

Lungo viaggio verso Santa Cristina- A lavoro con Luca Ronconi

Prendo un treno di buona mattina da Bassano del Grappa, in serata se tutto va bene dovrei arrivare a Perugia. Devo fare quattro cambi, la giornata è assolata e io sono molti mesi che non ho un giorno di pausa. Dormo.

Durante il viaggio mi sveglio più volte, il telefono, il cambio dei treni...e per la prima volta trovo la mente sufficientemente vuota per riflettere su quello che sto per fare. O meglio quello che sto per fare l'ho già valutato e scelto per bene, ma quale aspettativa si fosse annidata in me dal giorno in cui avevo incontrato a Trevi il Maestro non ho avuto ancora il tempo di investigarla.

A Trevi eravamo arrivati io e Roberto Latini sapendo che il corso di regia non si sarebbe tenuto quest'anno, per tanto, esattamente come speravamo si trattava di essere degli uditori, dei veri e propri studenti chiamati a studiare, occasione assai più rara del mettere in scena uno spettacolo, in Italia. Un centinaio di ragazzi in tenuta da provino tentavano come potevano di affrontare la tensione che avevano addosso, chi ripassava la parte, chi dava sfoggio di tecniche di rilassamento del corpo, altri formavano capannelli intorno a chi era stato già dentro.

Mentre guardo fuori dal finestrino le immagini in movimento si sovrappongono a quelle di quel giorno e penso chissà chi avrà preso...

Scopro così di non aver dedicato abbastanza tempo a questo avvenimento, sono stanco e se potessi ci ripenserei, leggo i testi su cui si lavorerà e penso che a settembre sarò di nuovo occupato con il mio lavoro e che anche quest'anno non farò vacanze, Itaca il testo di Botho Strauss non è tra i materiali, peccato perché mi sembrava interessante, mi ricordo di una fantastica messa in scena di Besucher. Spettatore/attore vista all'Eliseo, ne ho un ricordo confuso, ricordo che mi piacque molto e che Umberto Orsini era straordinario.

Comunque è un'occasione che non voglio perdere, in più ci sono delle cose a volte che non capisco negli spettacoli di Ronconi e questo può essere il luogo giusto per capirle, inoltre adesso che si fa sera e sono meno anestetizzato dal caldo, penso che addirittura glielo potrò chiedere oppure in momenti di pausa sarò partecipe di riflessioni e di pensieri e in fondo questo incontro sana un po' una lacuna nelle mie esperienze che è quella di un sistema con cui non mi sono mai confrontato, di cui Ronconi è illustre esponente, che difficilmente sarà lo stesso in futuro.

Quindi delle aspettative ce l'ho, come avrei potuto non averne, diciamo che come mi capita spesso però, sono di carattere esperienziale, mi aspetto un'esperienza importante e per molti versi più passa il tempo e più la riconosco come tale.

C'è però tra i materiali del corso il gabbiano di Cechov, chissà se sarà lo spettacolo di fine corso, ha così pochi ruoli, come fa a mettere in scena trenta attori, forse come succede in alcuni spettacoli di drammaturgia contemporanea, penso a *Infinities* o ai più recenti sdoppierà le coppie... creerà questo rapporto speculare di frantumazione dell'identità.....no ma non c'entra niente con Cechov questa cosa non la farà, ha sempre un rispetto così integrale nei confronti del testo che soprattutto in un corso di alta formazione, cioè per attori professionisti, sicuramente si pone il problema, anche dell'approccio al testo.

In effetti quello che mi ha sorpreso di più, nell'assistere al lento incedere delle giornate, a Santa Cristina, è la quasi totale, ma apparente, assenza di volontà pedagogica.

Luca Ronconi infatti non propone un metodo, né un modo.

Si parte, e non sembra poco, da una lettura trasversale, puntuale e totale dei testi.

Il suo sguardo rivela una disarmante rapidità del pensiero che circuisce la parola e le frasi e attraverso le intenzioni né rivela ambiguità e tensioni.

