

## Intervista di Rita Italiano a Eugenio Allegri

### NON SCENDERE DAL VIRGINIAN

**Celebriamo il grande successo londinese di *Novecento* con una nutriente intervista a Eugenio Allegri. Quando Attore e personaggio diventano una cosa sola.**

**Molto importante in *Novecento* è avere da parte una buona storia da raccontare e raccontarla bene. Quindi cominciamo anche noi dal principio. Il suo primo incontro con questo personaggio straordinario. La sua prima lettura di questo testo deve essere stata un'esperienza forte.**

Sì. Il pregresso di tutto sta in una conoscenza e una frequentazione con Alessandro Baricco a Torino. Una frequentazione che anche se non continuativa data a dieci anni prima che arrivassimo a *Novecento*. Avevamo fatto dei piccoli esperimenti di cinema qui a Torino, lavori con amici comuni. C'era quindi già una conoscenza. Poi nasce questa opportunità dopo qualche anno in cui c'eravamo un po' persi. Io ero stato in giro, sono rientrato a Torino nel 1992 e ho cominciato a lavorare con Gabriele Vacis e il Teatro Settimo. Scopro che Alessandro Baricco seguiva il loro lavoro. A un certo punto mi sono reso conto che molti al Teatro Settimo stavano facendo dei monologhi e io, pur avendo alle spalle un consolidato lavoro di palcoscenico, non avevo ancora affrontato questa prova. Nel frattempo Baricco ha scritto *Oceano Mare*. Io avevo già letto *Castelli di rabbia*. Stavamo facendo le prove di *Villeggiatura*, il secondo spettacolo che io avrei fatto con il laboratorio Teatro Settimo. Ci trovammo quindi per tre mesi in uno splendido luogo della campagna veneta a fianco a una villa palladiana. Stavamo provando questa *Villeggiatura* del Goldoni, autore del quale nel 1993 ricorrevano duecento anni dalla morte. E nei primi giorni di quel periodo io avevo letto *Oceano Mare*, forse in due giorni. Feci una battuta a Vacis, così: se dovessi fare un monologo, mi piacerebbe poter dire sul palcoscenico delle cose scritte così. E Vacis mi ha risposto: perché non telefoniamo a Sandro? Vediamo se è disposto a scrivere qualcosa.

**Che cosa l'affascinava della scrittura di Baricco? Cosa le faceva pensare che sarebbe stata particolarmente adatta alla forma scenica, al teatro?**

C'erano delle andature musicali già dentro la scrittura di Baricco. C'era una forte componente esistenzialistica. E una dimensione poetica. Con quella vena di ironia che riguarda un po' noi piemontesi, i torinesi in particolare. Ma soprattutto la pagina del vento e del mare dentro *Oceano Mare* mi aveva colpito per quell'andatura, quella natura incalzante. Era già parola detta più che scritta.

**Un suo ritmo vivo. Quindi avete sollecitato un po' questa cosa.**

Sì, poi Vacis ha telefonato a Baricco e la cosa interessante è che Baricco ha detto sì al primo colpo all'idea di scrivere un testo per me. Quando è finita la telefonata Vacis mi ha detto: sì, Sandro ci sta. Al debutto di *Villeggiatura* Baricco era corrispondente del *Corriere*, scriveva per l'inserto culturale. Ci ha raggiunto vicino Venezia per commentare il nostro lavoro. E in quell'occasione mi ha preso da parte e mi ha raccontato la storia di *Novecento*. L'ha detta solo a me. Quindi io ancora prima di ricevere il copione sono stato fulminato da questa storia.

**Anche una certa responsabilità accogliere una narrazione di questo genere.**

Sì. Anche il contesto era ironico: non riuscivamo ad andare in scena perché eravamo all'aperto e pioveva. E mentre aspettavamo che spiovesse, Baricco mi ha avvicinato e mi ha detto: ti racconto questa cosa. Un bambino che nasce su una nave. Diventa il più grande pianista del mondo. E non scenderà mai dalla nave. Per cui se vuoi ascoltare come suona il più grande pianista del mondo devi salire su una nave. Io sono rimasto paralizzato. Ero vicino a una colonna palladiana e mi ci sono appoggiato. È andata così. Poi per qualche settimana abbiamo continuato un po' a chiacchierare. Sia con Baricco sia con Vacis. Ci dicevamo: ma che bello, chi potrebbe essere questo personaggio? E Baricco chiedeva anche a noi delle suggestioni ulteriori rispetto alla sua iniziale. E poi a un certo punto è sparito. Sappiamo che era a Parigi e là ha scritto la prima parte del testo. Ai primi di gennaio è arrivata tutta la prima parte, subito dopo Natale e Capodanno. Tutta la prima parte del libro, che per me però era un copione. Tutto ciò che precede la sfida con Jelly Roll Morton. Non le nascondo che già le prime pagine erano veramente impressionanti. Per come si attenevano alla promessa iniziale. Avevamo la sensazione di essere sulla strada giusta.

