

## DANIO MANFREDINI

Vado così com'è. Allora, ho cercato di stare, cerco un attimo di stare in contatto con la domanda che in qualche maniera sembra primaria, che pone Claudio, che è: a che punto sono del viaggio, del percorso, comunque, cosa intendo in questo momento come un percorso poetico. Allora, parto da dove mi trovo esattamente. In questo momento mi trovo nel mezzo del tunnel, cioè nel terzo atto dell'Amleto, in questo lavoro di prova che stiamo facendo, siamo tra i cinque atti in quello centrale, e in questo senso riconosco proprio che lì dentro, e cosa fare, non è semplice dirlo. Però, posso rilevare questa questione proprio riguardo alla forza del processo; ora noi siamo di base forse affezionati, devoti, amanti, di questa arte difficile, che comunque è il teatro, e in qualche maniera è un nostro modo di vedere, di percepire, di guardare il mondo, e quindi siamo nel processo di questo viaggio. Poi certo che il nostro viaggio si è connesso, e si connette, con quello che è il mercato, appunto, del lavoro, il fatto che diventa anche l'elemento di comunicazione. Tuttavia siamo in un percorso umano, anche di relazioni, all'interno del viaggio che stiamo facendo, allora io posso dire, in questo momento, che siamo nel mezzo di un tunnel, in una sorta di buio, veramente di buio. Tra l'altro, di quel testo, sono stato cento giorni a scalpellare la porta di entrata e non riuscivo a entrarci, e dopo cento giorni si è aperta una breccia, dove ho cominciato ad infilarmi, per 60 giorni ho cominciato ad andare avanti in incoscienza, senza coscienza, però cominciando a incontrare qua e là pietruzze. Appunto tu prima parlavi, forse, di questo prato, funghi, così, io, mi trovo invece di più minatore, con degli scalpelli, con delle picconate, pesanti, esatto, sì, cercando di creare uno spazio di entrata, e lì anche capita che ti urti con gli altri, e capita che tutta la banda è nervosa, capita che tutti sono agitati, capita che si oscurano le facce, capita che non c'è più speranza, capita che io mi dico « Ma di che cosa mi sto occupando? Di una storia del Millecinquecento- Milleseicento. Certo. Ma chi se ne frega! » cioè cominci a dire « Ma non ha senso! Con tutto quello che si vede nel mondo, nel teatro... ». E poi, ecco, dopo centosettanta giorni, ovviamente nessuna produzione, perché nessun produttore poteva concepire un lavoro di tutti questi giorni, e me ne mancano ancora, credo che devo farne due e cinquanta per arrivare ad un debutto, sicuramente non pronto, e però diciamo che dopo centosettanta giorni, nell'ultima sezione, negli ultimi dieci giorni, ho intravisto un po' meglio qualcosina, che è per me il senso di fare quella cosa lì, cioè il punto, forse. Ecco, tu parlavi del punto, del punto d'incontro tra me e l'opera, e ci ho messo centosettanta giorni per trovare il punto d'incontro, poi da lì non ho risolto niente perché non è che so come procederò, perché invece la materia è proprio una questione di processo che rivela e svela, in qualche modo, sempre qualcosa di più grande di quello che io posso concepire nella mia testa, o al tavolino. Allora, quando parlo di prove, i primi cento giorni, che magari, dico che ho buttato via tutte le ore di tentativi di analisi, lavori di tentativi scenici, di riprese video, guardare i video, giudicare i video, buttare via tutto, dire che era tutta una parrocchiona, che non mi interessava niente. E uno dice « Perché attaccarsi a una cosa così ? » certo difficile, perché uno magari parte sempre da un qualcosa che è nella sua anima, diciamo, un po' dal suo ribollire interno, e dal suo ribollire interno ha dato forma a dei lavori, a delle opere. Invece qui, a partire da una grande distanza, e tuttavia, forse, nella speranza di aprirsi a un incontro con un qualcosa di molto sconosciuto, magari di essere anche un po' sorpresi da quell'incontro, spesso ho perso la speranza di queste cose, di questo viaggio, e veramente più volte ero sul punto di gettare la spugna, perché mi sembrava di non comprendere il senso dell'attraversare un'avventura di questo genere. Poi però,