La sensazione è quella, per velocità e violenza di estorsione, di quando con un gesto di foga si getta a terra un'anguria e poi la si osserva esplodere e rivelare il suo interno. Non riesco a trovare

esempio più calzante di come Ronconi operi sul testo. E in questa azione tempestiva anche i più piccoli frammenti e i semi che schizzano più lontano, sono oggetto di attenzione maniacale quasi come se conservassero nel loro piccolo gli effetti più risonanti di un macrosistema.

Un gesto della mano e una intonazione trasmesse per infusione o meglio ancora per osmosi rivelano nei giorni, il germoglio di uno stato interiore, di una condizione.

La posizione in cui l'attore deve stare nell'abitare il ruolo è sempre di sguincio non coincidente con il personaggio, e la storia che gli avviene è in una sorta di consapevole incoscienza e non di inconscia consapevolezza.

E' chiaro che questo è un punto di vista, il cannocchiale attraverso il quale nei primi giorni si sta osservando *il gabbiano* di A.Cechov.

Ronconi sostiene che il testo è quasi un'anamnesi, una dissezione che Cechov da medico applica ai sentimenti e alle persone.

I personaggi non sono scolpiti, ma tratteggiati, funzioni, che veicolano delle esistenze mancate che vanno rigorosamente lasciate nella loro incompletezza. Mai vissute fino in fondo, figurine, animate per svolgere il loro compito. Rivelare il loro desiderio di essere qualcos'altro da quello che sono. Così i primi giorni trascorrono in una sorta di confusa certezza di star per afferrare qualcosa di impalpabile ma profondamente necessario, ognuno cerca di prendere le misure, le distanze, per comprendere in un modo concreto ma non razionale, in un modo logico ma non replicabile, come interpretare le dinamiche di queste essenze anelanti che come un carillon sono coinvolte in un gioco di teatro nel teatro che in entrambi i casi, nel Gabbiano è la vita.

Scendo a Firenze è l'ultimo cambio. E' sera. Telefono a tale Flaminia che si occupa delle questioni logistiche. Ho perso la coincidenza, quindi arriverò alle 22.30 e non alle 20.30 come era previsto...Dall'altra parte della cornetta, quella che diventerà insieme ad altri, compagna di tante scorribande notturne, mugugna, non particolarmente felice, che devo scendere a Ponte S.Giovanni e lì mi verrà a prendere.

Non era felice. Loro hanno iniziato da qualche giorno ma io ero in tournèe e li raggiungo solo ora, mi sono perso le presentazioni, arriverò che si sarà già creato un clima forse un po' subirà nei primi giorni questo ritardo....Vabbè ma che problemi mi creò, in fondo chisseneimporta mica ci sto andando per conoscere delle persone...che pensiero da primo giorno di scuola che mi è venuto..saranno le dieci lunghe interminabili ore di questo viaggio sotto il sole, tra un interregionale e l'altro che mi fa avere questi rigurgiti. Mi viene in mente il film *Dead man* di Jim Jarmush l'inizio quando Johnny Depp sale sul treno....

Un po' è che sono emozionato per tutta la questione, lo devo riconoscere e lo faccio seduto su una panchina di marmo alla stazione Santa Maria Novella di Firenze mentre aspetto il treno.

La consequenzialità è determinata in prima luogo dal motivo per cui si fanno delle azioni, l'attore dovrebbe avere un pensiero interiore che lo muove che non è la funzione che ha il suo personaggio nella commedia, ma è la logica che muove il personaggio che interpreta.

Ecco farsi strada la necessità di una motivazione profonda per ogni istante di interpretazione, una frase preannuncia una mira, e la reazione a quella frase tradisce il doppio senso attraverso il cambio d'atteggiamento. Il corpo è il primo a reagire, mentre la mente architetta difese, cambia il respiro si fa più affannato gli occhi appena si inumidiscono, ma il livello della conversazione porta su altri piani, non permette lo sfogo ne tollera solo un accenno è lo spettatore che comprende la trama segreta, l'attore la dipana come dicevamo sopra in una consapevole incoscienza

E in effetti nel corso dei giorni ci si concentra molto, affrontando il Gabbiano, sul concetto di cerniera che il maestro sottolinea spesso. La cerniera è una chiave di apertura del testo davvero illuminante, infatti permette di comprendere quale frase regge il significato del brano e quale la richiama o la rimanda funzionando esattamente da cerniera e giustificando spesso quello che logicamente ci sembrerebbe occasionale o d'appoggio. Inoltre permette di individuare il passaggio fra stati d'animo diversi che modificano il tono e il senso.

