

DAL GRUPPO G AL LABORATORIO TEATRALE. PREISTORIA DI UN'ARCA AZZURRA

di Massimo Salvianti

Il nostro inizio è trenta quaranta volte casuale, quando se ne parla diventa sempre una cosa buffa anche da dire. È casuale per questo, perché a Tavarnelle io facevo teatro, quello che negli anni '70 si chiamava teatro di base. Con i nostri spettacoli abbiamo partecipato anche alle rassegne del teatro di base, che in quegli anni venivano organizzate a Firenze e in altre città. Ci chiamavamo "Gruppo G" con punto di riferimento l'Arca di Tavarnelle, che allora, come quasi tutti i circoli Arca in giro, aveva una bella sensibilità, tra virgolette, per proposte che venivano anche da ragazzi giovani. Io avevo poco più di 20 anni, e c'era questo gruppetto. Ovviamente si facevano cose parecchio didascaliche tipo *Promessa di lotta*. Intorno al '75 realizzammo un'attualizzazione di *Splendore e morte di Joaquèn Murieta* di Pablo Neruda. C'era appena stato il golpe cileno, e noi facemmo uno sforzo politico di coscienza, naturalmente molto ingenuo, da ragazzotti di provincia. Il titolo era *Joaquèn Murieta non è morto*. Lo portammo alla rassegna del teatro di base di Rifredi, in quel momento conobbi Ugo Chiti, non mi ricordo se lui faceva *Ballata di Carnevale*.

Niente, '75, '76, vado a fare il militare nel '77, ritorno ed è il '77, parliamoci chiaro, tutto si sta sfilacciando in una politica molto diversa da quella partecipata e popolare. Ho scritto un testo intitolato *Il permesso*, un testo che parla di quegli anni. Io ce l'ho tantissimo con quello che è successo dopo, perché sento quel momento come un'occasione persa, in molti hanno fatto scelte che contraddicevano le aspettative. Io ho cercato, ricercato, cercato e ricercato, di fare un'altra piccola compagnia con i ragazzi nuovi del '77, '78, '79. Credo di avere incominciato quattro o cinque volte *Il Drago* di Schwartz, e poi smesso, perché gli altri avevano altre idee per il capo. In qualche modo, non ci riuscivo finché non trovai delle persone più motivate, tra questi c'erano Lucia, Andrea e altri, che poi arriveranno in seguito e che staranno con noi fino ad *Allegretto*. *Allegretto* è il nostro momento di passaggio: chi fa il professionista? chi no? Si provava in una vecchia fabbrica dismessa da pochissimo, dove facevano scarpe ed ora ci hanno fatto la banca, la cattedrale dei soldi.

