

I Personaggi del ROMA



di Mimmo Sica

Claudio Di Palma, metamorfosi nella continuità

«Mi sono cambiato mille volte senza mai perdere me stesso»

Autore, regista, attore di teatro e docente, Claudio Di Palma (nella foto) ha impegni distribuiti a forma di raggiera scomposta. Ha giocato a calcio ed è grande tifoso del Napoli.

«Sono vomerese di via Palizzi dove ho iniziato le mie pratiche sportive in strada e mi sono formato anche grazie a ragazzi "ruspanti" del Petraio come Pippotto 'o Nirone e Carminiello tic-tac. Non li dimenticherò mai. Ho fatto parte degli allievi del Napoli. Ci allenavamo al campo Cinzia di Soccavo e il nostro allenatore era il portiere Sentimenti II, il mitico "Cherry". Il mio ruolo era quello di portiere ed ero irretito dalla plasticità degli interventi di Bandoni e Zoff. Eravamo io e Assante. Prevalse lui perché aveva più continuità. Ho fatto gli studi all'istituto tecnico di via Manzoni. Mi iscrissi anche alla facoltà di ingegneria, ma dopo il biennio abbandonai per dedicarmi al teatro. Sembra un paradosso, ma in realtà non lo è perché quando studiavo automaticamente mi ritrovavo a fare delle analisi su come gli esperimenti scientifici avessero una ripercussione sulla vita dell'uomo. Questo lo devo anche alla fortuna di avere avuto due docenti di italiano di altissimo livello che mi hanno sostanzialmente cambiato l'esistenza».

Quali?

«Il primo è stato Enzo Striano. Era uno scrittore e giornalista sportivo. Ci ha introdotto a un altro tipo di scuola rispetto a quella tradizionale. Al secondo anno il nostro libro di testo di letteratura italiana era "Le voci di dentro" di Eduardo De Filippo e lavoravamo sulle canzoni di Claudio Baglioni. Per rispettare in maniera formale il programma, ci preparava delle piccole dispense dattiloscritte che imparavamo. Per lui la scuola era un momento per far crescere le nostre coscienze. La seconda è stata Lucia Balbi Cigliano. Era di fede comunista e aveva scritto anche molti libri di storia».

Perché sono stati fondamentali per la sua formazione?

«Striano folgorava con la sua intuizione, la Balbi Cigliano aveva un fine gusto per la ricerca e una notevole capacità di analisi. Per me è stato un connubio importantissimo».

Ci faccia capire meglio perché abbandonò l'università per il teatro.

«In famiglia, soprattutto dal lato materno, c'era una grande passione per il teatro e per la musica lirica in particolare. Avendo perduto mio padre quando avevo appena cinque anni la sua figura, dal lato educativo, fu sostituita da un fratello di mamma. Insieme mi "imponavano" di vedere le tragedie e le commedie che si trammettevano in televisione il venerdì sera con mio sommo rammarico perché mi annoiavo. Inoltre in casa vivevo in una continua situazione di teatro».

In che senso?

«Ogni giorno c'erano accese discussioni tra mio zio e mia madre. Lui era abilissimo a sostenere una sera una tesi politica di certo tipo e la sera successiva, con lo stesso fervore, la tesi politica opposta. Mamma era invece irremovibile sulla sua ideologia comunista. Soffrivo di queste continue discussioni animate, ma poi a lungo andare ho capito che hanno contribuito a favorire una dialettica utile. A 15 anni avevo letto tutto Eduardo ed era appassionato di Cesare Pavese. Tutto il tormento del suo pensiero mi apparteneva come adolescenti».

Quando è approdato al teatro?

«Per caso quando avevo 19 anni. Con alcuni amici, con cui avevo condiviso soltanto le partite di calcio, decidemmo di mettere in scena un'opera di Scarpetta, "Lu curaggio de nu pumpiere napulitano". Facevamo le prove in un deposito sotto il mio palazzo. In quel periodo frequentavamo spesso una sala di biliardo in via Kerbaker gestita da Vittorio Marra, giornalista del "Mattino" e regista di una cooperativa teatrale. Una sera un amico ci chiese di dargli una mano per la messa in scena di uno spettacolo che si sarebbe tenuto al Sancarluccio. Come ricompensa chiedemmo di essere ascoltati da Marra, per avere dei consigli sulla messa in scena del lavoro che stavamo provando. Non solo ci ascoltò, ma propose a me e a uno dei miei amici di fare gli attori per l'allestimento di "Paparascianno" di Petito, che stava preparando. Lo spettacolo non si fece ma mi scelse per "Un cappello pieno di pioggia", un dramma di Michael Gazzo, reso famoso da un adattamento cinematografico



con Anthony Franciosa».