**Ora saliamo sul *Virginian*. Anche lei in un certo senso non è mai più sceso. Questa spola tra vecchio e nuovo mondo ricorda Sisifo. E anche il teatro. Queste repliche che sono un andare e venire sempre diverso e sempre uguale a se stesso. Che ne pensa?**

C'è un'affinità profonda tra questa dimensione del continuare a stare dentro il teatro con la propria fisicità e la propria testa. Stare dentro a questo mondo non ha intermittenza. Dipende da come lo si affronta. Decidere di essere attori è diverso dal fare l'attore. È un po' decidere di osservare l'esistente nella sua dimensione universale attraverso il linguaggio del teatro. L'interpretazione della vita attraverso il teatro. Per me il teatro era già questo. Una scelta che avevo fatto. Prima di arrivare all'occasione di *Novecento*. Anche perché ho avuto la fortuna di incontrare sulla mia strada maestri come Leo De Berardinis, Dario Fo, Jacques Lecoq. Qualcuno che

quando ti passava delle cose ti faceva capire chiaramente che o stavi da quella parte o stavi da tutt'altra parte. Se non avessi fatto quel tipo di scelta non avrei potuto cogliere le cose che questi grandi maestri proponevano. Non è questione di essere bravi o meno. Si tratta di volere una cosa, di capire il profondo valore che ha la cosa che ti viene proposta. E questi grandi uomini avevano la certezza che la loro scelta del teatro come interpretazione dell'esistente, della vita, della società, del mondo, era una scelta precisa. Io avevo già fatto quel tipo di scelta. Quello era un momento di crisi, di passaggio. Io avevo già tanta esperienza di teatro, quindici anni nei quali avevo incontrato persone di grande calibro. Avevo fatto esperienza con spettacoli straordinari. Per due anni avevo girato l'Europa con la commedia dell'arte con Arlecchino. Avevo fatto incontri con gli Area, con Memè Perlini. Insomma con attori, musicisti, registi, pedagoghi. Quello era un momento in cui occorreva trovare uno sbocco che desse una ragione a tutto questo. E devo dire che *Novecento* è stata la svolta che mi ha permesso di dire a me stesso: continua a stare su questa nave che è il teatro. È come se questa scelta fosse stata rilanciata. Ma era semplicemente un'ipotesi. Bisognava concretizzarla. Anche perché trovandosi davanti la responsabilità di un testo di tale portata, il lavoro che bisognava fare per non scendere dalla nave era coglierlo in profondità. Io avevo da subito molto chiara quest'idea, poi bisognava lavorarci.

**La costruzione del personaggio: immagino che ci sia stato un suo progressivo avvicinamento al carattere di Novecento. Che siate diventati amici. Un percorso che continua ancora. Ogni volta scopre qualcosa di nuovo?**

Ormai sono tanti anni che non saprei nemmeno più da dove tutto è cominciato. Se non dal fatto che si è cercato nella propria memoria. E anche in una sorta di collocazione storica. Ricordo che ci siamo subito resi conto con Vacis che per poter dire quelle cose serviva la parlata di questo narratore, che poi è Novecento trasferito dentro un amico narratore. Ma è talmente aderente... la simbiosi è totale. C'era questa ambiguità voluta, poetica: essere l'uno e l'altro contemporaneamente. Però anche essere collocati in una dimensione storica. Per cui le parole dette in quel modo, le vicende narrate, i personaggi di cui si parla sono appartenuti a un certo periodo. Non a caso il personaggio si chiama Novecento. Bisognava fare un passo indietro nel modo di essere possibile di persone tanto lontane da noi nel tempo da poter sembrare degli alieni, dei marziani, degli altri. Quindi con grande libertà di invenzione ma anche con tutta la responsabilità di riproporre una umanità esistita nella nostra storia. Quella umanità fatta anche di piccoli sentimenti, di sentimenti semplici. Come amicizia, lealtà. Costruita in un mondo assolutamente surreale come quello di una nave che viaggia e dalla quale almeno per il periodo in cui rimangono in contatto

