritto, la prima volta in cui mi presi davvero delle responsabilità in mano. Era andato via il secondo primo attore, era andato via tutto un insieme di persone e, probabilmente, come valeva per la Lucia, come valeva per me, c'era l'obbligo, prendendoci le nostre responsabilità, di fare un passo avanti. Lasciare la seconda fila e andare in prima!

Il Cane era parecchio difficile. Praticamente stavo seduto, a cane, per quaranta minuti, su una poltrona, era una fatica mostruosa. Accanto a me c'era un Vecchio, interpretato da Massimo, anche lui drammaturgicamente bellissimo. Alla fine questo vecchio fa il guardone. Il Cane che parla, capisce tutto quello che dice, mentre il Vecchio non lo capisce. C'era un rapporto tra noi due straordinario, anche se alla fine ero distrutto. Poi sono molto legato agli ultimi spettacoli, quelli, diciamo, di rinnovamento. L'Amleto, dove io ho fatto Claudio, la *Genesi* dove si è lavorato molto con il corpo. Una cosa forse un po' da teatro anni '70, la ricerca con il corpo, anche se per noi è stato invece una specie di riscoperta, un motivo di rinnovamento. Sono un po'

legato a questo, anche se ripeto che le due trilogie e poi *Racconti*, che sembra per pillole una ripresa di queste due trilogie, sono per noi gli spettacoli più riusciti, più completi, più voluti, più pensati, più strutturati, in particolare nella loro complessità e ampiezza