

## Storia di un incontro: Daniela Del Giusto e Viskovitz

di Lorenza Del Tosto. Del 02.02.11

Da: <https://www.omerio.it/2011/02/02/storia-di-un-incontro-daniela-di-giusto-e-viskovitz/>

*I libri hanno ripercussioni invisibili nella vita di un lettore, fulminanti o diluite nel tempo.*

*Se chi legge è persona di teatro può succedere che nella sua mente le pagine prendano ad animarsi, i personaggi si staccino dalla pagina e premano per avere vita.*

I libri hanno ripercussioni invisibili nella vita di un lettore, fulminanti o diluite nel tempo. Se chi legge è persona di teatro può succedere che nella sua mente le pagine prendano ad animarsi, i personaggi si staccino dalla pagina e premano per avere vita. E occorrono poi anni di ricerche, passione e dedizione infinite prima che le figure mentali trovino voce e carne sulla scena.

E' la passione tenace, una forma di responsabilità materna, che ci ha colpito nel modo in cui Daniela Di Giusto ha trasposto sulla scena "Sei una bestia Viskovitz" di Alessandro Boffa pubblicato da Garzanti nel 1998. Incarnando pulsioni ed aneliti di una spugna, un mantide, uno squalo, un pesce, una lumaca, un microbo tra le varie manifestazioni, tutte rigorosamente maschili, di Viskovitz [leggi: **Alla scoperta di Viskovitz**, su "O" del maggio 2010, di Sandro Russo -

<https://www.omerio.it/2010/04/05/alla-scoperta-di-viskovitz/> ]

Ed è di questa passione, del suo lento evolversi e del suo rapido concretarsi, che abbiamo cercato di trovare la sostanza incontrandola di persona.

Una chiacchierata informale sedute ad un tavolo di cucina in un pomeriggio di pioggia, alla fine di uno dei suoi turni di doppiaggio.

### **“Come sei arrivata al libro?”**

“Mi colpirono le recensioni uscite sui quotidiani. Si capiva che erano vere, che chi le aveva scritte si era divertito da pazzi, leggendo. traspariva un divertimento puro. Ho amato molto il libro e ho capito subito che si poteva fare in teatro. Quelle bestiole divorate dall'amore, dal sesso, da istinti così umani, dovevano andare in scena. Ma io, di natura, sono restia a mettermi alla prova, sono timida. Non avevo mezzi per farlo e poi è arrivato anche un tumore a togliermi gli ultimi dubbi.

Però continuavo a regalarlo a tutti, volevo che lo leggessero: amici e persone di spettacolo. Continuavo a parlarne. Forse inconsciamente speravo che qualcuno si accorgesse che avevo bisogno di aiuto e mi proponesse di portarlo sulla scena. Ho

interpellato tre o quattro registi, le loro idee erano così diverse dalle mie, dai personaggi che mi portavo dentro. Qualcuno mi ha suggerito di farlo al modo di Brecht. E' stato scartando le proposte altrui che ho capito che potevo farlo da sola. E' stata una ricerca lunghissima da cui ha imparato tanto: se una cosa la vuoi davvero, non puoi aspettare che gli altri la facciano per te.

Così alla fine ho detto basta, ci provo. Ho deciso che avrei investito tutto ciò che avevo per allestire lo spettacolo. Ho comprato i diritti dalla Garzanti, e ho iniziato. Ma è stata una falsa partenza. La regista che mi aiutava voleva usare dei pupazzi, io volevo incarnare le bestiole, dopo quattro o cinque prove la collaborazione si è conclusa. Perché intanto mi ero accorta, a forza di pensarle, di meditarle, che quelle bestiole mi erano cresciute dentro. Erano pronte.

**“Sei andata avanti da sola?”**

“No, in teatro non si può mai essere soli, è sempre un lavoro collettivo. Ma dovevo tirare fuori la mia idea, averne il coraggio, solo così gli altri potevano aiutarmi. Ho cominciato a lavorare ai costumi delle bestiole. All'intera scenografia. Ho avuto l'idea dell'uovo.”

Il bellissimo uovo che troneggia sulla scena.

“Ho avuto l'idea, ma poi bisognava costruirlo. Come fare?”

Gli scenografi consultati avevano idee belle, costose e molto complicate e Daniela invece voleva qualcosa di semplice. Ed economico.

