

Titolo || Memoria Esperienziale. Intervista a Danio Manfredini

Autore || Marco Sacchetti; Danio Manfredini

Pubblicato || «Alfieri. Trimestrale di informazione e dibattito sul nuovo teatro», anno IV, n. 1.

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 2

Lingua || ITA

DOI ||

## Memoria Esperienziale. Intervista a Danio Manfredini

di Marco Sacchetti; Danio Manfredini

*D. Vorrei che tu parlassi di come si realizza per te il rapporto tra arte e quotidianità, di come questo spettacolo (Miracolo della Rosa da Genêt) parla di te e anche di un metodo di lavoro.*

R. Proviamo a sciogliere un po' per volta questa matassa. Sono interessato a quelle che sono le discipline di studio sull'arte dell'attore o più in generale alle discipline legate all'arte; specificamente a quelle legate al teatro e all'attore esercitò fanno rientrare in sé altri miei interessi riguardanti la pittura e il discorso plastico in penerete che vedo immediatamente prendere forma sulla meta da un punto di vista più traslato. Sono insomma interessato a quelle che sono le forme di studio, la conoscenza del mezzo teatrale, quindi l'approfondimento di quelli che sono i linguaggi legati al corpo espressivo, alla voce espressione e alla "presenza".

Ora questo è un tipo di attrazione che io ho verso il lavoro teatrale quasi al di là del lavoro sui prodotti come se tutto il lavoro chiamiamolo dell'allenamento, o meglio il lavoro dell'esperienza in sala (cioè l'attraversamento di esperienze tramite situazioni teatrali, resti o quella che potrei chiamare danza) è già un'attrattiva al di là del prodotto teatrale, è una cosa che già in sé mi dà la possibilità di attraversare delle esperienze vive o che mi interessa ripercorrere anche quotidianamente.

Questo direi è il terreno tramite il quale riesco un po' a capire quali sono i materiali della mia esperienza che affiorano nel lavoro; cioè attraverso o una danza, o un allenamento di un certo tipo, o un testo, o anche una canzone da cui sono attratto riesco a far risalire i materiali della memoria che creano il terreno emotivo che mi dà la necessità e il desiderio di riattraversare certe esperienze. Parlo di memoria esperienziale. Questo avviene anche tramite un testo, come per esempio il testo di Genêt sul quale ho lavorato per questo spettacolo il *Miracolo della Rosa*: il lavoro del testo mi ha aiutato a capire che cosa mi muoveva.

Quello che è successo e che ho capito che questo testo mi ripescava dentro da qualche parte delle situazioni che mi interessava rivivere e ritrovare. Attraverso la densità del mondo suggerito da Genêt mi sembrava di ritrovare qualcosa che io avevo attraversato, anche se non necessariamente il mondo carcerario, ma comunque un mondo legato alla marginalità, legato ad un certo tipo di esperienza che avviene nascosta a livello sociale, che ha delle sue leggi e delle sue dinamiche di interrelazione comunicative a molto dense, molto segrete per certi aspetti. Nascosta, ma direi molto vitale, proprio anche per questa ragione.

Quindi il mezzo teatrale (che può essere testo, situazione, danza o canzone) è quello che serve a ripescare e a dare specificità alle nostre esperienze, e in questo senso mi ritrovo ad essere stupito del lavoro perché non riesco mai a pensare tanto prima che cosa specificamente un lavoro mi sta richiedendo; sento lontanamente che il lavoro mi tocca da qualche parte e lentamente metto a fuoco che tasti mi ha toccato e questi una volta che sono più chiari diventano un po' la struttura portante emotiva del lavoro.

Quindi da un lato sono interessato a quelli che sono gli aspetti di studio diciamo dell'arte e del mestiere, e dall'altro sono molto interessato a vedere questi mezzi che cosa mi fanno rivivere di quella che è invece l'esperienza nella vita.

*D. Quindi c'è un'esperienza della vita che diventa in qualche modo protagonista.*

R. Io riesco a lavorare solamente quando ho chiaro di cosa sto parlando riguardo alla mia vita, di chi sto parlando, che cosa ho vissuto; allora posso essere chiaro anche in scena. Un qualsiasi gesto non necessariamente descrittivo di una situazione, se diventa specifico rispetto a qualcosa che io ho chiaro, allora diventa chiaro anche per il pubblico, anche se il gesto non necessariamente è legato a quello su cui sto lavorando, ma c'è un parallelismo un po' più profondo, non così scontato.

