

Biografia di un irrequieto

Teatro A colloquio con Emanuele Santoro: la sua storia, la sua personalità teatrale, la sua analisi della realtà teatrale ticinese, il suo *Otello*

Giorgio Thoeni

I prossimi 12-13-14 marzo andrà in scena al NuovoStudioFoce di Lugano una versione di *Otello* di William Shakespeare nell'adattamento di Emanuele Santoro che cura anche la regia. Con lui sul palco ci saranno Antonio Ballerio, Caterina Righenzi, Laura Rullo, Massimiliano Zampetti e Alessandro Morza. Abbiamo incontrato Emanuele Santoro all'interno del suo «Cortile» in via Boscioro, spazio da lui creato e sede di E.S. Teatro.

Ci racconti come tutto è cominciato.

Per me non c'è stata un'educazione al teatro, tutto è avvenuto in modo casuale. Era il 1984, avevo 13 anni e frequentavo una ragazza che faceva teatro con la filodrammatica di Tenero. Ero andato a spiare le prove, nascosto in un angolo al buio. A un mese al debutto una sera il ragazzo che faceva la parte principale ha mollato tutto. Mi hanno chiesto se mi sarebbe piaciuto provare... un mese dopo ero in scena. Da allora non ho più smesso.

Senza il teatro quale sarebbe stato il tuo destino?

Ho una formazione professionale in ambito tecnico-edilizio. Ho fatto il disegnatore del genio civile presso lo studio di Giovanni Lombardi. Per me è stato un privilegio, ma la struttura era talmente grande che io mi ritrovavo a fare cose che non mi dicevano nulla: sezioni di dighe, pozzi di ventilazione delle gallerie, lavori importanti ai quali non riuscivo ad affezionarmi.

Intanto prosegue la passione per il teatro...

Mentre continuavo l'attività con la filodrammatica, verso i 18-19 anni cominciai a non accettare più le indicazioni e a ribellarmi.

Amo Shakespeare perché permette a chiunque e in ogni tempo di identificarsi

Poi è iniziata la collaborazione con la Compagnia Nuovo Teatro (CNT) di Patrizia Schiavo.

Conoscere lei ha significato conoscere anche un modo di lavorare, un metodo e da lì è cominciata la mia formazione. Ho cominciato a frequentare laboratori professionali sui metodi di Stanislavskij e Strasberg, poi da lì, pian piano, sono andato a «rubare» tutto quello che riuscivo: lentamente cominciavo a crearmi una mia dimensione.

Si può quindi dire che la tua formazione è soprattutto legata al CNT...

Sì e sto ancora cercando di capire se purtroppo o per fortuna. Purtroppo perché adesso ho questo doppio ruolo di attore e regista... come attore una base e una struttura più solide mi avrebbero fatto comodo. D'altro canto non mi sono vincolato a dei modelli. L'idea di iniziare a studiare teatro non era proprio in sintonia con quanto avrebbero voluto i miei genitori. Mio padre era del '34, aveva vissuto tutta una serie di cose per cui, senza fargliene una colpa, a differenza di mia madre era più portato a spingermi verso altre direzioni. Ho comunque finito la scuola tecnica nel maggio del '94 e a settembre creavo a Locarno i «Microattori» per una decina di ragazzi. Poi ho iniziato a lavorare per una ditta a conduzione famigliare. Mi assorbiva molto e stavo quasi per mollare il teatro. Fortunatamente ho tenuto duro con i «Microattori» finché nel 1998 decisi di mollare il lavoro per dedicarmi interamente al teatro. Mi sono rimboccato le maniche, con una promozione in tutto il Ticino da 8 allievi

sono passato a 70. Nel frattempo continuavo a lavorare con il CNT che però cominciava a starmi stretto.

Sei un irrequieto...

Lo sono sempre stato. Sentivo di avere attorno persone che non avevano le mie stesse necessità... ma non rinnevo nulla del passato, anzi. L'incontro con Patrizia Schiavo è stato determinante: con lei ho cominciato a capire che potevo prendere la mia testa e rigirla facendola funzionare in più modi. Nel 2003 c'è stata la vera svolta. Per prima cosa sono partito da Locarno, dove cominciavo a sentirmi escluso, anche geograficamente. Avevo già diversi allievi a Lugano dove avevo iniziato a collaborare con la televisione. Mi sono messo in proprio e ho cercato una sede.

