



Extrait du Close-Up.it - storie della visione

<https://www.closeup-archivio.it/intervista-a-daniele-salvo-quando-il-teatro-incontra-l-umanita>

Intervista a Daniele Salvo: quando il teatro incontra l'umanità.

- RECENSIONI - TEATRO -



Close-Up.it - storie della visione

Incontriamo Daniele Salvo, giovane regista e attore ma già di lunga esperienza.

Come attore lo ricordiamo protagonista di spettacoli quali I fratelli Karamazov, Terorema e Quer pasticciaccio brutto de via Merulana.

Come regista si è, invece fatto apprezzare per testi shakespeariani come il Giulio Cesare, La Tempesta, Re Lear o per la messa in scena di tragedie classiche in occasione della stagione del Teatro Antico di Siracusa come Aiace e Le Coefore/Eumenidi.

Un quadro che di per sé già definisce il tipo di impegno di un artista che potremmo definire una delle promesse della regia del teatro italiano. Soprattutto per le sue idee, frutto di una personalità raffinata e introspettiva accompagnata ad un'esperienza molto lunga come aiuto del tanto amato e compianto maestro Ronconi.

Iniziamo proprio dalla sua biografia, dal suo incontro con il teatro:

La mia prima esperienza forte è stata con un insegnante cipriota, Andreas Spaldis, che è stato mio maestro all'Accademia drammatica Silvio D'Amico e che mi ha trasmesso una serie di valori molto importanti ovvero: che nel teatro non si fa finta, il senso della disciplina, la serietà del nostro mestiere in un paese dove spesso il teatro viene visto solo nell'aspetto ludico, senza considerare invece l'altro teatro, inteso come atto civile, poetico e artistico. Subito dopo è seguito l'incontro con Luca Ronconi che dal punto di vista registico è quello che mi ha formato; con lui ho fatto prima grandi ruoli come attore poi ho lavorato come suo regista, organizzatore e ogni volta che lavoravo con lui imparavo qualcosa di sostanziale.

Per esempio un dono che mi ha trasmesso è quello della decodifica dei testi.

Hai quindi pienamente condiviso la sua poetica registica rispetto allo studio del testo?

Sì, per me il testo è fondamentale. È chiaro che poi, negli anni, ho trovato la mia strada personale, anche perché non credo negli epigoni. Luca era irripetibile e inarrivabile come lo è stato per esempio Carmelo Bene.

La mia strada è stata più tesa verso l'emotività, all'interazione emotiva con il pubblico, cosa che a Luca interessava fino ad un certo punto.

Possiamo definire il tuo spettacolo su Pasolini un approccio ad un tipo di letteratura differente?

Certo sia nello spettacolo sull'ultima Intervista, sia con il [Pilade](#) che andrà in scena il 15, con degli attori giovani con cui prima è stato fatto uno studio.

Pilade è stato il mio personaggio nel saggio di diploma allo Stabile di Torino, in cui mi dirigeva proprio Ronconi e con lui lo abbiamo studiato il testo quasi un anno.

Ancora oggi ho stampate in testa dopo 20 anni le sue indicazioni, le sue suggestioni e questo è bello perché durante le prove è come se mi sentissi in comunicazione con lui. Una bella sensazione perché gli volevo molto bene. L'idea della macchina scenica del testo che si fa macchina, dei rapporti tra attori che sono vere e proprie funzioni linguistiche non personaggi elementi tipici della poetica di Luca li ho molto assorbiti.

Invece la parte emotiva si esprime di più nelle tue regie rispetto a Ronconi. Non credi che in te emerga maggiormente un rapporto tra attori più incline alla passione, all'emotività?

Sì, io credo che l'emotività sia oggi un elemento molto importante per cogliere l'attenzione dello spettatore che sempre più spesso è distratto da mille cose e dai media.

Lo spettatore va raggiunto attraverso l'emozione; anche nelle mie regie tragedie greche ho scelto di coinvolgere il pubblico, composto da 7000 persone attraverso l'elemento emotivo.