Dunque la lettura non può che essere una, e il significato universale letterario non cambia il contesto, semmai ne direziona la tensione e il valore, allora l'interpretazione è una scelta e differenzia le messe in scena.

Individuare le cause delle sofferenze dei personaggi nelle righe del testo significa comprendere cosa anima questi personaggi e perché sono inautentici, inautentiche sono le ragioni della loro sofferenza non la sofferenza, quella è vera. Nella commedia Arkadina è un vuoto assoluto, cerca di raggiungere un modello inesistente e la sua sofferenza nel non raggiungerlo è autentica, e determina la sua relazione con gli altri. Non si tratta di trovare un modo per dire, ma un motivo.

Si entra nel vivo del lavoro e tra una parola e l'altra ecco spalancarsi abissi infrequentabili prima, ma necessari alla concretezza di una relazione scenica.

Ecco il treno finalmente. Salgo. E' vuoto.

Beh ma a metà luglio, d'estate, di sera, da Firenze, chi deve andare a Perugia? Parlato troppo presto ecco arrivare gruppi di extracomunitari pieni di buste e di pacchi, ambulanti di ogni sorta compresa qualche prostituta che rientra, no forse va, a lavorare. Due si siedono accanto a me e già so che cominceranno a parlare fitti fitti come fanno loro e io non potrò leggere il testo....faccio le parole crociate così mi passa pure prima il tempo.

Mi chiama più volte Flaminia ma la linea cade e mi si scarica definitivamente il cellulare, ora se succede qualcosa sono fregato...lo riaccendo e le mando un sms così almeno sa che non possiamo sentirci fino a che non scendo. Intanto diventa buio.

Malgrado spesso sembri tutto patetico, l'attore non dovrebbe mai sapere di sembrarlo altrimenti diventa una caricatura...è un po' come i meccanismi della comicità alla Bergson si tratta di fare una cosa in un momento sbagliato ma che si rivela come tale, dunque per l'attore è una cosa naturale lo spettatore che segue e che raccoglie le informazioni invece comprende il contesto e lo vive come patetico al limite del ridicolo.

Francesca una delle attrici/uditrici del corso sembra particolarmente estasiata dalle conclusioni di questa sessione di lavoro e vedo che ha molta voglia di parlarne allora mi avvicino e come un torrente in piena mi sovrasta di considerazioni sulla consapevolezza, sul ricatto sentimentale, che c'è tra madre e figlio su quanto questi personaggi siano prismatici e di quanto per un attore sia difficile andare aldilà della lettura, che a tratti sembra sempre un po' semplicistica, dopo aver fatto una scena e il Maestro interviene con le sue considerazioni.

Le giornate si dipanano in modo molto omogeneo e tutto sommato in un clima rilassato. Si lavora dalle 10 del mattino all'una, poi si passa nella sala da pranzo e si mangia a buffet alle 14,30 si riprende e si continua fino alle 18-19 poi si attende la cena.

Dopo un'introduzione, direi breve, Ronconi chiede a tutti di preparare delle scene dal Gabbiano e di presentargliele.

Tutti si scelgono i partner della scena e ci si concentra su alcune scene direi chiave dei rapporti e delle relazioni tra i personaggi.

