

Palermo sbarca a Imola

Un dialogo con Enzo Vetrano e Stefano Randisi, oggi chiamati Diablogues e stabili in terra d'Emilia, ma ieri, ossia negli anni settanta, chiamati "Teatro Daggide" con Randazzo, in Sicilia, e da allora mai stanchi sulla via della scena

di Caterina Basso

foto di Tommaso Le Pera





Nel loro giardino, tra le colline imolesi, Enzo e Stefano mi raccontano una storia teatrale ormai trentennale. Dopo anni di lavoro insieme, nell'intervista si alternano con la sintonia che caratterizza i loro spettacoli e le improvvisazioni. Tutto comincia a Palermo negli anni '70 quando si sono incontrati e hanno incontrato il teatro.

L'anno prossimo festeggerete i trent'anni di lavoro insieme...

Stefano: Sì, nel febbraio 2006. Infatti, nel febbraio '76 io entrai nel gruppo del Teatro Daggide di Palermo, di cui Enzo era già primo attore e così rimase: sono passati trent'anni e lui continua a essere il primo attore di tutti gli spettacoli che facciamo! Io continuo a essere una parte dignitosa, fondamentale... ma pur sempre la spalla. In tutti gli spettacoli che scegliamo sembra che la parte principale sia ritagliata addosso a lui.

Ma chi li sceglie?

Stefano: Li scegliamo di comune accor-

do, c'è una complicità da parte mia, nel mettere avanti lui. Abbiamo un modo di lavorare assieme veramente collaudato. Abbiamo cominciato come attori, poi c'è stata una formazione che ci ha permesso, attraverso uno studio approfondito sull'improvvisazione, di lavorare su noi stessi e sui meccanismi degli altri. Quindi diventavamo sicuramente registi di noi stessi, ma avevamo anche la capacità di capire come indirizzare gli altri. Il Daggide è stata una scuola straordinaria, durata fino all'82.

Enzo: Il Teatro Daggide è un gruppo che si era formato in Sicilia nel '74 insieme a Beppe Randazzo che ne era il leader. Era il periodo dei leader, del teatro di gruppo, si viveva assieme, si condivideva tutto. Uno spettacolo del gruppo che ha avuto successo dappertutto ed è rimasto un po' nella storia del teatro è *Ubu Re* di Jarry, dove recitavamo accovacciati per due ore e mezzo di spettacolo.

Per due ore e mezza accovacciati?

Stefano: Eravamo come delle palle, esattamente come nei disegni che aveva fatto Jarry: lo spettacolo era nato idealmente per delle marionette, i disegni rappresentavano uomini-palla con una testa aguzza e un cappello a punta. Ci siamo riusciti con un lavoro fisico durissimo che abbiamo fatto per sei mesi...

Enzo: Perché dovevi abituarti a camminare in questa posizione (*Enzo si alza e comincia a camminare accovacciato sotto il portico*). Dovevi stare così per tutto lo spettacolo!

Stefano: I costumi di vetroresina erano rotondi e coloratissimi e sembravamo veramente delle palle! Dopo sei mesi di questo lavoro, salivamo scale, ballavamo il can-can, facevamo capriole, sempre accovacciati.

Enzo: All'inizio ci venivano i crampi, poi pian piano resistevamo cinque, dieci minuti. Alla fine riuscivamo a mantenere la posizione per ore senza stancarci. Insomma, lo spettacolo ebbe un successo enor-



me: Franco Quadri, che al tempo scriveva su Panorama, scrisse che si erano visti molti *Ubu Re*, anche prestigiosi come quello di Peter Brook, ma che il più bello lo aveva inventato questo gruppo siciliano. Da quel momento noi, per tre anni, senza mandare un depliant...

Stefano: Per tre anni, senza nessuno che si occupasse di organizzazione, siamo stati chiamati per centinaia di repliche di questo spettacolo.

La regia era collettiva o del leader?

Enzo: La regia era di Beppe Randazzo. Questo gruppo era nato a Palermo, lì avevamo una sede; era la fine degli anni settanta, il periodo in cui si parlava dei covi. Avevamo fatto uno spettacolo che aveva dato molto fastidio, ci avevano anche denunciati: in quel periodo c'era il famoso pretore Salmeri che aveva vietato i pantaloni corti negli anni '60. Ma erano tutti pretesti.

Stefano: Erano tutti pretesti perché eravamo un gruppo chiuso; avevamo i momen-

ti di spettacolo ma normalmente lavoravamo molto tra di noi, per cui eravamo visti come un gruppo eversivo. Erano gli anni di piombo, da un lato c'erano spinte ideologiche e artistiche, dall'altro c'era una repressione molto forte. Noi eravamo un gruppo esplicitamente di sinistra e a Palermo questa repressione funzionava, nel senso che questo pretore e altri ci impedivano di lavorare. A Palermo la gente non ci veniva a vedere, gli spettacoli venivano sempre stroncati. Quando hanno chiuso non solo il nostro locale ma anche i locali in cui andavamo a fare gli spettacoli, abbiamo deciso di andare via. Dove andiamo? Abbiamo pensato alla città di sinistra per eccellenza: Bologna.