nessuno dei due scende. Bisognava rendere tutto questo in una vicenda per certi aspetti storica, concreta, ma dall'altro lato metafisica. Bisognava lavorare su due piani. Io ho attinto anche sulla base della mia esperienza: io provengo dalla periferia torinese, tra persone che quando io sono nato erano dieci-undici anni dopo la guerra. Quando sono diventato ragazzo mi trovavo tra persone che l'avevano vissuta. E farsi raccontare le loro esperienze già solo sulla base del fatto di essere sopravvissuti conferiva loro una forza, un'energia non dissimile a quella che può essere del sopravvissuto Novecento dentro il mondo.

**In fondo Novecento è sopravvissuto un po' a tutto: al suo stesso nome, al suo stesso secolo. Un personaggio apparentemente fuori dal mondo ma che ha lo sguardo più lucido di chiunque altro, allo stesso tempo disincantato e incantato, lunare ma anche profondamente in mezzo alla gente ammassata in terza classe e per la quale lui suona come per i ricchi della prima. Pieno di contraddizioni nella sua estrema delicatezza.**

Sì, quando si parla di universalità penso che il personaggio di Novecento, così come l'ha costruito Alessandro Baricco, è l'incarnazione di un tempo dell'umanità in cui gli uomini potevano pensare di poter essere così e sopravvivere nel mondo. Non erano umiliati dalla scelta di essere da un'altra parte, di restare legati alla propria umanità. Alla propria essenza. Non venivano offesi. Quel luogo della nave è anche di protezione perché questa dimensione possa continuare a manifestarsi. Poi non so quanto di quell'esperienza, anche da studente di filosofia che si laurea con Vattimo, il filosofo e professore, che dispiega il nichilismo di Nietzsche, con particolare attenzione alla sua forma "attiva", non so se questo rientra anche nella scelta di Baricco di costruire un personaggio di quel genere. Lui diceva che già in *Oceano mare* gli era rimasto nella penna il personaggio di Novecento. Un personaggio che era legato al mare ma che ha sviluppato in maniera talmente profonda da avere avuto bisogno di uno spazio piuttosto lungo per dispiegarlo.

**C'è anche questo aspetto del senso del limite in *Novecento*. L'orizzonte dell'oceano che è quasi una siepe leopardiana. In definitiva viene da chiedersi se quella di Novecento sia una rinuncia o una forma di rifiuto appunto protettiva, costruttiva.**

Sì, il rifiuto di perdere la propria identità. Di dover modificare la propria umanità a favore di qualche cosa che intorno cambia e magari non ti fa più ritrovare come tale. È anche un testo che fa da crinale. Rispetto a un modo di essere. Il titolo sembra semplicemente una trovata. Ma se ci pensiamo *Novecento* è stato scritto alla fine del Novecento. E a quel punto abbiamo dovuto chiudere con tutta una serie di cose. Con un mondo che è definitivamente tramontato. Oggi a parlare degli anni Settanta, Ottanta o anche solo Novanta sembra di parlare di molti più anni di quanti non siano

passati. Quello che è accaduto nel frattempo probabilmente era avvertibile da uno scrittore così sensibile come Baricco. Era l'occasione di poter trascrivere in forma poetica, di raccontare un pezzo della nostra esistenza che stava chiudendo i propri conti con il proprio tempo per passare a qualcos'altro che ancora non sapevamo che cosa sarebbe stato né dal punto di vista critico, politico, storico ma anche estetico o morale. Per esempio il 1994 nella nostra storia italiana è l'anno dell'avvento al potere di Silvio Berlusconi, con tutto quello che ha preceduto quella cosa. È stato un cambiamento grosso dal punto di vista del costume, non solamente della politica.

