



## Una secca illusione. Daniel Veronese

Con Daniel Veronese "Nero su Bianco" inaugura la rubrica "biografie". Si tratta di incontri con alcuni degli artisti presenti a Santarcangelo 40 ma che difficilmente rivedremo in Italia: partiremo dalla biografia per arrivare all'arte e al teatro, convinti che il "racconto" - se bene si decide cosa raccontare e chi incontrare - sia uno dei compiti e delle responsabilità da assumersi.

### Come ha iniziato a fare teatro?

Io sono carpentiere e prima di dedicarmi al teatro ho lavorato parecchi anni in una piccola impresa, dove si fabbricavano mobili. Ovviamente, ora dirò che sentivo il richiamo di qualcosa di diverso. Devo dire che non è stato per niente facile. Anche se spesso si dice che prima o poi le vocazioni prendono il sopravvento, io ci ho messo un po' a decidermi. Ho incontrato un maestro di teatro di figura argentino, Ariel Bufano, e con lui ho cominciato a dedicarmi all'arte. Sono passato per tantissimi mestieri (artigiano, mimo, attore, regista, burattinaio, drammaturgo, scenografo) e non è facile trovare un nome per definire quello che faccio. Potrei dire che "creo forme". Qualcosa di non facilmente consumabile, qualcosa che va iniziato giorno per giorno, e che ti può svanire dalle mani da un momento all'altro. Una tappa fondamentale è stata la fondazione del El Periferico de Objetos, nel 1991: avvertivamo la necessità di creare un linguaggio con gli oggetti, sentivamo che gli oggetti avevano molto da dire anche agli adulti. Ho poi iniziato a scrivere come drammaturgo, in un primo momento le mie opere venivano messe in scena da altri registi, successivamente ho cominciato a mettere in scena personalmente i miei testi.

### **Negli ultimi anni si è dedicato esclusivamente alla regia, sostando su Cechov e Ibsen, per esempio. Praticare la regia, oggi, è forse reinventarne di volta in volta un senso profondo. Qual è il suo?**

Nel caso dei classici il regista è colui che presenta un oggetto creato tanti anni fa, in circostanze molto diverse dalle attuali e non parlo solo di circostanze sociali o politiche, ma anche teatrali; mi piace pensare che questi testi, e qui a Santarcangelo si tratta di *Hedda Gabler* di Ibsen, sono stati creati per un tipo di pubblico che non è lo stesso di oggi. Avverto che la mia conoscenza sull'opera è superficiale finché non mi ci metto a lavorare sopra. Quello che potrò scoprire - se avrò la fortuna di scoprire qualcosa - la scoprirò solo a spettacolo finito. Permetto che sia l'opera a portarmi, e non il contrario. In questo cammino sono completamente intuitivo.

### **Perché *Casa di Bambola* e *Hedda Gabler* sono divenuti *Lo sviluppo della civiltà ventura* e *Tutti i***



### *governi hanno evitato il teatro intimo?*

I titoli sono abbastanza aleatori. A volte provengono da altre opere che non ho mai scritto, o dalla necessità di dare un colore diverso al progetto, ma anche di confondere un po'. Dissolvere piuttosto che risolvere un preciso tipo di sguardo. Il tuo nome nomina ma non ti definisce, credo.

**I suoi lavori teatrali, ma anche i suoi testi pubblicati, non di rado interrogano lo spettatore su concetti come "realtà", "finzione", "verità". C'è una precisa riflessione che attraversa le opere, ma che non le risolve...**