Qualcuno opta per un monologo, qualcuno come al liceo, evita il confronto diretto e tergiversa. Così dopo aver visto qualche scena il maestro interviene evidenziando le problematicità del brano presentato. Inizia un vero e proprio momento di apertura del testo e di lettura dei diversi significati, sottolineando perché la scena era troppo segmentata, cosa non permetteva una fluidità, perché alcuni passaggi erano solamente recitati, cosa non permetteva ai corpi di avvicinarsi o di allontanarsi. In queste digressioni che interrompono il susseguirsi delle scene si annida una capacità di Ronconi, assolutamente didattica, e lavorando sullo stretto passaggio da un'azione all'altra, sviluppa una quantità di stimoli incredibili.

Gli attori, quelli che non lo conoscono, sono disorientati.

Tutti sono disorientati da questo terremoto che si scatena in modo imprevisto e imprevedibile, mosso magari da un gesto insignificante o dall'aver trascurato uno sguardo.

In effetti, la relazione tra i personaggi e lo studio delle azioni e reazioni sono il punto su cui si insiste di più, quello che un attore abituato a fare un lavoro su se stesso, di modo e non di motivo, trascura di più.

Gli attori/allievi tendono a sciogliere i nodi e risolverli dentro il proprio personaggio mentre le contraddizioni, sottolinea il Maestro più volte, sono l'unico elemento che rende vivi questi personaggi e la capacità di leggere le loro motivazioni determina i gradi di temperatura a cui bisogna arrivare affinché la distanza o la vicinanza con questi personaggi non sia fuori fuoco. La sera dopo cena tutti si rintanano da qualche parte a verificare e a provare delle scene io e Roberto ancora non abbiamo legato con nessuno e ci andiamo a prendere un gelato a Umbertide, chissà poi perché, visto che Perugia è più vicina e offre di più.

Non si arriva mai e io comincio ad avere una fame che non mi permette di fare nessun tipo di considerazione che vada aldilà di quanto manca, non ce la faccio più, quando arrivo, speriamo che Flaminia mi porta a mangiare.

A Santa Cristina i pranzi e le cene sono dei veri momenti di relax, è l'unico momento in cui si parla d'altro e si comincia a instaurare una logica di gruppo, le persone cominciano a conoscersi e individuano le similitudini e le lontananze. Nei giorni la casuale scelta dei posti diventa uno scegliersi e un riconfermarsi per poi arrivare a riconoscere le tensioni tra le persone anche solo dalla scelta del posto.

Qualche volta mi siedo vicino al Maestro e con sorpresa mi trovo ad ascoltare aneddoti e racconti di persone che fino allora avevo solo studiato sui libri. Non so che tipo di rapporto si stia instaurando in questo periodo tra noi, è strano, perché in realtà si ha la sensazione di ricevere qualcosa di molto profondo, Ronconi si concede moltissimo attraverso il suo lavoro, quindi si ha l'impressione di essersi scambiati o meglio di aver ricevuto qualcosa di intimo ma che siccome non avviene in forma diretta attraverso una confidenza o il racconto di un'esperienza personale (come mi sembra fondamentale che sia) rimane un oggetto da contemplare.

Chissà se sono riuscito a spiegarmi.

Roberto deve accompagnare la moglie e le sue bambine in Calabria e arriverà domani, anche lui non fa una pausa da mesi e dopo questa esperienza andrà a fare la ripresa di Martone al teatro India, stanotte dormirò da solo, chissà dove dormo? Speriamo che non è lontano dal posto dove si lavora senno come ci vado?

Gli attori sono in un ostello a Ponte San Felcino io e Roberto, mi diceva Claudia, saremo in un appartamento, o meglio in una stanza una specie di agriturismo....Sto treno se le fa proprio tutte le fermate.

Santa Cristina è un posto davvero straordinario in mezzo alle colline umbre ci si arriva passando da Casa del diavolo dove la mattina se vai a fare colazione malgrado tu sia sperduto tra i monti puoi trovarti al bar con Iacopo Fo o vedere passare Gae Aulenti, e non stai avendo una allucinazione ci abitano, o meglio Iacopo Fo ha il suo Alcatraz proprio lì vicino.

