

MAI PIÙ SENZA L'ARCA di Andrea Costagli

Avevo appena sedici anni quando mi sono avvicinato al mondo del teatro. Da ragazzo introverso e timido quale ero, cercavo qualcosa che potesse farmi uscire da quel guscio che limitava troppo il mio vivere la vita e i rapporti con gli altri. In quel periodo lavoravo insieme a Lucia, mia coetanea, in una pasticceria di Tavarnelle e l'occasione si presentò con la conoscenza di Massimo che stava facendo la regia su un testo di Lorca con il suo gruppo. La messinscena non andò a buon fine ma entrai nella compagnia iniziando a fare animazione per feste dell'Unità, sfilate carnevalizie, saghe patronali e feste di piazza. La mia specialità era fare il trampoliere.

Dopo questo prologo è arrivato l'inizio vero di tutto quanto con il laboratorio del 1982 tenuto da Ugo Chiti e con il debutto in *Volta la carta... ecco la casa*. Mi venne affidato il ruolo guida del giovane Maggio, improbabile suonatore di violino, spirito della primavera e della fantasia, contrapposto alla durezza e alla fatica della vita quotidiana del mondo contadino rappresentata invece da Sassaiola. Questo era un altro personaggio inventato da Ugo in quella sua personale mitologia che era forse la novità più importante di quello spettacolo così inusuale, così eccentrico con il quale abbiamo dato il via alla nostra esperienza. Certo non era facile preparare torte alla crema e cioccolato alle cinque e mezzo di mattina dopo aver tirato tardi con le prove. Quanti cornetti bruciati e creme impazzite e non solo... Cercavo di recuperare con un po' di riposo nel pomeriggio e i miei colleghi si ricordano ancora di quando cercarono di svegliarmi in tutti i modi perché stava per iniziare una replica di *Volta la carta...* e io me la dormivo pesantissimamente. Dopo telefonate a vuoto, squilli di campanello, gran bussare alla porta, alla fine mi svegliai arrivando "in teatro" quando il pubblico era già schierato in attesa dell'inizio.

Non passa neanche un anno da quel debutto e mi arriva la chiamata per il servizio militare, la famigerata "cartolina rosa" e sono costretto al distacco nel momento meno opportuno, quando stavamo proprio per cominciare ed era necessario prendere le misure della situazione, della nuova esperienza, di quello che poteva significare per ciascuno di noi personalmente, anche nei confronti di quello che era l'impegno lavorativo di ognuno e il mio in particolare, legato a ritmi tutt'altro che "normali".

Era il 1984 e stavamo già provando il secondo spettacolo, quel *Carmina Vini* nel quale già avevo un mio ruolo, scritto da Ugo sulle mie corde, come faceva in quel periodo per tutti. Un ruolo pieno di forza e di grazia, il giovane “Maso di Masone” un ragazzo dai tratti indolenti e svagati che i precettori spediscono in guerra perché si fortifichi e “diventi uomo” e che in battaglia si scontra con il suo doppio, una ragazza che proprio travestita da uomo è alla ricerca di quelle emozioni forti da cui lui rifugge. “Lena di Leccio Fiorito”, alias “Lapo” era interpretata da Patrizia Corti che già stava meritando nella compagnia il ruolo di prima attrice. Inutile sottolineare quanto mi sia pesato lasciare la mia parte nelle mani del sostituto, quel Marco Natalucci prestatato dal teatro Arkhè, che forse proprio in virtù di questa sostituzione entrò in pianta stabile nella compagnia.

Al ritorno dal militare mi aspetta ancora il laboratorio con Ugo e gli altri e poi un nuovo personaggio dentro *Allegretto* programmato per il settembre 1986. Le cose però non vanno lisce con lo spettacolo: prima di tutto c’è un rinvio per impegni di Ugo, che sposta tutto all’inverno seguente. Andiamo comunque in scena lo stesso per mantenere gli impegni presi con il comune di Tavarnelle con *Equinozio* un collage che Ugo si inventa soprattutto attingendo a *Romeo e Giulietta*, dove per la prima volta mi cimento nella parte di Romeo che poi affronterò in maniera più completa nell’allestimento di *In punta di cuore*, vera riscrittura in chiave popolare del mito degli amanti di Verona fatta da Ugo nell’estate del 1988.