La realtà concreta che incarniamo quando facciamo teatro riguarda il fatto che stiamo lavorando sulla finzione, su qualcosa che non è vero ma che deve essere realizzato con verità. Voglio che tale concetto sia chiaro sempre, anche se in forme diverse. Negli ultimi lavori l'utilizzo di scenografie non appropriate, l'eliminazione di artifici teatrali, la mancanza di convenzionalismi fanno in modo che, paradossalmente, emerga il teatro come luogo fisico, duro, terribile; vorrei che la gente non si sentisse comodamente seduta in poltrona, ma che pensasse almeno al suo modo di abitare questo luogo. La realtà finisce per uscirne rafforzata, sottolineata, grazie alla mancanza di elementi che comunemente troviamo negli spettacoli. A questo fa da contrappunto la verità nella recitazione, con attori che siano in grado di creare relazioni e attitudini che potremmo incontrare per strada, nei nostri vicini di casa, in famiglia. Una verosimiglianza che mette il pubblico nella condizione di guardare come se si stesse affacciando da una finestra. Però, affinché si produca un'illusione profonda, è per me necessario restare "terra terra" e fare comprendere senza dissimulare che il luogo nel quale ci troviamo è un teatro. Mi piace che gli attori siano già presenti all'entrata del pubblico, che salutino i conoscenti, che siano loro a chiedere che vengano spenti i cellulari: fino a questo momento non ci dovrebbe essere nulla da mostrare o nascondere.

**Come può un attore essere "credibile"? La questione oggi è centrale, perché ogni piccolo gruppetto ha i suoi linguaggi e le sue idee di "verità"...**

Per domandarci quanti tipi di verità esistano occorrerebbe domandarsi quanti tipi di teatro esistono, sapendo quello che ciascuno cerca. Quando si tocca una verità io la avverto a livello emotivo. La intuisco, la cerco, la trovo e la comunico all'attore che la sta producendo. Non so in partenza dove si trova né posso definirne a priori i caratteri. È come chiedersi dove sta la felicità e come fare a trovarla. Impossibile. Io cerco la mia verità, che nella scena è apparentata con la felicità. La verità scenica (ma questa non è una definizione) è qualcosa che non è ancora mai successo eppure intuiamo che esiste, non sapendo né dove né in che modo sia esistita... eppure all'improvviso appare, ed è efficace nella misura in cui sa essere semplice e riconoscibile.



**Cosa significa, per lei, affermare che un'opera d'arte riflette questioni veramente importanti per la società in cui viviamo?**

È un tema molto difficile e controverso. Non sarebbe meglio pensare che ci sono diverse forme di pensare a ciò che è importante per una società? Il teatro, in generale, parla del passato, non anticipa ma raccoglie i resti di ciò che è stato distrutto e con questi compone uno sguardo. In questo caso, e credo in generale, il teatro "impegnato" annuncia e denuncia qualcosa che già conosciamo e abbiamo vissuto o possiamo conoscere da altre prospettive. Eppure il pubblico, in questo teatro, apprezza se può riconoscersi. La tribù va al suo proprio cerimoniale e ne gode. Rare volte qualcuno esce con un pensiero che sia davvero diverso da quello dello spettacolo. Il pubblico, quando vede qualcosa che provoca rottura, generalmente lo rifiuta. Nessuno va a teatro per entrare in contraddizione col suo stesso stile di vita. Il momento spettacolare continua a essere un momento di festa. Un teatro che ci faccia sentire sicuri del nostro pensiero politicamente corretto è quello che viene definito come teatro che riflette la "realtà sociale che viviamo". Forse è questo l'esercizio: il teatro può riuscire a farci sentire più sicuri in ciò che già pensavamo. Però io non credo nella possibilità, per lo meno di massa, di un reale approfondimento, di un cambio di attitudine nella gente. Penso che il teatro sia in svantaggio rispetto ad altri media. È un punto di vista un po' pessimista, ma credo che se riusciamo a generare cambiamenti si tratti di cambiamenti individuali.

**Eppure la strada di un teatro che incida, in ascolto dei conflitti del presente, forse oggi non va accantonata...**

L'unica strada è proporre nuovi spaesamenti. Ho iniziato a fare teatro "per me" e in questo modo continuo, per il mio piccolo intorno, con la speranza che da lì qualcosa si apra. Non penso che il teatro possa educare, a me serve per mettere in discussione la forma di impostare la vita e per cambiarla con altre forme diverse, forse migliori. Vorrei chiarire che non sono contrario al "teatro politico", né io mi considero "apolitico". Sto parlando di quello che m'interessa, della mia esperienza di teatro. Probabilmente viviamo un momento nel quale l'emozione a teatro è più rivoluzionaria di un'idea brillante e autorevole. Qualcosa che produca un punto di vista realmente trasversale. Non idee, non leggi, ma attitudini.