Tutti quanti?

Stefano: Tutti e tredici.

Enzo: Siamo arrivati a Bologna, senza conoscere nessuno. Dormivamo negli alberghi e siamo andati in comune a presentarci e a dire che volevamo lavorare.

Stefano: Abbiamo avuto fortuna. Beh, non

abbiamo trovato a Bologna quella casa con tredici stanze che cercavamo, ma abbiamo trovato un ex albergo qui a Imola e l'abbiamo preso in affitto. Ci siamo auto finanziati per provare, almeno per un periodo, questa avventura. Credevamo in quello che facevamo, e abbiamo avuto ragione. Imola è stata subito molto ricettiva, ci ha dato un teatro per provare. Noi abbiamo perfezionato *Ubu* e quando è uscito ha avuto un successo immediato, esplosivo.

Enzo: Eugenio Barba ci apprezzava molto, ci hanno fatto inaugurare per due anni Sant'Arcangelo... Questi nani hanno avuto successo anche a Madrid e Barcellona, con la gente in coda che non riusciva ad entrare! Il comune di Bologna ci ha chiamati per la campagna per l'aborto a girare per le strade come animazione.

Stefano: Contemporaneamente lavoravamo sull'improvvisazione: Beppe Randazzo, il leader del gruppo, aveva l'idea di creare un meccanismo che si chiamava "Gioco", in cui sarebbe stato possibile im-



provvisare sempre davanti a un pubblico senza avere nulla, se non un argomento. Questo studio sull'improvvisazione, quando si incanalava nella maniera giusta, aveva esiti straordinari: il pubblico si rendeva conto di assistere alla creazione immediata di un evento. In molti altri casi però, il meccanismo non funzionava e diventava molto difficile, anche se il pubblico era complice e paziente. Abbiamo cominciato a renderci conto che era un ottimo metodo di preparazione ma come spettacolo diventava troppo rischioso.

Poi cosa è successo al gruppo?

Enzo: La vita di gruppo è difficile, vivevamo tutti insieme, eravamo una comune. Un altro problema era legato all'improvvisazione, utopia del nostro leader che ancora lavora solo su questo, da vent'anni. E' un lavoro interessante perché studiavamo i meccanismi del testo e dei ruoli in generale. E' stata una scuola straordinaria per noi. Però nell'82 ci siamo staccati. E anche il resto del gruppo è andato disgre-

gandosi pian piano. Alcuni hanno cambiato lavoro, pur rimanendo in ambito artistico.

Stefano: Immediatamente, dopo 15 giorni dal distacco, abbiamo scritto, diretto e interpretato uno spettacolo. (Eravamo abituati a farli in due ore!). Così è nato *Eleonora*, che rappresentava quello che eravamo in quel momento: combattuti tra una forma estrema di ricerca e una ricerca che affondasse le sue radici nella tradizione. Nell'83 *Nuova Scena* di Bologna ci ha chiesto se volevamo diventare un gruppo stabile all'interno della cooperativa e noi abbiamo accettato. Allo stesso tempo abbiamo incontrato Leo de Berardinis, che era entrato nella cooperativa con il primo spettacolo che venne a fare a Bologna: *The connection* di Gelber, in cui abbiamo recitato.

C'erano anche Elena Bucci e Marco Sgroso?