Quando debuttò?

«Nel 1981 al teatro Cilea. Facemmo anche un piccolo giro in Campania. Benché giovanissimo e inesperto scenicamente presi coscienza che in me stava accadendo qualche cosa di veramente importante. L'occasione fu una finta telefonata con la quale parlavo con un immaginario interlocutore che sortì un effetto di grande credibilità. Da un lato ne rimasi stupito da un altro fui incoraggiato a credere nelle mie capacità».

Poi incontrò il regista Sergio Pacelli.

«È stato il mio primo grande maestro soprattutto di palcoscenico ed anche per quelle fughe intellettuali di cui era capace. Allestimmo "Kean genio e sregolatezza" di Dumas. Dopo un anno di esperienza di questo spettacolo e di tanto teatro scuola, mi trasferii insieme alla compagnia a Rocca Priora, in provincia di Roma, sui Colli Albani dove fittammo una grande abitazione nella quale provavamo e costruivamo le scene insieme a Sergio. Creammo la cooperativa la "Piramide"».

Quanto tempo c'è rimasto?

«Dopo due anni di esperienza in comune sono andato via. Abbiamo prodotto molti spettacoli. A uno in particolare sono legato ed è "Erme o l'elogio della follia" di Erasmo da Rotterdam, uno spettacolo che mi ha fatto conoscere una dimensione mia recitativa che non avrei mai immaginato di avere. Con me c'era Ciro Damiano, un mio compagno di vecchia data, napoletano anche lui».

Con Damiano creò la cooperativa "La Sfinge".

«È gemmata da "La Piramide". La prima produzione fu "Arlecchino servitore di due padroni" che ebbe molta fortuna. Nel 1987 ci incrociammo con Ruggero Cappuccio che, per mia scelta, curò la regia di "Monsieur de Pourceaugnac" di Molière. Debuttò a Villa Pignatelli nella rassegna "Estate a Napoli" che ora non c'è più. Lo avevo conosciuto nel 1983 da Sergio Pacelli».

La svolta sua e di Damiani con Cappuccio però avvenne nel 1991. Che cosa accadde?

«Ruggero vinse il premio Idi indetto dall'Eta con "Delirio marginale". Il premio, destinato ai giovani autori, consisteva in una somma di danaro che veniva data a un teatro per mettere in scena lo spettacolo vincitore e pagare gli attori. Per noi fu scelto il teatro Argot di Roma. Aggeo Savioli con la sua critica su "l'Unità" magnificò lo spettacolo e gli attori. Da lì è nata tutta la storia di Ruggero Cappuccio, Ciro Damiano e mia».

Tra i tanti spettacoli portaste in scena "Shakespeare Re di Napoli".

«Nacque nel 1993 su scrittura di Ruggiero e per volere di Leo De Berardinis che per il primo anno dirigeva il Festival di Sant'Arcangelo. È uno spettacolo che ho sempre rappresentato da allora fino ad oggi e sono interprete di circa 1.600 repliche. L'anno scorso l'ultima è stata al Sannazaro. Ora lo faremo a Milano e a Roma. Abbiamo vinto il biglietto d'oro dell'Agis a Parma in una manifestazione nazionale, una grande festa del teatro che equivale al Premio Le Maschere di oggi. Ricevemmo il Premio Qualità».

Considera "Shakespeare Re di Napoli" lo spettacolo della svolta definitiva. Perché?

«Non solo perché è citato da tutti come capolavoro, "piccolo" per le dimensioni, ma anche perché ha dato a noi attori la possibilità di capire che cosa fosse la continuità di uno spettacolo nel tempo e l'importanza di crescere insieme a uno spettacolo. All'epoca avevo 30 anni e lo

faccio adesso che ne ho quasi 60. Ogni anno faccio in media 20/30 repliche. Rappresenta una svolta artistica sostanziale. Oltre a questo ce ne sono altri due che hanno segnato in maniera forte la mia esperienza sotto l'aspetto formativo ed emotivo: "Letteratura e salti mortali", con la scrittura di Raffaele La Capria, e "Il genio dell'abbandono", dal libro di Wanda Marasco, sulla vita di Vincenzo Gemito».