Posso dire che alla fine di quella esperienza sono entrato in crisi. Forse non sono riuscito a cogliere subito l’importanza della drammaturgia di Ugo, non ne ho immediatamente avvertito lo spessore. Anch’io, come è successo a molti all’esterno della compagnia, soprattutto nell’ambiente teatrale fiorentino, ho equivocato sull’uso della lingua toscana, non ho avvertito il suo peso comunicativo vedendone solo gli aspetti deteriori e vernacolari, sottovalutandone in qualche modo l’importanza. Forse proprio quel Romeo mi ha fatto desiderare di confrontarmi con qualcosa di più “classico”, di intraprendere un percorso più strutturato sul lavoro dell’attore di quella specie di *full immersion* nella memoria della nostra gente che Ugo e l’Arca Azzurra stavano intraprendendo. Visto oggi, quel mio disagio è forse connesso con l’estrazione proprio fortemente popolare e contadina della mia

famiglia, dal fatto che mio padre e mia madre contadini lo sono stati fino a tutti gli anni '60 e che il sentimento diffuso in quegli anni di abbandono delle campagne era proprio il rifiuto di un'esperienza, quella della mezzadria, che per molti versi era considerata dai suoi protagonisti talmente negativa e senza sbocco da arrivare a rimuoverla.

Il fatto è che lascio la compagnia subito dopo *Equinozio* e non comincio nemmeno la fase delle prove vere di *Allegretto*. Un vero e proprio schiaffo morale che Ugo non riuscirà facilmente a perdonare. Ma non mi piaceva il personaggio che lui aveva scritto per me. Era il primo di una serie che, lo ammette lui stesso, almeno all'inizio non andavano molto a mio favore. Lui ha sempre privilegiato personaggi del mondo rurale, personaggi adulti ed io, pur venendo proprio da lì, pur avendo forti radici contadine, tutt'ora non sono una figura che esteticamente si avvicina a questo mondo. Per me c'erano quasi sempre ruoli di borghesi, dottori soprattutto (una specie di maledizione, ne ho fatti tre o quattro), persone ammodo dal percorso psicologico piuttosto contorto in mezzo a

personaggi forti e scolpiti, pieni di sarcasmo, portatori di un dramma vero e definito, di un messaggio diretto e riconoscibile. Così ho rinunciato a quel primo dottore di *Allegretto*, ho scelto di provare a nuotare da solo abbandonando quell'Arca che avevo contribuito a costruire, sono uscito dalla compagnia e ho cominciato a frequentare una scuola di teatro fiorentina diretta da Emanuele Montagna, una sorta di succursale del Teatro Colli di Bologna, che tra l'altro mi permise di arrivare fino alle finali del premio Capodaglio. Poi altri laboratori, ad esempio con Santagata e Morganti, lezioni di canto con Nives Poli. Rimaneva comunque un interesse per il lavoro dei miei ex-compagni oltre a un'amicizia forte e continua con alcuni di loro fuori dall'esperienza teatrale.

Il rientro nei ranghi avviene un anno dopo. C'è da riallestire *Volta la carta*. Ugo Gregoretti, direttore del Festival di Benevento, lo vuole per l'edizione che sta programmando e che ha come tema la centralità delle lingue regionali che lui chiama ironicamente "sconfitte" e che stanno ritornando alla ribalta del teatro italiano proprio in quel periodo. Per il mio Maggio c'è già un sostituto. Il suo nome è già stato mandato agli organizzatori del festival che lo stampano su locandine e manifesti. Ma Ugo non si fida a affrontare una

prova così importante con un esordiente dentro a uno spettacolo che già funzionava come una macchina ben oliata in una parte determinante come quella del personaggio guida degli spettatori. Mi richiama, mi chiede il favore di tornare al mio personaggio, un favore che ovviamente faccio soprattutto a me stesso, una richiesta per la quale non finirò mai di ringraziarlo e che mi riporta dentro il meccanismo della compagnia in un momento decisivo dopo i primi successi e alla vigilia della prima vera e propria tournée.

Vale la pena a questo punto di ricordare quello che successe durante le prime prove del riallestimento e che forse fecero maledire a Ugo di avermi richiamato. Io avevo studiato dizione, m'ero rivestito di una struttura classica che faceva a cazzotti con il lavoro che la compagnia aveva intrapreso. Ero rovinato! Alla prima prova, Ugo si mise le mani nei capelli: ero tutto impostato, avevo fatto un lavoro sulla voce e sul corpo che mi aveva allontanato dall'esperienza dei miei compagni. Io volevo crescere, mi ero dato da fare, e proprio quella volontà positiva mi allontanava dagli altri e forse ha contribuito a restituirmi alla compagnia ma solo nei ruoli borghesi e un po' affettati che mi sono stati affidati nei primi anni della nostra esperienza professionale (Romeo a parte).