Noi facevamo regolarmente teatro per ragazzi, ma non teatro, animazione,

perché io, in quel periodo, avevo fatto corsi di clown, ero stato per due anni consecutivi a Sant'Arcangelo, avevo lavorato con Bustric, con Leo Bassi, avevo fatto laboratori di teatro con Augusto Boal, roba molto militante, poi avevo fatto mimo con Angelo Corti del Piccolo di Milano. Insomma, esperienze molto laboratoriali, due settimane, tre settimane, però ci sono state. Si faceva molta animazione. Mi ricordo questa bellissima *Torta in festa*, da *La torta in cielo* di Gianni Rodari, fatta a Mercatale, insomma le cose si muovevano e, sull'onda di questo movimento, cambia qualcosa a livello politico a Tavarnelle, un rimpasto, un nuovo assessore alla cultura, più giovane, un pochino più sensibile e la domanda che mi fece fu: – Ragazzi, perché non fate un laboratorio teatrale con qualcuno tosto? Io stavo lavorando, piccole cose che mi piacevano da morire, con Giuliano Scabia. Avevo fatto a Firenze *Teatro con bosco e animali*, poi con lui, o ispirandomi a lui, avevo lavorato con l'università, al carcere minorile, avevo fatto alcune cose anche a Trieste insieme a Scabia, il suo straordinario *Marco Cavallo*, avevo fatto il *Gorilla Quadrùmano* su per l'Appennino, a raccontare storie, tutte cose bellissime che io ricordo come fossero ora, piccoli episodi, ma veramente meravigliosi. Insomma, come hai capito, la mia proposta all'assessore fu quella di Giuliano Scabia, l'assessore lavora con questa cosa, chiede al Teatro Regionale Toscano e Ornella Vannetti, che allora si occupava dell'organizzazione all'interno del TRT, dice di sì, anche se poi Giuliano non venne, forse per altri impegni, e la Vannetti mandò Ugo Chiti. Pensa che Ugo continua a rinfacciarmi sempre questa cosa, che non avevo scelto lui! Era il 1982, noi avevamo alle spalle un paio d'anni di esperienze di laboratori per ragazzi, feste, carnevali, tantissimi, in giro per la Toscana. A cavallo tra l'82 e l'83 lavorammo con Ugo. Il primo giorno, mi ricordo come fosse ora, ci disse: – Io vi tratto come degli attori, anche se non lo siete, vi faccio un laboratorio professionale però non vi aspettate che io mi metta a fare un saggio, perché a me i saggi non piacciono, poi voi le vostre esperienze ve le farete. La delusione fu incredibile! Se veniva Scabia, dicevano, tempo due giorni e la *performance* sarebbe stata pronta. Anche se qualcuno capiva che il lavoro con Ugo sarebbe stato comunque interessante, ma eravamo davvero scontenti. Ebbene, piano piano, Ugo cambia atteggiamento e non perché siamo bravi, pensa che all'inizio non c'era neanche Patrizia Corti, che poi per anni sarà la nostra prima attrice. Tra quelli

che ci sono anche adesso c'ero io, Lucia e Andrea, che poi per un po' lascerà il gruppo (militare e tutto il resto), solo più tardi fu chiamata la Patrizia, ma proprio chiamata per fare lo spettacolo. Ugo cambiò le sue intenzioni perché credo si sia reso conto di qualcosa legato ad un suo discorso sulla lingua toscana e sulla drammaturgia toscana. Vede una potenzialità in qualcosa, fino ad allora ghettizzato nella una zona grigia di recite parrocchiali o poco di più, sente, quello che magari a Firenze non aveva sentito, l'ha detto più di una volta, la forza di questa lingua chiantigiana molto schietta, molto forte, che lui aveva praticato fino ai 14 anni e che, straordinariamente, continuava a praticare nello scritto. A Firenze questa lingua veniva annacquata, diventava "fiorentino", mentre da noi manteneva le sue radici contadine. Allora sceglie, questa fu la nascita vera della compagnia, sceglie di fare questo spettacolo itinerante. Lui era reduce da due spettacoli itineranti di un certo successo, ma cose comunque legate ad una letteratura alta, invece con noi fa *Volta la carta ecco la casa*, con per protagonista una casa contadina, interni e esterni di una casa contadina.

Fece tutto lui, il testo, la scena, anche i costumi. La cosa bellissima, che noi abbiamo imparato immediatamente, è stata questa: che ci si può mettere intorno a un tavolino, e a volte neanche quello, e Ugo ti dice con precisione quello che vuole fare. Manola Coccheri, mia moglie, si occupò di costruire i costumi insieme a lui. C'erano quattro personaggi che sono della mitica contadina, non del quotidiano. Il mio era il Gorpaio, una figura di sciamano, con la volpe chiusa dentro il sacco, un po' smanaccone come sono, ero perfetto per fare lo Sciamano. Poi c'era lo Spirito delle sementi, lo Spirito dell'Aprile, della primavera e poi c'era Sassaiola. La Manola gli preparava dei corpetti, dei pantaloni un po' sfilacciati e via, lui li metteva in terra e incominciava a impastarli con il mattaione, con i sassi, con il vinavil, tutti i sassi attaccati addosso. Erano bellissimi. Poi la nudità assoluta di queste case, la casa dove facemmo lo spettacolo adesso è una cosa fichissima, da agriturismo, da migliaia e migliaia di euro. La casa era e resta bellissima, anche il percorso esterno, il paesaggio. Poi si è fatto quattro o cinque volte. Si è fatto tre volte qui, due volte a Benevento, quest'anno forse, dopo venticinque anni, stiamo prendendo accordi per andare a Salerno, in un altro festival di teatro popolare. È stato un bell'inizio, sinceramente è stato un gran bell'inizio. Un inizio tutto nostro che non preludeva immediatamente a