Il tuo primo spettacolo come E.S.

Teatro è stato Caligola nel 2003. Ciò che colpiva era l'idea di abbinare al progetto teatrale una forte spinta manageriale. Un discorso delicato se si pensa che nell'ambiente certe cose sono considerate estranee alla «turris eburnea» della creatività... Hai preso subito il toro per le corna sapendo in quale realtà avresti dovuto muoverti. Prima di avere un tuo spazio hai bussato a tante porte?

Sì. Solo adesso c'è qualcuno che mi aiuta, altrimenti ho sempre fatto tutto da solo. Con *Caligola* avevo ormai avviato la mia macchina.

A cui occorreva dare una sede.

Doveva essere un luogo abbastanza grande, dove fare i corsi con i bambini e abbozzare delle prove per gli spettacoli. Nel 2005, anno del debutto di *Amleto*, mi viene segnalato il locale dell'attuale Cortile a Viganello. Era il deposito di un'impresa di costruzioni. Uno spazio molto interessante con i suoi 5 metri di altezza che però aveva un pilastro che lo divideva al centro. Una volta capito che me la sarei cavata con i costi, sono partito: alle 8 mi consegnavano la chiave del Cortile e alle 8 e un quarto ero sul posto con il martello pneumatico per creare i sostegni che avrebbero sorretto le travi al posto del pilastro. Nel frattempo producevo il *Don Chisciotte* con appena 5 weekend di prova, riuscendo comunque a debuttare nel Cortile in una cornice da cantiere in linea con il mio allestimento.

Parliamo della frequentazione dei classici scespiriani: riletture che ti vedono «deus ex machina» come adattatore, regista e attore. Talvolta ci si chiede perché non fai solo la regia o perché non ti fai dirigere.

Tutto nasce da come mi pongo nel mondo, nel pensiero, nel costume, nell'evoluzione o involuzione delle cose. Senza andare a scomodare concetti troppo importanti tutto parte da noi, dall'uomo, ciò che vive ed elabora. In Shakespeare riconosco una testa che ha saputo analizzare le dinamiche del pensiero, delle azioni e reazioni in modo sublime, inserendo il tutto nel «plot» delle sue storie. Non mi sono mai sentito legato al teatro civile, di denuncia poiché ritengo che sia l'uomo stesso a far nascere i disagi che poi denuncia... In Shakespeare ritrovo questo modo di intendere e interpretare l'uomo.

Dunque, una volta spogliata la favola degli elementi di contorno, tieni i caratteri forti della trama facendo emergere quanto appartiene all'uomo, alle sue pulsioni, alla sua sensibilità. Prendiamo l'*Otello* che andrà in scena fra pochi giorni: che cosa resta del testo di Shakespeare?

Resta sicuramente la struttura e la sostanza fondamentale del rapporto fra uomo-uomo o uomo-donna. In *Otello* non c'è la tragedia della gelosia bensì una tragedia della comunicazione, della parola, della manipolazione delle menti attraverso un linguaggio falsato, alterato, attraverso la contrapposizione di due opposti: l'assoluto Otello e il relativo



Il regista e attore Emanuele Santoro, questa settimana in scena con l'*Otello*.

Jago, la poesia e la filosofia. Due caratteri dove uno riesce a condizionare e modificare l'altro con la mente. Jago riesce a «sporcare» una natura assoluta, «pura» come quella di Otello in un suo gioco, come un apprendista drammaturgo che si scrive la trama mentre è in scena, modificandola in base agli accadimenti. Otello si muove nella realtà immaginata da Jago: che cosa c'è di più attuale oggi? Viviamo in una realtà dove il rapporto con il virtuale ci porta a uno scollamento dalla realtà concreta. Otello per me è questo: la tragedia della comunicazione. Del testo di Shakespeare ho tenuto naturalmente questa dinamica di fondo che può permettere a chiunque di identificarsi con un aspetto che ci appartiene. Il potere del classico alla fine è quanto riesce a far parlare di noi attraverso il testo. Ecco la potenza di Shakespeare che è andato così a fondo nell'animo umano creando opere fuori dal tempo e che ci appartengono.