“Ho pensato di comprare la sedia a forma di uovo. In un negozio mi hanno detto: è un prototipo; arriverà tra un anno. Alla fine ho comprato una sedia di vimini, mezza rovinata ; ho spiegato allo scenotecnico che volevo farci un uovo di legno e lui ha detto che ci volevano 800 euro ed io non li avevo. A quel punto anche lui si è appassionato e ha detto facciamolo in polistirolo. Spicchi di polistirolo garzato. Ed è venuta fuori la creatura: metà uovo, metà sedia da utilizzare per due scene diverse.” Daniela sorride al ricordo della gestazione di scene e costumi, pronti prima che cominciassero le prove.

“Pensa che quegli stessi costumi li ho poi ritrovati in un libro di Matticchio, l'illustratore. Me lo regalò un'amica grafica di Udine, quando ero già avanti con le prove. All'inizio mi sono meravigliata che fossero gli stessi animaletti, che avessimo avuto la stessa visione, ma poi ho scoperto che Matticchio aveva illustrato la copertina di Visko. Probabilmente anche lui leggendo il romanzo vi ha trovato ispirazione. Con Matticchio mi sono sentita meno sola, è stato come aver trovato un fratello gemello.

Trovare le persone giuste è fondamentale: ad esempio Cristina Putignano, subentrata come aiuto regia. E' venuta a lei l'idea dei costumi di carta. Ed è stata geniale per risolvere il problema dei cambi velocissimi. Con la costumista ci siamo capite subito. A volte nascono intese perfette.”

**“Nel libro Viskovitz, la bestiola, assume molte forme. Come hai scelto quelle che porti in scena? ”**

“All’inizio me lo sono chiesta...E come le scelgo? Non posso portarle tutte. In realtà la scelta è stata velocissima. Lo spettacolo è venuto fuori da sè, spontaneamente. Lo avevo covato dentro. Ho cominciato con il microbo, che nello spettacolo è il personaggio finale, e poi tutti gli altri sono venuti da soli. Fino alla tenia nella scena iniziale dove la difficoltà era quella di impersonare due entità diverse. Qua e là c’è stato bisogno di aggiungere un dettaglio. I testi sono magnifici, ma alcuni al momento di metterli in scena mancavano di qualcosa.

Ad esempio la spugna. Un essere angosciato dai continui cambiamenti di sesso. Non mi convinceva. Finché ho capito che era veneta. Ed allora è venuta fuori di getto. Ma certo è veneta, mi sono detta. Parla la lingua delle mie radici, della mia terra. E’ stata una folgorazione e Cristina che era con me, mi ha detto: “OK funziona. Fissalo” Daniela schiocca le dita, imitando lo scambio di messaggi che avviene durante un’improvvisazione. “Io lo sento quello che funziona sulla scena. E’ un istinto. Ma ci vuole sempre un occhio esterno che ti dica qui asciuga, qui leva. Nel libro di Boffa non c’era l’aspetto dialettale. Ma io ho trovato che funzionava. Ho sempre amato i dialetti, ed è stata una scelta di libertà rispetto al passato. Mi brucia dentro il ricordo di un’amica regista: quando facevamo le letture le piccole cose in romanesco me le levava sempre. Così mi sono detta: vediamo se ci riesco. Lo squalo doveva essere siciliano; mi sono fatta tradurre il pezzo. Ho preso dei passaggi, l’ho montato. La fidanzata del pesce doveva essere emiliana.

Ho inserito anche delle battute. Alla lumachina ho dato una madre francese.

Alessandro Boffa nel libro le faceva dire “Parbleu”. Ed era bellissimo, ma sulla scena senza una spiegazione non reggeva. Una volta ho sentito un’attrice amica che imitava l’accento della madre francese. E ho detto eccolo qui. La madre della lumachina è francese e di cognome porta Escargot. Le soluzioni si trovano sul momento. Mi è servito a capire molte cose”

**“Sulla regia?”**

“Sì: se un’opera la senti davvero, la soluzione arriva sempre. Ho lavorato con tanti tipi di registi. C’è qualcuno che ti dice: “Ehi qui non so proprio cosa farti fare”. E si affida completamente a te. Ci sono altri che sanno tutto, non ammettono spazi di libertà. Mi piace quando un regista ha un’idea e ti dice: “Vai, fammi vedere tu, questo è buono, questo levalo” E’ così che mi piace: quando un 50% lo mette l’attore, un 50% il regista. Con Viskovitz, ed era la mia prima volta, ho sentito che le soluzioni venivano subito; è un processo inconscio. Devi essere convinto. Deve esserci un’adesione profonda con il testo, altrimenti non viene fuori niente. Il testo sulla scena rimane muto”.

“In parte il successo dello spettacolo viene proprio da questo: dall’adesione profonda con le creature che porti in scena.