*D. le so che tu lavori da tempo in un manicomio e porti eventi quest'attività parallelamente al tuo lavoro teatrale. Ecco, potresti pensare di fare solo l'attore?*

R. Io penso che non potrei fare solo l'attore, anche perché fare una cosa sola mi stufa. Più che altro penso che sia molto importante dedicare parte della giornata (che siano due ore o tre o quattro) al lavoro teatrale e quando è possibile farlo per tutta la giornata, tanto meglio. Ma è importante dedicare almeno una piccola parte del proprio quotidiano al lavoro teatrale che a volte è il lavoro diciamo di training attoriale, a volte riguarda piccole scene, a volte la prova di uno spettacolo, allora si mantiene sempre un contatto con il mezzo di lavoro.

Però devo dire che questo è un punto di ritorno, in cui io mi ritrovo a meditare sulle esperienze che ho avuto fuori, in cui io filtro il punto di vista che ho avuto fuori, in cui io filtro il punto di vista che ho percepito nell'esperienza e così posso ridare attraverso lo spettacolo quello che ho sentito. Però quasi sempre l'esperienza è avvenuta fuori dalla sala. Per esempio nel caso del *Miracolo della Rosa*, molta dell'esperienza del manicomio è filtrata, essendo lo spettacolo centrato su un contesto di istituzione totale, e l'istituzione totale che io avevo più vicina era appunto il manicomio, che io trovo d un punto di vista teatrale anche più espressiva rispetto l'istituzione carceraria, perché la fisicità dei malati di mente ha proprio un'espressione immediatamente fisica, immediatamente vocale, immediatamente appunto espressiva, cosa che non necessariamente vedi in un contesto carcerario, nel senso che un carcerato è una persona normale, semplicemente definita dal suo contesto in maniera molto drammatica.

Diciamo che dal punto di vista teatrale lo studio è quasi filtraggio delle persone con problemi mentali con le quali lavoro. Esso ha dimostrato le caratteristiche di queste persone di rivelare la condizione di prigionia (o a volte di auto-prigionia e di autolimitazione o di limitazione altrui) in una maniera immediatamente espressiva sia in timbro vocale, sia in "timbro" fisico. Ora non è che io necessariamente "faccio" qualcuno di loro dentro lo spettacolo, però filtro quello che mi è rimasto di loro.

Titolo || Memoria Esperienziale. Intervista a Danio Manfredini

Autore || Marco Sacchetti; Danio Manfredini

Pubblicato || «Alfieri. Trimestrale di informazione e dibattito sul nuovo teatro», anno IV, n. 1.

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 2

Lingua || ITA

DOI ||

Allora io mi sono ritrovato un parallelismo tra il mio lavoro in manicomio e un lavoro che mi interessava e mi stimolava dal punto di vista letterario; io sono anche molto ignorante su tanta letteratura, però Genêt mi ha catturato perché non è la sua letteratura di racconto, non è neanche un'illustrazione ma è una specie di continua, riga dopo riga, visione del mondo. Lui non ti racconta un fatto, ma la sua visione di quel fatto, la funzione che ha avuto per lui vedere quella cosa lì, o meglio come la sua vita cambiasse rispetto al fatto che era stato "colto" da questa cosa. Ciò che mi colpisce della scrittura di Genêt è che lui lascia che la sua vita cambi in ragione della sua adesione a dei contesti che lo hanno fatto innamorare.

In qualche modo mi sento vicino a questo atteggiamento perché lo sento un atteggiamento di forza, di aiuto, perché ti suggerisce che puoi seguire una strada di passione, ti richiede anche uno sforzo, ti richiede una strana coerenza, e non parlo di coerenza morale, parlo di una condivisione di una condizione che non può essere una schizofrenia.

In scena si recita, si finge, si parte dalla finzione, si fa finta di essere in un posto, si fa finta di essere quella cosa lì, però attraverso la finzione tu ritrovi qualcosa che ti è successo. La finzione non significa falsità; per avere un rapporto con questa finzione bisogna in qualche modo stabilire dei legami personali interni, abbastanza profondi così come con le persone che incontro nel mio lavoro al manicomio il rapporto non può essere del tutto superficiale, ma devo sapere che la mia vita può cambiare per il contatto con queste persone.