Nel 1956, in uno dei giochi più perversi e sublimi del teatro, Vittorio Gassman mise in scena la tragedia di Shakespeare dove avveniva lo scambio dei ruoli di Otello e Jago in alternanza tra lo stesso Gassman e Salvo Randone: un'operazione che andava oltre a un saggio di bravura e che ha lasciato un segno nella storia del teatro italiano. Non ti è venuta la tentazione di emulare quel progetto?

Per un attimo l'ho pensato ma non mi sono lasciato ingolosire. Più che su quello volevo fare un lavoro sulla tinta, sulla faccia, sul nero e sul bianco. In Otello non c'è diversità razziale ma diversità «tout court». Mi sarebbe piaciuto lavorare su un Otello che lentamente comincia a perdere il nero, colore della sua purezza, mentre Jago comincia a mettermi sulla faccia il bianco, il disfacimento della sua anima, dei suoi valori, delle sue certezze, per poi cercare di ricomporre il tutto alla fine. È stata più che una tentazione. Poi però (mannaggia a me) mi sono accorto che l'avevo già fatto Carmelo Bene.

I direttori dei teatri dovrebbero inserire gli spettacoli locali nelle stagioni culturali

Quello che si continua a dire della scena della Svizzera italiana e dei suoi protagonisti è che hanno segnato in modo interessante e originale la storia di questi ultimi vent'anni, ma che sono difendibili solo all'interno di questa realtà. Pochi sono gli spazi e le possibilità di realizzare una vera e propria tournée, se non a prezzo di sacrifici o concessioni che poi si limitano a un paio di rappresentazioni in luoghi emblematici della nostra realtà territoriale. In questo ragionamento è da escludere lo sconfinare in Italia. La qualità non sembra ingolosire quel pubblico e gli organizzatori abituati a ben altri livelli e riferimenti per cui gli spettacoli «ticinesi» vengono snobbati. In altre parole, perché non vai a far debutti col tuo spettacolo in Italia?

Nel mio caso i limiti sono gli impegni con la scuola di teatro per i bambini, la mia collaborazione con la televisione e i laboratori per gli adulti che oggettivamente rendono difficile l'idea di staccare. Ma non è impossibile. Dovrei però avere una persona che si occupi della promozione. Ci sono però anche altre ragioni che mi fanno esitare. Da noi non esiste un circuito di attori che possano permettersi di lavorare per un mese unicamente per me perché non posso offrire uno stipendio. Un altro aspetto è l'atteggiamento di snobismo che però non viene dall'esterno: siamo noi a snobbare le nostre cose. Qui manca una sorta di identità generale: tolti l'Orchestra della Svizzera italiana e il Festival del Film di Locarno, in Ticino dove si può sentire il bisogno di manifestare la propria identità? C'è una quantità smisurata di compagnie teatrali, realtà più o meno prolifiche, e chi ha i contatti migliori con l'esterno sono i direttori dei teatri, delle stagioni teatrali. Essi dovrebbero prendersi l'impegno di far da ponte verso l'esterno facendo sapere quali sono le produzioni teatrali in Ticino, mettendo in cartellone ogni anno due o tre spettacoli. Quanta gente che va al Cittadella ha mai messo piede nel mio teatro? Quanti abbonati al Cittadella sanno che esiste il Cortile?

È più utile ospitare Santoro al Sociale, al Cittadella, a Locarno, a Chiasso o a Verscio o è meglio far sapere al pubblico di quei teatri che Santoro recita nel suo Cortile?

È una possibilità che va studiata. Il pubblico non deve solo sapere che al Cortile c'è Santoro ma che al Cortile c'è anche «altro» nella prospettiva di creare un circuito per tutte quelle compagnie che qui potrebbero trovare una collocazione intelligente. Oggi è il Cantone che ci mette più soldi: facciamo rendere il più possibile.

Per concludere parliamo dello spazio «Il Cortile»: può dare soddisfazione in occasione di un debutto, per il resto fatica a decollare: che fare?

Non mi accanisco nel lasciare per un mese l'*Otello* in cartellone: non ha senso. Il pubblico si esaurisce presto. Potrei farlo solo se avessi altre fonti di sensibilizzazione. Il Cortile, comunque per la sua conformazione offre tantissime possibilità: dalle letture del giovedì a piccole rassegne di jazz, una vetrina per giovani talenti che hanno difficoltà ad esprimersi in altri ambiti. Credo che stia a me cercare una soluzione per far vivere questo prezioso spazio nel miglior modo possibile.