grandi cose, perché la stampa ci ha considerato pochissimo. Abbiamo avuto delle recensioni meravigliose, però locali. Ugo in quel momento aveva un'altra compagnia, nella quale credeva moltissimo, con cui stava facendo cose davvero molto belle, sempre di sua drammaturgia. Il Teatro Arkhé, da cui veniva Marco Natucci che, fin dal primo spettacolo, ha sempre lavorato anche con noi. Tra l'altro, a proposito di nomi, noi allora non ci chiamavamo ancora Arca azzurra, ma molto più semplicemente Laboratorio Teatrale Tavarnelle! Il debutto è nel '83 in settembre, e nell'84 in febbraio, per carnevale, Ugo organizza, appunto insieme all'Arkhé, all'Istituto dei ciechi, vicino allo stadio a Firenze, queste serate deliziose che adesso nessuno potrebbe più fare, si chiamavano *Lune di Carnevale* e, noi, naturalmente, facevamo l'animazione per i bambini al pomeriggio e, l'Arkhé e anche noi, facevano anche una sorta di cabaret, la sera: la gente si divertiva e a volte ballava, dentro questo bellissimo salone dell'istituto dei ciechi, con i tavolini, in quello che poi sarebbe diventato Teatro 13, dal nome del quartiere. Ogni tanto: – Gong!!! succedevano degli accadimenti teatrali, meravigliosi, straordinari. Uno dei quali era la cattura di un vampiro. Cose stranissime, ad un certo punto c'era anche l'ingresso mio sui trampoli, perché facevo anche il trampoliere: – Venite, venite, venite perché io sono Noè... (dopo venticinque anni ho rifatto Noè in *Genesi!*), venite venite, perché c'è l'Arca, perché sta per ritornare il diluvio, troppa allegria!!!

Con degli strani fumogeni facevamo nevicare, Noè allargava le braccia e diceva che c'era stato un errore... Era una cosa deliziosa. Fu lì che Ugo ci disse: – Ragazzi io non posso scrivere Laboratorio Teatrale Tavarnelle, proprio per un motivo pratico, datevi un nome, pensateci voi!

Io stavo leggendo un racconto lungo di Iuri Trifonov, straordinario autore sovietico, che raccontava, senza essere un dissidente, delle cose di tutti i giorni. L'emozione che mi ha dato, niente a che fare con Solgenitzin, la semplice descrizione della vita grama delle persone sul lungo fiume, nella Russia sovietica, mi ha aperto di più gli occhi di tutti gli Arcipelaghi Gulag. Uno di questi racconti è la storia di una compagnia teatrale russa. È una donna che racconta, la prima attrice, ai tempi del futurismo, Majakovskij ecc. La compagnia si chiama Arca azzurra. – Ragazzi, che ne dite? Dico agli altri. – Va bene, anche se è strano associare ad un gruppo di teatro un'idea

salvifica, come quella che sta dietro ad un'arca! Oggi non l'avremmo mai fatto perché l'azzurro è collegato a tutt'altra questione! Però allora ci sembrò una bella idea.