Contemporaneamente curava i laboratori che aveva iniziato con Pacelli.

«Un giorno Sergio mi disse: "questo laboratorio lo curi tu". Da allora non ho mai smesso di tenerli nelle scuole perché avevo scoperto una propensione a trasferire le mie competenze e istaurare un rapporto di fiducia e comunicazione con dei giovani allievi. All'inizio li chiamavo corsi di drammatizzazione che non erano proprio laboratori per attori ma costruzioni drammaturgiche che partivano da argomenti legati strettamente al quotidiano. Spesso ci trovavamo ad operare in scuole di periferia e in zone di disagio. Dal laboratorio veniva fuori la drammaturgia come scrittura e poi lo spettacolo che mettevo in scena con i giovani. Ne ho fatti anche nelle scuole elementari quando ho collaborato con teatro Pubblico Campano. Un anno ne riuscii a fare 25. Si lavorava su un tema caro alla scuola che operava in quel comune. Si chiamava il Piccolo Teatro dei territori. Piccolo perché fatto dai piccoli».

Agli inizi degli anni '90 iniziò il suo percorso di regista.

«Per la verità la prima regia l'avevo fatta nell'86 con "Arlecchino servo di due padroni". Poi all'interno di Teatro Segreto, la cooperativa di Ruggiero, all'inizio degli anni '90, iniziai l'ulteriore mia esplicitazione ispirativa legata allo sport. Scrisse e diresse "Faust o Coppi" che metteva insieme il mito di Faust con la vita vera di Coppi. Lo feci anche attraverso le esperienze ciclistiche del mio compagno di scena Ciro Damiano che scoprì questo suo talento a 42 e le misi in relazione alla sua grande passione per il teatro e al mito di Faust. A quel punto il triangolo poteva chiudersi soltanto se Faust si chiamava anche Coppi di cognome. Il debutto fu a Roma e poi a Napoli. Questo mi diede il sentore che le mie due grandi passioni, quella primigenia fondamentale e inesauribile per lo sport e quella transitoria e speculativa per il teatro, potevano in qualche modo dialogare. Lo sport, l'impegno fisico, è stato da sempre la condizione per farmi capire sul corpo quello che io fossi e potessi fare; poi il pensiero consegue. Così è tuttora. Aggiunsi musicisti in scena perché considero la musica una variante dello sport».

Poi aderì all'associazione VesuvioTeatro.

«Continuai a fare regie e cominciai a pensare di creare un festival che si occupasse esclusivamente dei rapporti fra l'arte e lo sport. Nacque SportOpera la cui prima edizione è datata 2004 ed è tuttora la sezione del Napoli Teatro Festival Italia, il cui direttore artistico è Ruggero Cappuccio, dedicata ai rapporti di reciprocità tra l'arte e lo sport».

Qualche anno fu notato dallo Stabile di Napoli.

«Fui incoraggiato nella duplice veste di regista e di attore. Avevo fatto già due regie con lo Stabile: "La musica dei ciechi" con Peppe Barra e "Ferito a morte" con Mariano Rigillo. Erano stati, però, due ingressi sporadici all'interno della programmazione del Mercadante. Fui chiamato per portare in scena, sotto forma di mise en espace, uno dei brani del Piccolo Teatro Filosofico di Aldo Masullo che riguardava il dialogo tra Giordano Bruno e un procuratore di Stato. Lo rimetterò in scena a Salerno l'estate prossima. La sera stessa, dopo la rappresentazione, trovai un messaggio di Luca De Fusco che mi diceva di essere interessato ad avermi nel suo prossimo spettacolo, "Il giardino dei ciliegi". Così è nata la mia storia con il Teatro Stabile di Napoli-Teatro Nazionale e che mi ha condotto a diverse regie. Tra queste "Tre sorelle". Stavamo provando quando arrivò la notizia che lo Stabile aveva avuto il riconoscimento di Teatro Nazionale».

Quali sono i suoi progetti?

«SportOpera innanzitutto con Ruggiero. È un punto di riferimento importante che mi dà felicità e voglia di lavorare e i laboratori teatrali che si attivano su argomenti specifici. Poi sono un attore e devo essere disposto a fare tutto».