### **Cambiamento che era stato già lungamente preparato tramite la televisione commerciale.**

Certo. Era nell'aria tutto questo. Era qualcosa a cui una certa cultura cercava di opporre ancora una sorta di purezza. Cercando di resistere alla corruzione imperante dell'informazione della televisione. Mantenere pure un po' le arti e la capacità espressiva degli uomini interpersonale, senza la mediazione ossessiva e invadente del mezzo, del tramite che ormai, dal telefonino in giù (o in su) non ci fa nemmeno più pensare che possano esistere delle scelte che facciamo solamente di fronte a una stretta di mano o uno sguardo negli occhi. Oggi decidiamo contratti, accordi, incontri anche sentimentali a distanza, attraverso dei tramiti. Invece tutto il mondo di Novecento è di contatto diretto. Il suo tramite è uno strumento, il pianoforte. Ma la dimensione eterea del pianoforte in realtà poi provoca reazioni molto tangibili. Se ne possono dire tante. Ci sono tante sfaccettature, tanti livelli di lettura in *Novecento*. Credo che innanzitutto il successo dell'opera di Baricco è che è stato scritto per essere messo in scena. Lo spettacolo ha cercato di non tralasciare questi principi, anzi sembra averli espressi veramente. Allo spettacolo viene riconosciuto ancora oggi di mostrare esattamente quello che probabilmente la gente immagina. Qualcuno non si aspetta che il linguaggio teatrale possa dire addirittura qualcosa di più di quello che nella pagina scritta si può semplicemente esporre. Proprio perché è stato scritto per il teatro. Questo è il gran lavoro di regia di Gabriele Vacis. Io ci ho messo del mio. Non a caso Baricco ha scritto per me e per Vacis, perché probabilmente sapeva che non avremmo tradito.

### **Poteva fidarsi a occhi chiusi.**

Ma sì...insomma! Poi ci sono state le nostre verifiche, mentre lavoravamo. Il teatro è roba che si fa facendola. Si può scrivere di tutto, si può dire di tutto. Ma poi in realtà alla fine dei fatti il teatro è un attore o un gruppo di attori che vanno davanti a un pubblico e che fanno delle cose che il giorno dopo non si rifanno più uguali. Bisogna sapere cosa stiamo facendo. È una cosa molto concreta.

**Tornando al discorso delle cose vere... Mi interessava chiederle anche del suo lavoro sulla voce. Quando lei porge la storia di Novecento è come se la sua recitazione acquistasse per un verso delle cadenze proprio di jazz e d'altro lato venisse come inghiottita dal ritmo dell'acqua, del mare che va e viene. Una magia. Come è riuscito a catturare questa atmosfera e farla viva?**

Ma, è stata una cosa che con Gabriele Vacis ci siamo detti quasi subito. Intanto perché il personaggio di io-narrante è questo famoso trombettista che tra l'altro all'inizio non aveva un nome. Perché nel copione io non avevo i nomi dei musicisti. Li ho scoperti quando poi Baricco ha pubblicato il libro. Ha messo il nome del trombettista, ma Tim Tooney e tutta quella banda lì per me non esistono. Io li ho chiamati in un altro modo durante lo spettacolo. Me li sono inventati perché non erano scritti. Ci siamo resi conto che il personaggio dell'io-narrante è un apolide. Di Novecento sappiamo che è nato su una nave. Dell'amico non sappiamo dove sia nato, dove sia sceso, da dove arrivi. Non sappiamo nulla. Possiamo solo supporre una vaga origine anglosassone o americana, ma niente di più. Questo solo perché si parla subito di jazz. E nel 1927, quando comincia il racconto, il jazz si suonava soprattutto in America ovviamente. Essendo vietato per esempio in Italia, dal fascismo che vietava la musica straniera. Quindi non possiamo certo pensare che fosse italiano. Però da dove venga questo personaggio non l'abbiamo mai saputo e non abbiamo il diritto di saperlo. Quindi avevamo anche libertà dal punto di vista dell'andatura. In più sappiamo che è un musicista che non ha più il suo strumento musicale. Perché ha venduto la tromba, e questo lo dice subito. È uno più o meno squattrinato. Uno che purtroppo non ha fatto fortuna. La musica non gli ha restituito quello che lui le ha dato. Ha un sentimento di amarezza. E quella nostalgia della musica se la porta dentro. Attraverso l'andatura e probabilmente anche nel suo modo di parlare, di esprimersi. Lui parla come se suonasse. Potrebbe essere plausibile una scelta come quella e noi ce la siamo fatta buona. A un certo punto ci siamo detti: potrebbe parlare così. In più in quel momento, quando mi era arrivata la prima parte del testo, io ero con un altro spettacolo a Firenze e vidi una mostra dedicata a Tina Modotti. La quale, friulana, va in America per diventare quella grande artista che poi tutti abbiamo conosciuto, sebbene la sua vita sia stata molto breve. Un personaggio di grande intensità. E in questa mostra c'erano alcune pagine di sue lettere scritte in inglese con degli errori sottolineati. A casa scriveva a degli amici americani. E il suo friulano, italiano, inglese era un esempio di *grammelot* linguistico straordinario, almeno nella scrittura. Questo mi ha personalmente suggestionato. Mi sono detto: ma veramente una persona che non si sa da dove venga, è come venisse da un altro mondo. Parla tutte le lingue, con tutte le persone e oltretutto su una nave, può parlare in un modo che non è quello grammaticalmente scritto in un testo. In più la musica ci obbligava, cercavamo di fare