Di settembre avevamo fatto *Volta la carta* e avevamo riaperto anche il laboratorio. Ugo è tutto contento. Addirittura il laboratorio si sdoppia, uno a San Casciano e uno a Tavarnelle con la differenza che, a Tavarnelle partecipano tutti quelli che hanno fatto *Volta la carta* e anche nuovi, a San Casciano invece il laboratorio viene innestato dentro un gruppo amatoriale che c'era già. A questo gruppo si aggiunge Dimitri Frosali, come elemento assolutamente estraneo. Dimitri era di Mercatale e fa il laboratorio a San Casciano, anche se piano piano si lega più a noi, che lavoravamo a Tavarnelle, anche perché, quelli di San Casciano avevano intenzione di lavorare da soli, volevano da Ugo soltanto delle indicazioni.

Volta la carta è l'inizio della storia del gruppo nel senso di laboratorio. Ugo inizia una specie di bagno inconscio, di immersione nel mondo della sua infanzia, nel linguaggio della sua infanzia, diventa per lui una sorta di catarsi. Facciamo un saggio e il saggio sarà per noi un viaggio all'interno di una casa contadina. Per molti di noi dire "teatro itinerante" era come dire che ne so un "treno marino", una "televisione a pedali", una cosa di questo genere. Io avevo visto, (facevo l'intellettuale, "quello che sapeva") ma anch'io avevo visto lui, avevo visto il suo *Kafka* e basta. Non c'era stato nient'altro per me e pensarlo dentro e fuori una casa contadina era per noi abbastanza strano. Ma cominciamo, ciascuno di noi usato per la propria fisicità, per le proprie caratteristiche, per i propri difetti anche recitativi, in questo Ugo è straordinario. I personaggi di *Volta la carta* sono divisi in due, ci sono i personaggi reali il Capoccia, il Taccino, la Massaia, le donne, la sposina ecc. e poi ci sono quattro o cinque personaggi straordinari, che fanno parte di una mitologia tutta completamente inventata da Ugo e che però immediatamente diventa completamente familiare: lo Spirito delle sementi che invita con positività le genti ad accomodarsi perché c'è un matrimonio, lo Spirito negativo del Sasso, che chi fa due passi subito fuori da casa mia capisce benissimo, è un luogo di galestro sassoso, tipico di questi posti, un luogo, tra l'altro, completamente bianco. Insomma lo Spirito negativo dei sassi, lo Spirito dello Sciamano, il mezzo guaritore che arrivava con la volpe

dentro il sacco, per esorcizzare la volpe vera che non entrasse nel pollaio ecc. Tutto questo a me arriva abbastanza in fretta, non nella speranza di fare teatro, ma nella consapevolezza che questo non è un lavoro che si può abbandonare, questo è un bel lavoro, un lavoro importante. Quindi lo spettacolo nasce così. Nasce addirittura, se lo vediamo ora, con il senno di poi, con gli inserimenti che sono stati fatti subito l'anno dopo, tra l'altro perché altri entravano nello spettacolo, a me sembra addirittura monco. Come è possibile incominciare senza questi due contadini che chiacchierano? Perché sono stati inseriti dopo, perché c'erano entrati anche altri che nel primo *Volta la carta* non c'erano. Però subito, io mi ricordo che era stato creato anche, perché a Tavarnelle facevano la festa annualmente, questa festa dell'uva, che poi è finita a carte e quarantotto, come tanta altra roba e Ugo era stato invitato a fare il suo *Gilgamesch* con l'altra compagnia, con la compagnia precedente che era quella dell'Arkhé. Io sentii chiaramente nell'Arkhé, in quelli che vennero a vederci, l'invidia per il progetto che Ugo aveva con noi. Lo spettacolo andò benissimo, avemmo subito delle recensioni, non sapevamo nemmeno che cosa fossero, però ce le abbiamo avute. Si trattava dell'immersione di venti spettatori nel microcosmo di una famiglia contadina di prima dell'esodo dalle campagne. Lo stridente contrasto tra, la contemporaneità della nostra presenza, come attori e come attori di una vicenda che ormai era morta e questa morte della vicenda, della storia che stavamo raccontando, anzi no, quella che raccontava era proprio lei, la casa! Noi eravamo presenze vive, anche se mitologiche, anzi ancora più vive essendo mitologiche e anche personaggi veri che sono la massaia, il taccino, il piccolo inserviente ecc.; ed ecco arrivare i venti spettatori che erano gli invitati al matrimonio della figlia del padrone di casa, non del padrone ma del padrone di casa. Non erano coinvolti totalmente ma quasi. Quando alla fine la massaia manda via tutti con lo sciò sciò, finale bellissimo: – Intorno a casa non ci voglio ne braconi ne polli! Tutti fuori! Braconi nel senso di gente che viene a curiosare. Ed era esattamente questo: la gente ci seguiva dall'inizio della viottola, seguiva questo personaggio silenzioso che era lo Spirito del Sasso, quindi incominciava a vedere la maledizione della fatica, batteva questi due sassi e poi si trovava all'improvviso all'inverso con lo Spirito delle Sementi, della primavera, dell'estate, del rigoglio e continuamente c'erano dei piccoli inserimenti reali di donne che passavano: –