Quando si sale lungo la strada per arrivarci sembra di stare dentro una foto di Gianni Berengo Gardin e quando arrivi ti trovi un caseggiato grigio, lungo, composto da due sale prove molto grandi e un altro corpo dove ci sono la sala da pranzo/salone, una piccola sala biblioteca e una serie di stanze da letto, tutto arredato in modo sobrio e rigoroso senza fronzoli, eccetto le lampade che sono le uniche concessioni un po' barocche del complesso.

Alcuni di noi abitano proprio lì e presto diventiamo il gruppo di scorribanda notturno che va a Umbertide a prendere il gelato e si alza presto per arrivare in paese a fare colazione.

Una sera ci abbiamo portato anche Iulia Forte e Mario Martone.

Mario è venuto a fare una lezione è stata una giornata diversa si sono affrontati temi di politica culturale e di scelta dei testi, si discuteva di contemporaneità. Ma non è stata l'unica lezione anzi

nei giorni ne susseguivano diverse, oltre al fatto che un gruppo di attori nel pomeriggio lavorava su Svevo con Massimo de Francovich che però non ho mai seguito perché era quasi sempre in contemporanea con scene del Gabbiano o con la lettura delle lettere che sarebbero poi diventate l'oggetto da rappresentare.

Laia mentre mangiavamo il gelato mi raccontava di come Ronconi gli avesse cambiato la prospettiva con cui affrontava il teatro. Fino ad allora le era sembrato di farlo per passione avendo poi invece lavorato con Ronconi, proprio in un momento in cui stava decidendo di smettere, aveva capito la vocazione.....mentre mangiavamo un gelato al pistacchio. Avevo veramente convinto tutti a mangiare il pistacchio, a me ricordava la Sicilia e agli altri gli faceva curiosità che tutte le sere mangiavo una coppetta solo di pistacchio e un amaro alla liquirizia che quello invece non piaceva a nessuno.

I ragazzi somali scendono, paese dopo paese il treno si svuota ora c'è solo una famiglia dell'est credo rumeni con due bambini che corrono lugo il vagone e loro gli strillano di sedersi, immagino, perché non li capisco. Il telefono è scarico, lo riaccendo, e trovo una decina di chiamate di Flaminia, speriamo non abbia contrattempi. Riprendo in mano le lettere e continuo a leggere. Alcune le conosco già, quelle della Dickinson H.e.r. me le aveva fatte leggere tutte quando facevamo *Sample from die die my darling*, e anche quelle di Artaud, le altre le leggo con curiosità perché leggere la biografia o frammenti di privato degli autori mi è sempre piaciuto molto.

La grammatica dei testi è una soltanto sono le sintassi che sono diverse, e la sintassi per Ronconi è un conflitto, ogni frase lavora sempre all'opposto dice questo perché non può dire altro o quello che vorrebbe, e in questa sorta di carillon si annida l'incapacità di comunicare e la costruzione della rappresentazione di sé che si vuole dare, che è il territorio di falsità costruite sulle quale ci si incontra.

C'è un aspetto di identificazione e di espressione dei sentimenti con matrice autobiografica che inquina il tragitto del personaggio e rischia di non rendere nitido il percorso, così come considerare la biografia dell'autore come viatico verso l'opera da parte dell'attore. Quando abbiamo cominciato a affrontare le lettere queste indicazioni sono esplose con un'evidenza sconcertante, così come il problema della legittimità si è amplificato all'estremo.

Se interpretare o mettere in scena un testo ci pone dei problemi di legittimità irrisolvibili ai quali si può tentare di porre risposte, interpretare una lettera di un poeta o di uno scrittore è sempre e comunque illegittimo, non si può credere di essere la Woolf o Pasternak. Bisogna trovare delle regole nuove come se il teatro fosse un mezzo inadeguato.

Se escludiamo la burocratica lettura e l'interpretazione, chi siamo quando si rappresentano delle lettere?

Quello che le riceve? Il postino che le legge di nascosto, o la cameriera che le spia?

A Santa Cristina comincia un lavoro di analisi di approccio fortemente guidato da una, apparente, intuizione del Maestro che sembra passo passo essere con noi, scoperta dopo scoperta. Si parte intanto dall'essere un io che non è. O meglio non essere né il destinatario né il mittente, sentirsi dire. Non c'è bisogno di avere un'identità precisa.

