

INTERVISTA A DAVIDE ENIA

di Cecilia Nocella



pubblicata il 17/03/2009

E' un tranquillo martedì pomeriggio a Roma quando la Fandango decide di presentare il libro e DVD (già uscito il 2 marzo) tratti dall'ultimo spettacolo di Davide Enia. Eravamo in pochi nel foyer dell'Eliseo, sembrava di stare tra amici, tra i portavoce della Fandango e il direttore dell'Eliseo con i suoi collaboratori. E Davide naturalmente. "E che vi devo dire? Il DVD è bellissimo e non è facile. Insomma compratelo...". Insomma di presentazioni classiche non se ne parla, del libro si parla poco e poi Davide comincia a raccontarci alla sua maniera cosa avrebbe cucinato la sera dopo per il suo compleanno, poi si è parlato di sesso e naturalmente di teatro e delle sorti del teatro in Italia, e allora si discute, ognuno dice la sua, e il libro... beh, il libro alla fine l'ho comprato! Sapendo della presentazione, ho contattato Davide e gli ho chiesto un'intervista, lui ha detto sì. Arrivo prima, ci accomodiamo in disparte nel teatro, e cominciamo.

Cecilia Nocella/ Allora...cominciamo...

Davide Enia/ Cominciamo: perchè presentare un libro? Non lo so infatti, non lo so... lo faccio perchè me l'hanno chiesto quelli di Fandango, sono amici...(risate di entrambi).

CN/ Infatti ero curiosa di sapere questo: è uscito il nuovo libro (corredato da DVD), frutto del lavoro che hai portato in scena con i due spettacoli del ciclo "I Capitoli dell'infanzia". Guardandoli ho avuto l'impressione che ci sarebbe stato un seguito, un terzo capitolo. E' così? E qualora fosse così, perché hai deciso di far uscire questo progetto prima che il ciclo fosse completato?

DE/ Mah, è la logica, per esempio, della pubblicazione seriale, dei fumetti. Fondamentalmente da quando viene inventata la stampa si scrive a puntate. Uno poi spera che ci siano altri capitoli, però materialmente non ci sarà il teatro, nei prossimi anni, quindi non ci saranno neanche altri "Capitoli".

CN/ Torniamo all'inizio. Ho letto in un'intervista che ti sei avvicinato al teatro, iscrivendoti ad un laboratorio perché ti piaceva una ragazza. Com'è andata con lei?

DE/ Niente! Sono contentissimo, non c'ho combinato niente!

CN/ E com'è che poi da questa casualità, il teatro è diventata la tua strada?

DE/ Perchè alla domanda "Ora che minchia faccio per vivere?", il teatro mi è sembrato una risposta plausibile, ma sconoscendo quelle che sono, quelle che ERANO, le dinamiche di 10 anni fa, radicalmente diverse da quelle odierne. 10 anni fa era difficile vivere col teatro: oggi, è praticamente impossibile...Fu una scelta dettata dalla totale incoscienza e dalla non comprensione di ciò verso cui si stava andando. E quindi per quello l'ho fatto.

CN/ Dopo aver avuto una formazione teatrale varia, perché hai deciso di recuperare le tue radici palermitane che sono ormai la peculiarità di tutta la tua produzione?

DE/ In realtà non c'è mai stato uno spostamento. Ho cercato di rubare qualcosa da ogni singolo maestro, ma anche da ogni singola persona. Come rubo dal dialetto: qualche proverbio, qualche modulazione di canto. Poi pigghiu, cancio, scancio e ammuggio tutte quante 'i cuose. Ma non per personalizzare, per piegarle ai fini della struttura, del racconto, della storia. Non sono un documentarista, e di fare filologia, sinceramente, non me ne può fottere di meno. Che poi io la studi profondamente è qualcosa che ha a che fare con la mia preparazione, con la mia coscienza e col mio modo di avvicinarmi alla materia.



CN/ Tu ricorri spesso al dialetto palermitano, e alla tecnica del "cunto siciliano" di antica tradizione. Nonostante l'uso di questa peculiarità linguistica, hai raggiunto ugualmente un pubblico vasto e riconoscimenti in Italia e all'estero. Qual è il segreto che ti permette di superare queste barriere linguistiche?

DE/ Eh...(batte la mano su una gamba) magari avessi il segreto, fusse 'a svolta! In



realtà, non ne ho la più pallida idea. Ma penso che sia qualcosa che ha a che fare con la qualità di un lavoro. Uno cerca di lavorare nella maniera più onesta possibile rispetto alla materia che sta trattando. Per quanto mi riguarda non mi pongo mai il problema di DOVE può arrivare lo spettacolo, ma cerco di essere consequenziale con i personaggi, con le sillabe che possono avere in bocca, con i movimenti che possono avere nelle mani... quanti passi può fare una lei per arrivare a baciare un lui. Penso unicamente al lavoro. E basta! Facendo spettacoli che MI piacerebbe vedere come pubblico, che MI piacerebbe ascoltare. Come esiste la Buona e la Cattiva cucina, così esiste il Buon Teatro e il Cattivo Teatro: cioè esiste un teatro in cui io sono fortemente interessato a quello che vedo, anche se ha degli errori, e poi c'è quello in cui solennemente mi rompo la minchia. Perché se uno spettacolo è brutto ma c'è comunque del lavoro, qualcosa riesci a prenderla... e poi il mestiere ti salva il più delle volte: il riconoscimento di una tecnica. Ma quando questo manca ti scassi proprio la minchia.

E poi ci sono le operazioni scorrette, che sono quelle che ti irritano.