Mamma quanta roba, non si bada a spese! e, con questa alternanza di figure mitologiche e figure reali, si passava al vaglio tutto un mondo, secondo me, molto meglio di qualsiasi analisi, che poi ho letto e che anche avevo letto, libri di antropologia, saggi sul *Sega la vecchia* e tutto quello che prendeva in esame una vera e propria mitologia dei campi. la vita nella campagna. Il nostro spettacolo sembrava essere più profondo, viscerale, restituire, non con la testa ma addirittura con lo stomaco, quella che era la durezza della vita contadina. Per la prima volta il folclore non inteso come la Biritullera, ma inteso come forza. Il padrone di casa che, credendo di non esser visto, impreca contro la crepa, che gli si è aperta nella casa. La padrona di casa, che dovrebbe essere contenta per questo matrimonio, e non lo è perché gli è toccato ammazzare mezzo pollaio. Le galline avevano l'uovo in culo! E poi il genero, lui parla di un matrimonio che la dice splendida: – Fa più danni che una ghiacciata!. È veramente incredibile questa durezza che viene fuori senza compiacimento, perché poi c'è anche questo non c'è mai il compiacimento, che invece fa parte della cultura del vernacolo sbracone, quella è di nuovo una cultura borghese, invece qui tutto è arcaico e contadino, persino il discorso sulle parole, così noi dicevamo, “s'eramo”, perché “eravamo” era troppo complicato! Questo era il percorso, fino all'arrivo meraviglioso, attraverso tutte le stanze, la stanza del padrone, la stanza della padrona di casa, la stanza dell'amore non corrisposto del ragazzino di casa per la sposina che si sta per sposare e non certo con lui, per cui lui si ubriaca e tutto quanto. Fino a che c'è il culmine assoluto, che è la stanza della sposa. Le donne, soltanto le donne, intorno alla sposa, la stanno preparando, però questa sposina ha ancora nei piedi le scarpe del campo, le scarpe di vacchetta, ma gli stanno mettendo il velino, e viene fuori anche il dramma delle donne: – La mia mamma lo diceva sempre, sposati e tu vedrai, tu vai a letto con il piede sulla cuna, continui a lavorare.