sentire la musica, il mondo della musica, la sua presenza nella nostra umanità, quotidianità. Ora, non potendo suonare come Novecento anche perché non avremmo mai saputo come suonare come Novecento, tutta questa dimensione musicale si è trasferita nella mia presenza. Che non è solo la voce ma è diventata voce-corpo. La presenza sul palcoscenico e la gestualità. Gestualità e voce vanno di pari passo nel costruire una dimensione non solo surreale ma per certi aspetti irreali e per certi aspetti irraggiungibile. Perché stiamo parlando di un musicista di una grandezza immensa. Essendo una metafora, quindi senza prova del contrario, senza prova del nove, bisogna tendere a creare qualcosa di incredibile. O comunque non percepibile in maniera logica, grammaticale.

### **Costruire una grande congettura verso l'irraggiungibile.**

Sì, assolutamente. Quindi tutto questo ragionamento fatto intorno più che al solo personaggio a tutta la situazione descritta nella vicenda che Baricco racconta, ci ha portato in quella direzione. Poi è nata la colonna sonora. Che all'inizio è stata più una costrizione che una liberazione. Ha dato sì degli spunti, degli appoggi, ma nello stesso tempo ha anche costretto a un'andatura ritmica del testo. Fino a che è venuto fuori questo risultato. La somma di tante riflessioni e tante prove. Posso dirle che abbiamo cominciato a provare registrando delle voci, dei dialetti, provando a sentire delle sonorità. A cantare lo spettacolo insieme ai pezzi musicali della colonna sonora. E poi tornando su questi passi. Perché il personaggio dell'io-narrante non risultasse un personaggio che puoi incontrare comunemente. Perché sì, lo puoi incontrare anche al bar ma, se ti capita, quando torni a casa hai fatto un'esperienza.

### **Sei anche tu una persona diversa?**

Eh, sì.

### **Questo mi ricorda *La ballata del vecchio marinaio*. Quando si fa quell'incontro e si riceve quel racconto, se ne torna cambiati.**

Certo. Questo anche dal punto di vista della filosofia della scrittura di Alessandro Baricco. Se si prende *Oceano mare*, che è stato fonte di ispirazione, il tema della perdita dei desideri rende questi personaggi assolutamente nuovi, diversi, altri. Essere a contatto con i personaggi di Alessandro Baricco, soprattutto di alcune sue opere, significa fare un'esperienza di non ritorno. O comunque, appunto, quando si torna, si torna profondamente segnati. E allora questa cosa in qualche modo bisognava cercare di riprodurla attraverso il linguaggio del teatro. Questo è stato un po' il tentativo.

**Ha notato un cambiamento nel tempo nel rapporto del pubblico con questo personaggio? La risposta è cambiata negli anni?**

La risposta del pubblico in realtà non è cambiata. Fin da subito c'è stato un grande consenso. Questo spettacolo ha lasciato il segno fin da subito. Tenga conto che per i primi mesi che io ho recitato *Novecento*, mi ricordo che il caso più eclatante è stato Milano al Teatro di Porta Nuova che ahimè non esiste più da qualche anno. Allora io feci la prima settimana lo spettacolo e non era ancora uscito il libro.