"Italia-Brasile 3 a 2" parla spudoratamente di me e della mia famiglia con nomi e cognomi e quello che facevamo. Io penso unicamente a quel microcosmo che viene raccontato. Che poi vinca premi e venga tradotto in otto lingue, capisci, è il passo in più che... non puoi neanche in concezione farlo. Cioè io non potevo sapere, nel momento in cui scrivevo, che quella partita era l'ultimo momento di coscienza collettiva degli italiani: chi l'ha vista ha la memoria dello spazio e del tempo della

visione, del dove si trovava e del quando, ma non è calcolabile. Poi io ho un dialetto che mi porta ad essere epico: è una qualità del mio dialetto che veramente mi ritrovo per puro culo... Però la mia ispirazione è quella di essere davvero nazional popolare, cioè realizzare uno spettacolo che sia fruibile da tutti a più livelli: chi sa di calcio ha un livello, chi parla il palermitano ne ha un altro ancora, chi sa di teatro ne ha un altro ancora, e chi 'un sape niente e lo spettacolo gli funziona, gli funziona. È quello.

CN/ Questo si ritrova anche nei tuoi testi. Le tue opere hanno un'immediatezza ed un impatto emotivo molto forte, sia che tu parli di una partita di calcio o di una guerra mondiale. Con "Rembo" ci si trova quasi davanti a un romanzo. Insomma, i tuoi racconti non perdono efficacia sia che ti si veda a teatro o che ti si legga in metropolitana. Come fai a mantenere questa tensione immutata? Segui lo stesso pensiero che ti porta a creare uno spettacolo?

DE/ Assolutamente sì. La scrittura è qualcosa che deve essere canalizzato secondo il linguaggio che tu stai adoperando. La pagina scritta ha delle regole. Ha prima di tutto una fruizione che è quella soggettiva del tempo di lettura: tu puoi staccare, riprendere, poi rimandare, hai gli "a capo". Hai la dimensione grafica della parola: che è occupazione di uno spazio nel tempo della lettura.

Il teatro è il gesto, il silenzio. Hai un pubblico che bene o male è pronto ad ascoltarti.

La radio è l'orecchio, e quando racconti alla radio devi essere rotondo di parola e avere una grande economia dei termini e dei vocaboli. Perché "non mi ripetere due volte una cosa, mi scasso la minchia, ti sto già ascoltando!". Ti sto già dando quello che è l'organo dell'immaginazione per eccellenza, cioè l'orecchio. Infatti "Rembo" ha cambiato il modo di scrivere, nei capitoli entra il canto: e quando canti è un'altra cosa ancora.

Però questa riflessione sul linguaggio, sì, ce l'ho chiarissima. Deve montare, il linguaggio, che poi ci riesca o meno: chisto 'un su sape mai, non lo sai... Cioè non sto facendo teatro, sto facendo radio. Poi che i testi comunque stiano in piedi mi sta bene.

CN/ Pensando al panorama teatrale italiano attuale, se dovessi formare una squadra, chi sarebbe l'allenatore, quali sarebbero i giocatori, compresa la panchina, e chi lasceresti a casa?

DE/ Non posso rispondere alla tua domanda. In Italia abbiamo una particolarità, abbiamo degli attori molto bravi, degli attori eccellenti e poi abbiamo dei fuoriclasse.

Per vivere di questa professione c'è bisogno di uno scatto di nervi notevole, visto anche quello che c'è in gioco dal punto di vista sentimentale, lo stare in giro, la fatica... Sarebbe delittuoso e disonesto non riconoscere la presenza di queste figure.

Il punto però è un altro. Se tu devi fare uno spettacolo con più attori, non è detto che con tutti attori fuoriclasse poi funzioni. È un po' come in una squadra di calcio.

CN/ Nei tuoi lavori i protagonisti sono sempre bambini o adolescenti, e attraverso di loro riesci comunque a dipingere l'umanità con tutte le sue sfumature. Perché ricorri sempre a loro?

DE/ Boh...lo sai che non lo so? Forse è che mi piace di più lo sguardo dell'infanzia nei confronti della realtà, la capacità d'incantamento. O forse perché ho il giusto distanziamento da quell'età per riuscire a intruderci di nuovo e ritrovare cose che avevo perduto.

Però è anche vero che il raccontare un ragazzo ti permette una sospensione di



giudizio e una leggerezza anche nel raccontare le atrocità, perchè c'è un'ironia...
C'è molto di escamotage anche in questo. Però, potendo scegliere, sceglierei tutta la vita i bambini: siamo noi che dovremmo andare a scuola da loro e imparare cos'è l'integrazione, la stupefazione, il valore del gioco anzichè essere irregimentati in categorie mentali e professionali sempre più cieche e prive di prospettive e di sogni, perchè il bambino sogna ancora, a occhi aperti. L'adulto invece ha perso anche la capacità di sognare coricato orizzontalmente nel letto, perchè s'impasticca.



CN/ In "Rembò" e in "Italia Brasile 3 a 2" attraverso il calcio riesci a raccontare il mondo. Quanto è importante per te il calcio e quanto di teatrale c'è nel fenomeno calcistico?

DE/ Beh, da qualche parte bisogna pur cominciare un viaggio. Un primo passo bisogna farlo sempre nel cammino. Basta avere l'umiltà di comprendere che non è mai l'occhio a decidere la sosta, ma il piede.

CN/ Ultima domanda: domenica il Palermo che fa?

DE/ Gioca!

Intervista di Cecilia Nocella

Foto Luigi Ciccaglione