Nel primo periodo insieme a me, c'era Andrea Costagli, Lucia Socci, poi Manola, mia moglie, Pier Luigi Bruni, anche lui che andava sui trampoli, soltanto nella seconda edizione, fatta l'anno dopo, Dimitri sarà ormai dei nostri. C'era poi un'altra che ha lavorato con noi fino all'Allegretto, e ha fatto soprattutto l'Isotta nel *Carmina vini*, meravigliosa, la Rosalia Vitale. Non eravamo tantissimi, anche se c'è stata gente, altre persone, che volevano lavorare sul discorso dei ragazzi e che non erano coinvolti nel gruppo con

Ugo. C'era ad esempio un piccolo gruppo di Mercatale, mediato da Dimitri, persone che sono rimaste a fare il lavoro con i bambini, ma non sono entrate mai a far parte della compagnia. Infatti, il nostro primo nome era *Arca azzurra animazione teatrale*, fin dalla ragione sociale veniva fuori l'animazione teatrale. Successero anche delle cose buffe. Ci arrivarono delle fatture, anche in epoca più storica e meno preistorica, con questa dicitura, perché dopo dieci anni, facevi un acquisto nel solito posto, e questi continuavano a copiare la vecchia dicitura.

Poi le cose cambiano, anche se il nostro legame con i Comuni di Tavarnelle e San Casciano rimane fortissimo, allora Tavarnelle aveva ancora 30-40 milioni da investire in uno spettacolo, quello che ci serviva per produrre *Carmina vini*, che è il primo spettacolo che vede insieme le due amministrazioni che poi sarà una costante fino agli anni '80. Un po' meno San Casciano, un po' di più Tavarnelle, mettono a disposizione di Ugo una cifra considerevole, soprattutto se vista oggi, quando un Comune come questi ha quasi meno a disposizione per tutta l'attività culturale. Insomma fino a *La provincia di Jimmy* abbiamo ancora i manifesti dove ci sono questi due Comuni come produttori, un segno di forte amicizia con queste amministrazioni, che oggi non è più tanto necessario, perché per fortuna abbiamo trovato altri appoggi alla nostra attività, ma che è fatto di persone più che di cariche, in particolare farei almeno il nome di Claudio Balducci, che è stato per noi una persona davvero importante, un funzionario che ha due o tre anni più di me. Non che ci sia stato un intervento per amicizia, ma ci conosceva e dal momento in cui entrò, come bibliotecario, nel comune di Tavarnelle, ci cominciò ad apprezzare e ha fatto di tutto per aiutarci.

In ogni caso, nonostante io faccia l'attore ormai da trent'anni, continuo forse ad essere l'animatore degli inizi. Incomincio, come ho fatto quasi tutte le cose della mia vita, per divertimento perché io sono molto divertito nel creare situazioni nelle quali ci sono anch'io, che abbiano anche una valenza teatrale, da presentare all'esterno. Ho sempre fatto laboratori piuttosto particolari, non strutturo mai primo anno, secondo anno, terzo anno: per me è una struttura aperta, nella quale, un po' alla don Milani, quello che è da tre anni con me, fa vedere quello che sa fare, anche se magari è più bravo quello che è appena arrivato. È questo divertimento, che alle volte diventa faticoso, ho avuto delle

crisi anche grosse, a differenza ad esempio di Dimitri, che è sempre stato, da questo punto di vista, più metodico e più forte. D'altra parte in me c'è questo carattere giocoso, che qualche volta mi frega. Giocare molto sulla sperimentazione, nella scoperta del corpo, ma poi, nel momento in cui tu reciti delle cose, no? Chiaramente mettendoci dentro le esperienze che ho fatto. Ad esempio tantissimo di quello che ho imparato nei dieci giorni con Augusto Boal. Sono quelle cose che all'inizio, a livello laboratoriale funzionano. Io soffro un po' più in là, nella parte in cui si deve fare il saggio, anche se non so lavorare su una struttura: ora si fa la voce, ora si fa il corpo. La cosa che mi diverte di più è invece prendermi subito la scena, giocare con gli allievi, anche se non sanno le battute. Quando poi mi devo mettere a dire tu fai questo, tu fai quest'altro, ti faccio la regia, allora là è un po' più difficile, anche se poi comincio a divertirmi.