Per fortuna, con il passare degli anni è avvenuto un cambiamento importante forse anche dovuto al fatto che mi stavo seriamente impegnando non solo nella compagnia per approfondire il mio lavoro e le mie conoscenze. Avevo anche ripreso gli studi inter-rotti fino all'iscrizione alla facoltà di psicologia. Così è cresciuta anche la fiducia di Ugo nei miei confronti ed ho avuto la possibilità di interpretare personaggi totalmente diversi, anche se non ce n'è uno al quale sono particolarmente affezionato. Ho sempre cercato di riconoscermi nei miei ruoli, di scavarne le possibilità e i caratteri psicologici, di rifuggire da una routine che è sempre in agguato.

C'è stato un personaggio che mi ha segnato, ha segnato una svolta nella mia propria passione per questo mestiere e forse anche un bel cambio di atteggiamento da parte di Ugo nei confronti sia miei che degli altri componenti del gruppo. È stato all'indomani della crisi forse più delicata a livello umano che la compagnia ha vissuto con l'abbandono tra il 1997 e il '98, per ragioni diverse, di alcuni importanti componenti della nostra

compagine: Patrizia Corti, Marco Natalucci, preceduti di poco da Ilaria Daddi, che era stata la “mia” Giulietta in *In punta di cuore* e da Barbara Enrichi. C’era il concreto pericolo che tutto si sfaldasse, si perdesse nella fatica di sostituzioni e nelle difficoltà di darci una nuova struttura soprattutto a livello artistico.

C’era bisogno di un colpo di reni, di una dimostrazione di coraggio, di maggiore responsabilità anche attoriale. Ugo, dopo un iniziale smarrimento, inventa uno spettacolo nel quale i cinque “superstiti” (io, Lucia, Giuliana, Dimitri e Massimo) hanno tutti ruoli importanti, forti e bellissimi e reggono tutto lo spettacolo senza alcun intervento di attori esterni al gruppo, senza scritturati. Lo spettacolo si chiama *Come naufraghi in un mare di città*: due atti unici nel secondo dei quali, intitolato *Oberon* mi si chiede di affrontare il ruolo del Figlio, personaggio difficile e bellissimo che ancor oggi ricordo con grandissima gioia.

Da quel momento “la squadra” (i cinque attori, Marco Messeri il tecnico insostituibile e soprattutto Ugo Chiti e il suo lavoro drammaturgico e registico) si è compattata e con caparbia è arrivata a questo venticinquennale che ha davvero del miracoloso. Abbiamo dovuto rafforzarci, difendere la “cittadella”, mettere in campo le nostre capacità anche extra-attoriali, in questo modo impegnandosi molto di più, facendo molta più fatica, ma riuscendo così a sviluppare ciascuno caratteristiche e competenze altrimenti inesprese. E sempre più spesso oggetti e supporti scenografici hanno bisogno del mio intervento, l’elaborazione di una decorazione per un pannello mi consente di mettere in campo la mia passione per la pittura e l’elaborazione grafica, e la mia innata precisione ha fatto sì che Ugo mi abbia voluto come assistente alla regia in *Paesaggio con figure*, *Bottegai* e *La guerra Piccola*.

Certo non è sempre facile tra difficoltà economiche e organizzative, certo viene la voglia di fare altre esperienze e tutti quanti abbiamo spesso lavorato in situazioni diverse, facendo esperienze in altri contesti, con altri registi. Non dimentico che uno dei nostri più grandi successi è stato quello del *Gianburrasca* con Angelo Savelli, non sottovaluto affatto altre collaborazioni che personalmente mi hanno visto accanto a Stefano Massini nel *Sogno di una notte di mezza estate* o nella lettura dell’*Inferno* dantesco nella bellis-

sima cornice della chiesa di Santa Maria Novella a Firenze. Ma è un fatto che lavorare con Ugo dentro l'Arca Azzurra è sempre un'esperienza emozionante e forte, mai di routine. E ogni testo è una sorpresa, ogni invenzione una sfida da raccogliere. Leggiamo tanti testi teatrali ogni anno partecipando all'esperienza di ExtraCandoni, un consorzio con altre quattro importanti realtà produttive interessate alla drammaturgia italiana alla ricerca di copioni da segnalare, da premiare con una messinscena, ma trovare cose di qualità è raro, difficile. Invece tutti i lavori che Ugo ci propone hanno una completezza e un valore che immediatamente saltano all'occhio, al cuore e per quanto duro sia il lavoro, pure tra le difficoltà e le incomprensioni che alle volte si possono manifestare, mi sento sempre onorato di aver partecipato all'impresa come "protagonista".