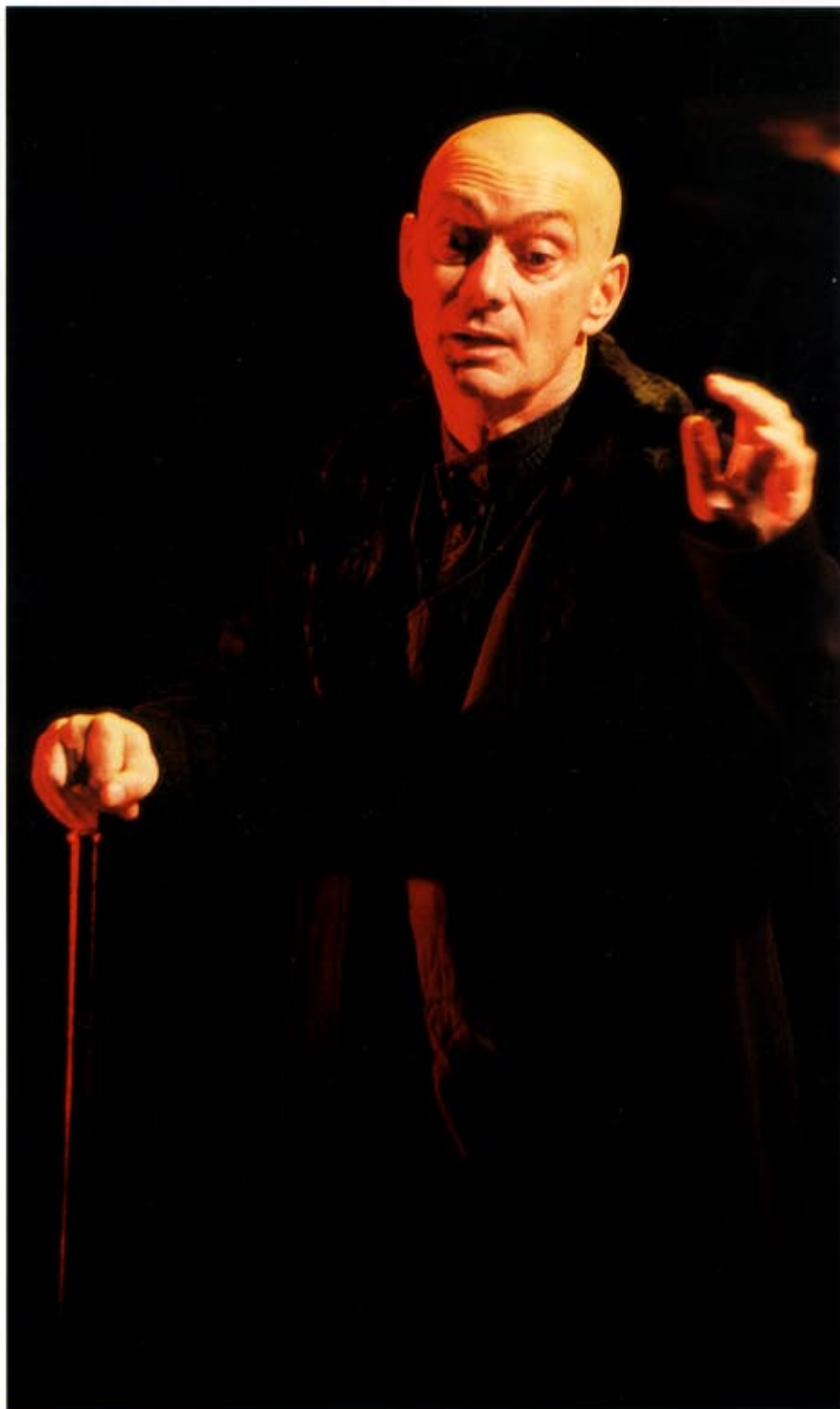
Enzo: No, Elena e Marco erano ancora piccolini... Dovevano ancora fare la scuola! Sono entrati nella compagnia di Leo

più avanti, verso la fine degli anni '80. Contemporaneamente abbiamo cominciato a produrre anche spettacoli nostri, uno all'anno.

C'eravate solo voi o avevate una compagnia?

Stefano: Abbiamo creato una compagnia, con cui abbiamo fatto spettacoli quasi sempre scritti e diretti da noi: tra l'85 e il '90 abbiamo creato una trilogia dedicata alla Sicilia, ci è venuto naturale. Abbiamo messo in scena storie fantastiche con personaggi realmente vissuti ma con vite molto particolari come "Il Principe di Palagonia" o il passaggio di Mata Hari a Palermo oppure un monsignore del '700 che si chiamava Gioeni. Abbiamo costruito spettacoli grotteschi e divertenti, surreali.

Enzo: Per esempio il *Principe di Palagonia* è una storia vera di un principe palermitano che nel '700 ha costruito la "Villa dei Mostri" a Bagheria; in pieno neoclassicismo, ha creato attorno a sé una villa circondata da mostri di pietra costruiti in tufo,



in modo che con il tempo si deteriorassero e diventassero ancora più mostruosi. Un personaggio molto stravagante che aveva in casa un salone pieno di specchi. Dalle fessure spiava le persone che invitava a ballare nella sala: una specie di telecamera a

circuito chiuso del '700. Abbiamo messo insieme questa storie a altre storie siciliane. Per esempio, un principe malato che fece un voto alla chiesa: se fosse guarito avrebbe fatto una crociata. E' guarito, ma erano i primi del '900 e le crociate erano

finite da un pezzo, così ha camminato per sette anni nella sua villa seguito dal servo; incontrava altri servi, sempre suoi, e li assaltava! Arrivato a Gerusalemme, ha deciso di tornare indietro, altri sette anni, ma il suo servo ha deciso di non seguirlo, così si incontravano nella stessa casa e non si salutavano.