Ripensandoci adesso non posso non ricordare l'enorme soddisfazione di *Allegretto*, dove facevo ben tre personaggi, mi ricordo precisamente il passaggio che c'era tra il contadino, che poi ho rifatto anche in cinema, e la Polloni. Forse non drammaturgicamente risolto, perché l'avrebbe dovuto interpretare una compagnia dove ognuno faceva il suo. Ma a me il raddoppio mi piaceva moltissimo: entrava questo fascista, con un golf a collo alto, con la durezza che per me era il massimo del massimo. Ma mi è piaciuto moltissimo anche Lupo, nella *Provincia di Jimmy*, seppure – bisogna che lo dica – io rimango sempre quello che ama profondamente ciò che sta facendo in quel momento con rarissime eccezioni, perché qualche spettacolo io non l'ho amato. Sono due, tre, che non ho fatto volentieri. Con personaggi invece riusciti benissimo. *Emma*, per esempio. Fin dall'inizio, io ho avuto delle grosse remore perché io l'ho trovato qualcosa che, in quel momento, ci era estraneo, ci era estraneo nella maniera peggiore, perché raccontava una storia borghese, di città, che era estranea cento volte. Non una volta sola, ma due, tre, quattro, cento volte, rappresentava un contesto sociale, storico, che non era il nostro. Devo dire che soprattutto il personaggio del vecchio, era particolarmente riuscito: mi mettevo una protesi, una specie di panciona, poi alla fine era una cosa che mi piaceva anche tanto, con queste due sorelle terribili, rappresentate dalla Giuliana e dalla Cosetta, anche loro ebbero, personalmente, un grandissimo successo perché erano una coppia spettacolosa però, ecco, non è che mi sia dispiaciuto smettere di farlo. C'è

stato poi un altro progetto, che ha avuto un forte dissenso tra me e Ugo, ed è stato il miglior progetto che abbiamo fatto ultimamente, e cioè quello dei *Ragazzi di via della Scala*. Lo spettacolo nasce unendo quattro racconti fantastici, scritti e stop, finito lì. Siamo reduci dall'Amleto che ha rappresentato per noi un momento di rottura. Io, con poca lungimiranza, a quanto pare, sono contrario a cambiare strada. Ma *Emma* a parte, la storia dà sempre ragione a Ugo. Io avrei voluto continuare sulla via dell'Amleto, sulla via del nostro forte rinnovamento, sempre a partire dalla nostra lingua, ma avrei voluto continuare su quello. Ugo, invece, cosa fa, ritorna sui suoi passi, perché inserisce i quattro racconti in una struttura assolutamente nostra, congenialissima a noi. Un condominio, che può essere di paese, di una piccola città, così noi ritroviamo i nostri personaggi, quelli che abbiamo sempre fatto, bellissimi, straordinari: il suo cieco, il mio strano camionista che si innamora di una ragazza ecc. ecc., bellissimi, però io l'ho vissuto male. Mi rendo conto oggi, che ho sbagliato tutto, perché è stato il nostro successo, a livello critico forse migliore, ma anche di pubblico, tutte le volte che possiamo, nonostante la mole di lavoro, continuiamo a portarlo a giro. Per esempio a Milano, invitati dal Piccolo Teatro, siamo andati con quello. Dentro questo progetto, dentro questo spettacolo, io amo profondamente, mi dà una soddisfazione meravigliosa, il personaggio del racconto, cioè il Principe Bestia, questa sorta di uomo lupo che divora tutto ciò che ama e, nello stesso tempo, ho avuto grandi difficoltà, forse soltanto psicologiche. Ma il fatto di poterlo fare con la mano sinistra, non è che mi facesse amare di meno il personaggio normale, quello del condomino. Insomma Ugo è stato lungimirante, ha detto: – Noi possiamo avere anche delle grandi critiche, fare *Genesi*, fare *Amleto*, ma dopo ritorniamo a bomba, sui racconti, e la cosa funziona in maniera meravigliosa. Chiuso questo ragionamento più critico, devo dire che, negli ultimi spettacoli, lo spettacolo che ho amato e che continuo di gran lunga ad amare di più è la *Genesi*, perché sia a me come attore che come struttura, come racconto, come capacità di racconto, come rapporto con il pubblico, io lo trovo ancora straordinario. I miei due personaggi, sia il Lucifero iniziale, che poi ritorna quasi come coscienza, all'interno di tutte e quattro le storie, sia Noè. Io con Noè mi sono divertito e continuo ancora a divertirmi, erano molti anni che non mi divertivo in quel modo a fare un personaggio.