Allora forse una sorta di medium, come se l'autore suggerisse a un orecchio, una sorta di incarnazione del foglio su cui l'inchiostro verga le parole che altrimenti non sarebbero lette, scritte nel vuoto. Assenza di partecipazione evitare la soggettività

Lo sguardo cambia direzione come se seguisse il pensiero come se si attuasse una ricognizione su cosa si sta dicendo anzi meglio su come si sta muovendo il pensiero.

Tentare di rappresentare una solitudine scenica senza far sì che il monologo diventi un soliloquio...cercare la dialettica, come invocare una risposta.

Riempire il tempo con le parole, non è l'economia della comunicazione quotidiana..

La comunicazione giusta è intermittente...la lettera non è una cosa parlata.

Momento dopo momento, giorno dopo giorno le lettere sembrano meno problematiche, sono diverse, alcune presuppongono una risposta, altre no. La relazione tra chi scrive e chi riceve cambia il tono e la forma.

A quale momento della vita di una lettera ci si riferisce a quando è stata pensata? A quando è stata scritta o a quando è stata riletta?

La forma è la prima linea guida che ci aiuterà a rintracciare come stabilire delle nuove regole per attraversare questa forma di comunicazione e come riuscire a rintracciare una legittimità nel riepilogo e la gestione del tempo interno e esterno determinerà lo spazio, il luogo.

Arriva Emanuele Trevi colui che ha raccolto le lettere e ne ha fatto un mosaico, e passerà qualche giorno con noi, ci illustra le lettere e le divide per tematica e per codice alle quali fanno riferimento. La lettera è il limite di una consapevolezza linguistica.

Trevi riferendosi all'arabo introduce la terza persona singolare.

Io-ovvero colui che parla, tu-ovvero colui che sta davanti a chi parla, lui-colui che è assente.

E attraverso una serie di considerazioni sostiene che la scrittura privata che diventa pubblica già nota a Platone, e tipica delle persone che sanno che potrebbero essere pubblicate o lette, introduce già nella mente di chi opera questa interpretazione di terza persona.

Le lettere scelte non contengono informazioni, non sono letteratura né intercettazioni.

Quando scriviamo, dice Trevi, citando qualcun altro siamo come dei padroni che si sottomettono agli schiavi.

E Trevi in questi giorni è una presenza molto frizzante, ha un'energia completamente diversa da tutti gli altri che si stanno lentamente accordando.

Una notte armato di scopa tenta di rendere l'ufficio di nuovo agibile a Flaminia che non c'entrava da qualche giorno a causa di un topolino di campagna che la mattina la passava a trovare.

Ma tra queste colline e in piena campagna gli insetti e gli scorpioncini sono i veri abitanti, gli intrusi siamo noi, e infatti siamo in netta minoranza.

Il pomeriggio verso le 16 piove sempre e questo crea un clima decisamente più sopportabile, malgrado sia agosto bisogna indossare i giacchetti. Qualche volta piove talmente forte con lampi, fulmini e tuoni che non si riesce a lavorare ma le manifestazioni così violente della natura hanno un sapore catartico e scaricano anche le tensioni personali, che nei giorni qua e là si accumulano nel non riuscire a trovare una chiave, nel tentativo di rispondere alle richieste che, intendiamoci, sono implicite nel lavoro.

Arriva la pausa si riprende dopo il 16.

Torno il 19 le lettere sono state assegnate ognuno sa quale farà e il rapporto diventa individuale ognuno con la sua lettera, solo alcune lettere sono fatte da più attori, altre tipo quelle della Dickinson sono raggruppate per mittente e quindi per contenuto, sono fatte in gruppo ma senza relazione.

Nei giorni il Maestro tenta degli accostamenti, apparentemente casuali, poi lentamente, come sempre, nascondono una logica di ferro e un pensiero che le fa sembrare scritte per essere messe di seguito.