Matematica, che opinione!

Voti d'aria Com'è difficile calcolare

Paolo Di Stefano

La matematica è diventata un'opinione. Nel «listino» della Polverini, candidata alla regione Lazio, mancherebbe una delle quindici firme necessarie per ammetterla: dunque secondo la Corte d'appello di Roma non potrebbe presentarsi. «No, non è vero, non manca una firma, ce ne sono due in più», dice il politico A della maggioranza. «Non dica fandonie, non manca una firma», replica il parlamentare X dell'opposizione, «ma due, e 15 meno 2, se non mi sbaglio, fa 11». In effetti, fino a prova contraria... «Eeee nooooo, caro X,» incalza il sottosegretario B, «no, no, le faccio presente che 15 meno 2 fa 16, anzi domani proporremo un decreto d'urgenza per evitare che 15 meno 2 faccia meno di 20, così siamo più sicuri». Comunque ci sono, scusando il gioco di parole, dei ricorsi in corso e bisogna decidere di corsa, visto che le elezioni si avvicinano. «Beh, si avvicinano...», non esageriamo! Oggi è l'8 marzo, le elezioni saranno il 28, dunque mancano esattamente 50 giorni...».

Siamo sicuri, abbiamo fatto bene i conti? Mancano 50 giorni? Che ne dice, il senatore C? «Dico che per i comunisti la matematica è sempre stata un'opinione: loro sostengono che dall'8 al 28 marzo ci sono 50 giorni? E invece ultimamente è stato dimostrato che i giorni sono 90 e se l'opposizione insiste su queste posizioni preconcette, capovolgendo sistematicamente la realtà, noi proporremo il voto di fiducia e stabiliremo per legge che dall'8 al 28 mancano 90 giorni, chiaro?». Che cosa replica a questo proposito, l'onorevole Y, esponente dell'ala diciamo giustizialista dell'opposizione? «Di recente, il Sole-24 Ore, che non è certo un organo bolscevico, ha fatto diverse inchieste per dimostrare che 28 meno 8 fa 50...». Sì, è vero, nei giorni scorsi sono uscite quattro o cinque pagine sull'autorevole quotidiano economico a proposito di questo tema scottante, non può negarlo, ministro D: «Intanto preferirei parlare di Sole-23 Ore, se permette. E poi ricordo all'opposizione che il Sole-22 Ore, oh scusi, 23 Ore, negli ultimi tempi ha distorto anche le percentuali sulla disoccupazione, facendole salire dall'1 per mille addirittura al 3 per mille. Il che dimostra la sua malafede e la sua inattendibilità. Per non parlare del rapporto sul rientro dei capitali: il Sole-21 Ore ha scritto che sarebbero tornati in Italia 35 miliardi di euro, noi sappiamo per certo che invece si tratta di 35 milioni di milioni di miliardi: è tutta gente che dovrebbe tornare sui banchi di scuola, altro che fare i giornalisti economici!»

Come l'opposizione, del resto, che ritiene che due più due faccia quattro e non si vergogna di dichiarare questa baggianata tendenziosa solo per evidente odio contro il premier». No, però, mi scusi, ministro, veramente vorrei farle presente che... «A noi dell'opposizione», ribatte il parlamentare democratico X, «risulta da fonti sicure che grazie allo scudo fiscale sarebbero rientrati in Italia 35 euro, anzi 42 se si includono i depositi in conto corrente. Che la disoccupazione è salita all'86 per cento e che la pressione fiscale equivale ai gatti in fila per sei col resto di due cantanti anni fa in una famosa canzone dello Zecchino d'oro, cioè 48 per cento». Che ne dice, lei ministro E? «Dico solo che si capisce perché gli elettori hanno bocciato il centro-sinistra... E continueranno a farlo per i prossimi cinquant'anni, se andranno avanti a ragionare così!». Insomma, in fin dei conti (è il caso di dirlo), i conti non tornano. Tutto questo per dire che il recente elzeviro di Raffaele La Capria intitolato *Perché un uovo è sempre un uovo* («Corriere della Sera» 5 gennaio 2010), sul crescente fenomeno del negare l'evidenza, è da 6 (o da 3? Vabbè, fa lo stesso).