Quanto al cinema, ne ho fatto poco. Due film con Ugo, *Albergo Roma* dove

ho fatto realmente il personaggio che facevo nell'*Allegretto*, mentre in *La seconda moglie* ho fatto poco più che la comparsa. Poi al cinema sono state solo occasioni, perché degli amici ti hanno chiamato. Non è che il suo cinema mi faccia impazzire, però Francesco Nuti è stato davvero un grande amico, lui mi ha chiamato sempre in tutte le sue operazioni, che siano state positive o negative, belle, brutte, però le ho fatte quasi tutte. Ho fatto delle cose con Benvenuti, ho fatto una piccolissima parte con Benigni in *La vita è bella* e soprattutto, ho fatto questi due film con i fratelli Frazzi *Il cielo cade* e *Don Milani*. Ho fatto qualcosa con i fratelli Taviani, ma sempre cose di una posa, due pose, soprattutto pagando il fatto di abitare in provincia, questo sì, perché succede che tu fai un provino, nella mia carriera trentennale avrò fatto 15 provini, in 13 mi hanno preso. Probabilmente essendo in un'altra situazione avremmo avuto tutti un'altra valvola di sfogo. Dovendo stare qui, dovendo gestire questa compagnia e gestendola in totale, questo è stato. Anche se alle volte ci è venuto anche in mente di prenderci un'agenzia, ma poi non si è fatto niente. Magari ci sarebbe piaciuto lavorare un po' più insieme ad Ugo, ma non è stato così. Anche perché da un punto di vista registico non ha avuto troppa fortuna. Era sotto contratto con Cecchi Gori, per tre film, ma ne ha fatti soltanto due, perché Cecchi Gori è fallito e tutto il resto, ma soprattutto perché il film con la Cucinotta, *La seconda moglie* non è andato bene. Ugo continuava a dire: – Voglio fare una commedia, l'autore lo faccio in teatro, ma io resto convinto che se avesse fatto l'autore, se il film tratto da *Allegretto* l'avesse fatto con noi invece di prendere un francese, assolutamente estraneo, e tutto il resto, se c'era la verità che gli si dava noi, forse era meglio. Lo so che certe scelte gliel'ho anche imposte, non gliene faccio mica una colpa, però noi crediamo, detto proprio brutalmente, che lui non sia partito dicendo di voler fare una cosa con i suoi attori. Questa cosa non gli è balenata nel cervello. Noi, ovviamente, gli si porta l'esempio di Salvatores: è diventato un discreto regista di cinema, perché ha lavorato con la gente con cui lavorava in teatro e anche i suoi attori sono diventati attori di cinema, hanno avuto questa possibilità in più. Il primo progetto che Ugo ha fatto per il cinema, che poi non è andato a buon fine, è stato *La provincia di Jimmy*, il nostro grande successo, la gente che ha detto in meglio e il meglio del meglio su questo spettacolo, su di noi, su tutto: nessuno di noi era dentro, lo faceva con Caterina d'Amico, era un progetto che stava per partire, la madre – Suso

Cecchi – l'aveva supervisionato, ma nessuno di noi era in quel film, dopo il successo che era stato. Addirittura noi si è fatto in televisione e lui non ha fatto la regia, aveva altri impegni.