Siete mai tornati a Palermo con i vostri spettacoli?

Siamo tornati qualche volta durante la giunta di sinistra di Orlando. Nel '99 abbiamo portato un progetto che si chiamava *Narrare la città: Utopie*, un testo di Beatrice Monroy, allestito in una villa bellissima. Poi è cambiata l'amministrazione e a Palermo non ci siamo tornati più.

Da dove nasce il nome Diablogues?

Stefano: Siamo rimasti in Nuova Scena fino al '92, abbiamo recitato in *I giganti della montagna* di Leo. Poi nel '94, abbiamo creato uno spettacolo per Asti Teatro su suggerimento del critico teatrale Ugo Ronfani: *Diablogues*, da cui abbiamo preso il nome. *I Diablogues* di Dubillard sono degli sketch radiofonici surreali. In effetti erano molto adatti a noi. Sono dialoghi a due: i personaggi sono 1 e 2, ma secondo te chi lo fa 1?

Enzo!

Stefano: Certo! Poi, nel '98 la Soffitta dell'Università di Bologna ci chiese se volevamo fare un progetto curato da Cristina Valenti; così abbiamo coinvolto Marco ed Elena e abbiamo lavorato sulle *Novelle* di Pirandello. Ci è piaciuto così tanto lavorare su Pirandello, che abbiamo deciso di fare un passo un po' più lungo e mettere in scena un testo completo. Fino a quel momento sia noi che Marco ed Elena, avevamo lavorato per lo più su testi di scrittura scenica. Volevamo confrontarci con un testo classico completo, rispettandolo ma mettendoci dentro tutte le nostre invenzioni: questa è stata l'idea vincente degli ultimi anni. Per *Il berretto a sonagli* abbiamo preso il testo originale in siciliano, molto più forte e violento di quello italiano. Nel testo siciliano emergeva una Beatrice troppo autonoma, forte rispetto alla Sicilia in cui viveva: per la versione na-

zionale dovevano dare un'immagine un po' diversa e il testo è stato edulcorato. Abbiamo recuperato tutte le scene e le battute in siciliano e le abbiamo inserite nella storia; abbiamo distribuito i ruoli (naturalmente Enzo era Ciampa, il protagonista...) in modo da costruire uno spettacolo corale senza squilibri. Veniva fuori il testo ma anche un lavoro sull'attore molto profondo.

Enzo: Abbiamo fatto 240 repliche!

Stefano: Abbiamo portato avanti lo stesso lavoro con *Anfitrione*, *Il mercante di Venezia* e *Le smanie per la villeggiatura*. Mettendo tutti i nostri talenti per il risultato finale, siamo riusciti a lavorare con quattro teste insieme, cosa non facile: per raggiungere questo risultato, prima di iniziare le prove facevamo dei periodi di studio intensi sulla drammaturgia, in modo da mettere delle basi solide su cui lavorare. Si scontravano le varie idee e si trovava un progetto comune da mettere in pratica durante le prove. Per tre anni ce ne andavamo in Normandia, in casa di un amico, per lavorare senza distrazioni: lì piove sempre. **Avete in mente altri progetti insieme alle Belle Bandiere?**

Stefano: Ci saranno altre date per *Le smanie per la villeggiatura* da gennaio a marzo, ma abbiamo deciso per il momento di seguire due progetti separati: Marco ed Elena lavoreranno su *Macbeth* e noi volevamo fare da molto tempo un testo che ci ha sempre affascinati: *L'uomo la bestia e la virtù*, la più surreale tra le opere di Pirandello.

E siete anche direttori artistici...

Stefano: Abbiamo sempre avuto un rapporto profondo con il territorio imolese. Abbiamo lavorato con i ragazzi locali, facendo laboratori. Poi, dal 2001 è nato il festival *Acqua di Terra, Terra di Luna* per i comuni della vallata: lo scopo era portare gli spettacoli in spazi non teatrali, esaltare la bellezza del luogo e rivelarne un aspetto nuovo. Il festival è diventato sempre più importante, abbiamo avuto la fortuna di ospitare nomi prestigiosi: Judith Malina, Marco Baliani, Marco Paolini, Ivano Marescotti, Ascanio Celestini, Giammaria Te-



sta. "Usando" le nostre amicizie, siamo riusciti a creare programmi bellissimi. Spesso scegliamo spettacoli di ricerca con un forte impegno civile.

Enzo: Quest'anno abbiamo aggiunto anche una sezione: "Studio festival", si chia-

ma, e al suo interno presentiamo anteprime e spettacoli non finiti o presentazioni di laboratori. Quest'anno ci sono Remondi e Caporossi con un laboratorio all'interno di una comunità di recupero per tossicodipendenti.