da qualche parte, nessuno degli attori ha mollato il colpo, ed ero stupito da questo fatto, io arrivavo sempre dicendo « Ma non interessa niente di tutta questa materia» e demotivavo continuamente gli attori, «Madonna!» dico « Non li posso motivare gli attori, non mi interessa niente di tutto quello che stiamo facendo». E' terribile arrivare così. Eppure, dico, nessuno. Mi guardavano tutti, facendo scivolare addosso tutta questa distruzione, e dicevo « Se volete andiamo via tutti, chiudiamola qua, cerchiamo di avere la forza di chiudere» e nessuno mollava il campo. Tutti ancorati lì. E dico «Accidenti! Ma siamo tutti qua, impiantati » ma non per questioni di guadagno. Il guadagno degli attori è pochissimo. E allora io dico « Ma no, ma ci sarà pure un senso in questa cosa » e allora quando poi, nel procedere, appare una qualche piccola punta dell'iceberg, dove vedi che il gioco è più grande di quello che noi possiamo concepire, e finalmente l'io, che è quello che crea i casini, perché quando ci mettiamo nel viaggio di lavoro, noi parliamo d'arte, ma noi parliamo anche molto delle relazioni umane, io dico « Ma la cosa più difficile è trattare tra gli attori, è trattare tra le persone » e avere una comunicazione diretta, ma che è educata, possibilmente, ma anche delicata. E invece spesso è violenta, spesso è aggressiva, spesso è insofferente, spesso ognuno butta lì tutto il nero, e nello stesso tempo dico « Accidenti!» poi dico «Ma quanto ha a che fare questo nero con l'opera? Molto.» e allora cerco di accogliere, e cerco di dire «Ok, quanta paranoia gira in questa roba? Molta. E quanta paranoia c'è nell'opera di Amleto? Molta. Probabilmente». E allora li incameri, e cerchi di tirare dentro e di assorbire energie orrende. Orrende. E però dico « Vabbé, mi sono infilato, ormai, sono nel tunnel » e vorrei tanto trovare un pertugio per uscire dal tunnel, mollare lì, trovare un ponte per buttarsi in mare, e raggiungere l'altra riva. Oppure dici «No, procedi!». Procedi. E quando invece ci si accorge che a volte affiora qualcosa nell'opera, che è veramente più grande di quello che noi potevamo pensare con il nostro io, e anche con l'idea dell'affermazione del nostro io, allora si acquieta qualcosa, ci si rende più disponibili a un viaggio, dove siamo un po' a disposizione di qualcosa, e non tanto per dire « Io sono, io qui, io là ». Allora ci si accorge che, certo, c'è bisogno della propria arte, come dire, di un piccolo paletto dentro a un grande vuoto, che invece è lì, dove si aggira la materia, che è il vuoto di quell'invisibile che ognuno riesce finalmente a mettere in campo, ed è, praticamente, il vuoto di quell'invisibile, dove gli spettatori riescono finalmente, anche loro, a immaginare insieme a noi qualcosa che li riguarda. E questa è la soglia, in questo momento, molto difficile, di passaggio tra quello che è un lavoro illustrativo, come può essere illustrare quella vicenda lì, ripeto, della quale a me non me ne può fregare di meno, al fatto che, invece, a partire da quel tipo di illustrazione, che è una storia come un'altra, cogliere invece qual è il punto d'incontro che fa sì che noi personalmente siamo coinvolti, perché stiamo trattando di qualcosa che ci riguarda, sia sul piano tematico, ma soprattutto su un piano di meccanismi, che osserviamo dentro di noi, e che fanno parte del nostro quotidiano, sia perché, finalmente, appaiono i nostri corpi, nei quali le anime riescono ad appoggiarsi e a vivere, come se tutto il lavoro fosse un durissimo tentativo, dentro ad un gioco molto complesso, che deve considerare sia il piano drammaturgico, sia il piano ideativo- registico, e poi il piano compositivo dell'attore, quel corpo che finalmente accoglie il fatto che tu, attore, sei direttamente in contatto con un qualcosa che ti riguarda. Ma riguarda te, personalmente, non genericamente uno, riguarda proprio te, quella cosa lì. E allora, quando quel corpo, diciamo, e appare la tua anima, diciamo una parte di noi che sente, percepisce, ed è piena di esperienza, quando cala in quella forma, e dice «Ok, io sono anche questo, sono anche questa parzialità che però, finalmente, ok, sono qua dentro, io sono qua dentro, adesso». E allora quando sono lì dentro,

ho fatto un viaggio per calare dentro un corpo. Perché, non so, è come se a volte io ho come la sensazione che sono al bar, bevo un caffè, e la mia anima è un po' lì dietro ad aspettarmi, come dire « Allora? Hai finito di bere il caffè? Quand'è che facciamo qualcosa insieme? » E magari invece è il momento in cui facciamo qualcosa insieme, quel corpo e quell'anima, nel senso di un qualcosa che è insieme a un contatto più personale, rispetto a quella che è la propria vita, e la materia, e l'esperienza che stiamo attraversando, e anche le circostanze della vita che ci accompagnano, mentre facciamo il processo di una separazione amorosa, una nuova vita, una nuova città, solitudini, insomma, tante questioni personali che s'innestano con il fatto che magari siamo segregati per sessanta giorni, comunque, dentro a un luogo fatto di muri, di buio, di luci, di polveri. Ecco, forse in questo momento colgo un po' questi aspetti e, ripeto, è molto difficile parlare genericamente. Ripeto, stiamo dentro alle opere che facciamo, e la cosa vale per come poi ha un riscontro sulla scena, ed è molto difficile parlare nel generico, perché questo buttare l'amo verso qualcosa di molto lontano da me, come l'Amleto, forse è proprio un tentativo di non partire da delle tematiche vicine, che mi torturano, che mi muovono nelle emozioni, etc.etc. E tuttavia nei lavori precedenti ho dovuto lottare, invece, proprio con questo aspetto emotivo, per non essere ottenebrato dal piano emozionale, che mi poteva impedire di vedere gli aspetti strutturali del lavoro, perché invece le emozioni a volte portano via, e ci tolgono la lucidità per cogliere la struttura, che invece contiene anche le nostre emozioni. Invece, in questo caso, appoggiandomi ad una materia, per esempio così lontana, mi rendo conto che faccio molta fatica a capire dov'è il luogo delle mie emozioni, che possono entrare invece in quello che ha un'ampiezza tematica e strutturale molto forte, come per esempio quel testo, a me molto lontano, anche come lingua, che proprio è una lingua che mi muove, indiretta. Tuttavia, ripeto, è un cammino verso un congiungimento tra questa opera e un qualcosa che riguarda me e gli attori, con i quali sto lavorando in questo momento. Non so se devo dire qualcos'altro. Comunque, ecco: sono nel tunnel.