Ogni tanto per staccare Ronconi vede ancora delle scene del Gabbiano ma la concentrazione è rivolta alle lettere, a rintracciare il senso profondo, il proprio luogo rispetto a quello che si sta dicendo, ad applicare queste nuove regole che però si spostano da lettera a lettera e trovano una risoluzione diversa in base alla grafica, alla forma, al destinatario, alla punteggiatura, al motivo che le origina quello apparente e quello segreto.

Sale la tensione tra gli attori/allievi che sentono l'avvicinarsi dello spettacolo.

Inutile per il Maestro tentare di spiegare che non è uno spettacolo è la sintesi di un lavoro, che alcune cose sono volutamente trascurate proprio perché il lavoro non si deve mascherare da

spettacolo. In fondo per la maggior parte di loro tutto questo significa aver fatto un'esperienza di lavoro con Ronconi e ora sta arrivando il momento di renderlo pubblico. Ora la sera siamo diventati molti, e allora un po' più spesso ci trasciniamo fino a Perugia con Pilar, Roberto, Flaminia, Irene e Carmelo, lì ci raggiungono anche gli altri che stanno all'ostello e il rum prende il posto dei gelati e dell'amaro alla liquirizia che a me comunque piaceva. Francesca esce con noi solo la mattina la notte studia.

Il presidente di Santa Cristina è Roberta Carlotto e trascorre ogni giorno nelle classi e segue il lavoro, un giorno verso la fine di questa esperienza mi dice, ti va di fare una sorta di relazione sul lavoro che la diamo a Oliviero Ponte di Pino per il sito.

Io accetto di buon grado, poi nei giorni mentre prendo gli appunti comincio a chiedermi, ma come faccio, da quale punto di vista devo affrontare questa cosa?

Se fosse un diario di bordo potrei essere, come dire, invisibile e riportare il seguire dei giorni.

Ma i miei appunti a oggi ossia a quel giorno in cui mi è stata chiesta, non sono strutturati in questo modo ci sono per lo più frasi che ritenevo importanti dette dal Maestro in risposta a occasioni e a situazioni di lavoro, che ho riportato integralmente, oppure considerazioni mie rispetto al lavoro, rispetto alle cose, ai comportanti. Dovrò trovare un modo per scrivere una sorta di relazione, certo è che non sono un critico, né uno studioso, poi ci sono delle cose e delle dinamiche che non lo so se mi va di togliere dal privato.

Ci trasferiamo in teatro a Gubbio le filate della cosa, aldilà della durata, non sembrano preoccupare nessuno, funzionano. Funziona la sequenza delle lettere, funziona la disposizione nello spazio, funzionano queste piccole lame di luce che attraversano lo spazio e fanno sembrare il palco uno specchio rotto in cui si riflettono i frammenti di identità che evocano o ecano un movimento, o la voce.

Maria Consagra che cura i movimenti e il training tutte le mattine, pulisce gesti e movimenti dà gli ultimi ritocchi e Carmelo appunta tutte le piccole sbavature su cui tornare.

Mancano una manciata di giorni e il lavoro è più di routine, nel senso che si fanno le filate si pulisce quello che non andava si rifanno filate, gli attori/allievi sono rassicurati da una forma che li comprende si attende il giorno fatidico.

Scendo finalmente dal treno sono le 22,45 non c'è nessuno in stazione, ho molta fame e due valige enormi che fatico a trascinarci dietro, vedo Claudia che mi viene incontro e conosco finalmente Flaminia dopo averci parlato tutto il giorno al telefono.

Ci fermiamo a prendere un panino. Mi raccontano i primi giorni del corso, io sono stanco le seguo poco e in fondo penso che nei prossimi giorni avrò modo di capire. Facciamo circa 18km di superstrada e entriamo a Ramazzano.

Passiamo per casa del diavolo poi intraprendiamo una salita che presto abbandonerà l'asfalto a favore di uno sterrato da jeep è notte non si vede niente non riesco a credere che saremo a 15 km dal primo centro abitato, tra un sobbalzo e l'altro arriviamo. Scendo entro nella mia camera, vado a dormire, dentro di me penso domani inizio.