**E quindi per gli spettatori era come entrare in una stanza buia.**

Sì, la gente entrava a teatro. Aveva sentito parlare, aveva letto qualche critica sul giornale. Sapeva che c'era questa storia di Baricco ma nessuno l'aveva letta, nessuno sapeva cosa fosse. E a metà della seconda settimana Baricco ha presentato il libro, il suo primo con Feltrinelli. E lo presenta proprio a Milano, ovviamente. E la gente comincia a leggere *Novecento* e molti vengono a teatro dopo avere già letto il libro. Quindi io ho vissuto due fasi. La prima, dello stupore di chi veniva a teatro e scopriva quello che stava succedendo. Tenga conto che c'era già stato il Festival di Asti. Ma alcuni attori, colleghi, giornalisti, alcuni intellettuali e amici di Baricco scoprivano questa cosa, lì. E quindi fu una rivelazione. Dopo invece la gente veniva a sentire come quel libro che aveva letto intimamente veniva trasformato sul palcoscenico. Noi avevamo già risolto il problema dal nostro punto di vista. Avevamo la nostra proposta bella impacchettata. Ma per il pubblico è sempre stato qualcosa di nuovo. In realtà la reazione del pubblico non è mai cambiata. È cambiato il pubblico. Adesso ci sono molti giovani che all'epoca, all'inizio non c'erano. Il primo pubblico non era di giovani. Era più dai trent'anni in su. Poi, forse un po' a causa della fortuna un po' del film, un po' del fatto che il libro è stato adottato come testo scolastico di lettura, le cose sono cambiate intorno a noi. Non so cosa è cambiato, non saprei dirlo dal punto di vista sociologico. Però adesso per esempio ci sono un sacco di giovani che vengono a vedere lo spettacolo. Ed è anche successo questo fenomeno incredibile al quale non avrei mai pensato: viene continuamente gente a rivedere lo spettacolo. A distanza di venticinque anni c'è gente che torna a vederlo. Ma in una percentuale incredibile. C'è gente che torna per sentirsi raccontare quella storia. È come quando da bambini volevamo sempre che il papà o il nonno ci raccontasse la stessa storia tutte le notti perché ci piaceva. È come se il pubblico venisse a risentire quella storia per tornare a casa e addormentarsi più tranquillamente, più serenamente, non so. Comincio a pensare che sia quello l'effetto che fa *Novecento*, che quando lo hai visto sei sicuro che farai dei bei sogni. È un fenomeno incredibile. A parte alcuni casi di malattia, detto in modo ironico, gente che è venuta per trenta volte a vedere lo spettacolo. Ma ci sono quelli che due o tre volte sono tornati. Sono cambiato anche io nel farlo.

## **Immagino anche che quando lei non fa *Novecento* le manchi. Cosa le manca di più di lui?**

Ma, in realtà, io ci torno regolarmente ogni *tot* mesi. L'anno scorso ho fatto tutta una tournée di sei mesi con *Il nome della rosa*. Ho finito il 25 marzo una tournée di 120 repliche. Ma sapevo che il 6 aprile avrei ricominciato a fare *Novecento* per dieci repliche. E questa cosa mi ha riportato di nuovo lì. *Novecento* funziona così da quando ho iniziato a farlo. Pur essendo vent'anni in cui ho fatto lo spettacolo, perché cinque anni non sono stati miei, lo hanno fatto altri. Ma in vent'anni ho fatto circa seicento repliche, trenta all'anno, in media. Che per uno spettacolo non sono molte. Se pensiamo che in sei mesi ho fatto centoventi repliche de *Il nome della rosa* ... lo torno regolarmente a questo testo. Lo lascio e lo ritrovo ormai da tutti questi anni. Ed è chiaro che ogni volta che ci ritorno nel frattempo mi sono accadute delle cose nella mia vita, nella mia giornata, nel mio vivere. E ogni volta che ci ritorno mi porto dentro in piccole parti, che dopo venticinque anni fanno però una somma notevole, cambiamenti, assestamenti, diverse traiettorie. Ancora adesso ci sono delle battute, dei momenti, delle pause, delle andature vocali che scopro.

## **Ci sono momenti che ancora continuano a emozionarla?**

Sì, sì. Ho naturalmente la fortuna adesso di poterlo controllare con molta lucidità. E quindi me lo sto anche godendo io come attore, lo spettacolo. Sono meno preoccupato del risultato finale. E molto più confortato dal dominare il percorso. Questo mi restituisce sia sul piano emotivo, sia sul piano della soddisfazione del lavoro, sempre una grande quantità di risultati. Per adesso è ancora così. Domenica scorsa a Urbino, nella Piazza Ducale di Urbino quindi un luogo magico di per sé, non l'avrei mai detto perché all'aperto lo spettacolo è sempre più difficile. C'erano 200 persone che sono rimaste in grande partecipazione. Ma tre mesi fa a Udine in un grande teatro c'erano 800 persone tra cui tantissimi ragazzi. Doversi misurare con questa quantità di gente che è lì che ti ascolta ti fa riuscire a vivere il percorso che stai facendo durante il lavoro e contemporaneamente il fatto che lo stai proponendo al pubblico. E il pubblico ti restituisce quello che tu dai. E questo lo percepisci in termini di emozione, di consenso, di attenzione, di risate, di applausi. Devo dire che questo fa ancora dire che il teatro ha una sua ragione di esistere. Una sua natura, una sua forza, se non sociale, almeno poetica.