Solo così secondo me si può arrivare a tutti in modo democratico, lo snobismo delle tragedie greche credo sia stato il problema degli anni '70, durante il quale si è prodotto un tipo di spettacolo autoreferenziale per un pubblico di pochi

critici, mentre a Berlino Parigi e New York non è mai stato così.

Quando si dice che a Broadway si fanno delle cose commerciali e non di livello, non è così: si fa un teatro per tutti, non per questo significa che non sia un livello ottimo, spesso migliore dei nostri più bravi registi.

Forse è per questo che vai d'accordo con i personaggi shakespeariani, perché ami umanizzare il teatro, lo studio delle psicologie?

Sì, poi come sai, molti testi di Shakespeare sono stati scritti in maniera definitiva dopo le rappresentazioni, grazie alle interpolazioni degli attori del Globe e questo si sente molto.

Si sente molto la mano del drammaturgo, e la sua presenza ti guida, ovvero se riesci a decodificare il testo, questo presuppone un atteggiamento di umiltà.

Trovo inutile uno sconvolgimento del significato del testo, è inutile voler shockare, perché negli anni '70 è già stato fatto tutto.

Spesso giocano poi sull'ignoranza dello spettatore, spesso come accade, giovani di 25 anni trovano esaltanti idee che avevamo già conosciuto decenni prima con Carmelo Bene, Leo De Berardinis o altri grandi del teatro italiano.

Ci vorresti parlare del tuo uso del testo pasoliniano, dell'Ultima intervista che hai scelto per il tuo spettacolo in scena questi giorni al Vascello?

In occasione del *Pilade* di Ronconi nel '92 abbiamo studiato tutta l'opera di Pasolini, conosciuto Laura Betti... Sono rimasto molto colpito dal suo pensiero. Però ho sempre visto che non viene utilizzato correttamente il suo pensiero, ovvero trovo che spesso sia strumentalizzato, mentre volevo sottolineare il nucleo delle riflessioni di Pasolini (seppur si può fare di tutto vista l'immensa produzione del poeta) nella sua forza civile e poetica, mettendo un po' da parte la mimesi e anche un po' l'aspetto sessuale.

Nel mio spettacolo c'è il ragazzo nella sua nudità, ma simbolico del suo rapporto con il suo carnefice in fondo, un rapporto disperato nella sua Italia: il fatto di non poter mai amare e quindi essere felice, e di conseguenza cercare la purezza attraverso la contaminazione-scendere all'inferno per poi purificarsi.

Trovo importante anche questa sua incomunicabilità con gli intellettuali; parlo del suo rapporto con Furio Colombo che comunque faceva parte di una "certa" intelligentia, perché Pasolini parlava proprio il linguaggio del candore, della poesia, cristallino che non poteva essere codificato.

Alla fine anche Moravia lo aveva un po' abbandonato perché le sue idee erano magari anche dei paradossi che basta la 5 elementare...

Lavorando sul *Pilade* e su *Oreste* si evince come siano entrambe sue: per esempio le parti dell'addio quando si separa sono straordinarie, un conflitto fra il mondo del passato e il mondo nuovo di Atena che è il mondo delle banche, del capitalismo più sfrenato...

Secondo te Pasolini era riuscito a trovare un codice linguistico che rappresentava un nuovo mondo, quindi un linguaggio del futuro?

Certamente ci era riuscito, ma i suoi sono dei codici linguistici che sono scritti con la carne, con il corpo, ogni frase è il frutto di un moto passionale, non di un moto intellettuale, quindi questa è una caratteristica unica. Quando lui parlavo del Teatro di Ronconi, Strehler si riferiva ad un teatro alto borghese, è chiaro che fosse a volte una visione ingenua, estrema, ma lo faceva perché si comprometteva, si esponeva.

Non credi che fosse assurdo il suo essere escluso da certi gruppi? L'intellettuale vero non dovrebbe rappresentare anche chi non ha voce come faceva lui?

Sì, decisamente e con questo spettacolo vorrei riscattare un uomo di tale valore artistico e civile.