**E con l’autore ne avevi parlato? La tua adesione corrispondeva alle sue creature?” Daniela sorride. Il suo viso si riempie di tenerezza.**

“Alessandro Boffa... è stata una storia lunga. La Garzanti all’inizio ha fatto muro. Mi ha detto: è impossibile incontrarlo. Comunica solo per e-mail e non sempre. E anche io all’epoca non ero da meno. Non avevo un computer, non usavo le e-mail. Quindi era difficile comunicare. Quindici giorni prima del debutto mando alla Garzanti le foto di scena, un invito alla prima al Teatro dell’Orologio. Aspetto e non arriva nessuna risposta. La Garzanti mi assicura di aver mandato tutto. Arriva il giorno del debutto e notizie di Boffa non ce ne sono... Ero nel pallone. Chi aveva visto lo spettacolo in fase di prove mi aveva incoraggiato, i musicisti, soprattutto, si erano appassionati. All’inizio non avrebbero scommesso una lira sullo spettacolo. Invece per ogni animale mi hanno preparato addirittura due o tre pezzi. In uno spettacolo così, anche uno stacchetto fa la differenza. Con la musica la chiocciola innamorata che esce dalla casetta e si avvia alla conquista dell’amato/a sembra innalzarsi, lanciarsi in una risata.

Comunque la sera del debutto qualcuno in camerino, mi dice: “Ha chiamato Boffa, ma aveva una voce da donna, hanno preso due biglietti. Ero talmente nel pallone, figurati che non gli ho neanche lasciato i biglietti all’ingresso, hanno pagato il biglietto pieno”. Ride Daniela, si stringe nelle spalle “Alla fine dello spettacolo vengono a presentarsi: “Sono la mamma di Boffa”... “Sono il fratello di Boffa”... Il camerino pieno di parenti...”

**“E...?”**

“Ed erano entusiasti...” Sorride Daniela al ricordo. E sembra di vederla la confusione nel camerino, l’emozione del momento, la convulsione. “Comunque dopo qualche giorno mi arriva una e-mail a casa di un’amica. Avevo lasciato alla Garzanti l’indirizzo di un’amica. Ed era lui: Alessandro Boffa. Mi ha scritto una *e-mail* commovente”.

Nella voce di Daniela non c’è vanteria, né presunzione, solo una specie di quiete, di appagamento. Le bestiole a cui ha dato vita sono figlie anche di Boffa. Che all’inizio, quando la Garzanti lo aveva contattato, si era ritirato nell’ombra. “Nelle mani di un altro, l’opera diventa un’altra cosa e l’autore non deve interferire” – è questa la sua posizione. E poi c’era un resto di delusione. Non credeva più che le sue bestiole potessero funzionare a teatro. Altri avevano già provato, avevano acquistato i diritti, ne avevano fatto letture. Ma erano state letture deludenti, senza vita. C’era chi aveva giocato sulla sessualità esasperata degli animali e non aveva colto tutto il resto. E allora Boffa si era tirato indietro. Lui, biologo di professione, grande viaggiatore, un ristorante aperto in Thailandia, non voleva più seguire le evoluzioni delle sue creature. Non pensava che qualcuno potesse cogliervi esattamente ciò che lui vi aveva trasfuso.

### **“Lo hai mai incontrato?”**

“Sì, alla fine mi ha scritto: vengo a Roma a vederlo. Gli ho risposto: “Benone, così magari mi spieghi anche cosa sono gli arnesi della lumaca: ermafrodita insufficiente... Bah!” Un giorno vedo arrivare in camerino un omaccione in loden con l’indice di una mano infilato a gancio nel cerchio creato da pollice ed indice dell’altra. “Ecco gli arnesi della lumaca sono questi...” Il viso di Daniela si illumina. Ride di contentezza, come se Boffa fosse entrato qui in cucina e grosso e corpacciuto ci mostrasse gli “arnesi”.

E’ una presenza che aleggia attorno al tavolo dove facciamo l’intervista: sfuggente ed enigmatica. Le bestiole che Daniela ha messo in scena hanno mostrato una parte di lui, qualcosa di profondo, di tenero, di indicibile. Tra autore e regista sembra esserci stato un incontro come a volte succede tra le persone, dove l’altro scopre e rivela una parte di te. E ne fa tesoro.

“E’ un po’ afasico all’inizio, strano, solitario, buono, generoso, spiritosissimo. Hai la sensazione che sia in continua fuga. Quando al museo zoologico mi hanno dato la possibilità di riportare in scena lo spettacolo, (c’è stata una sensibilità enorme da parte del Museo, molto più grande di quella che ho trovato in tanti teatri) gli ho scritto: Che ne dici di venire a rivederti al Museo? E lui mi fa: Guarda ormai Viskovitz è come se fosse una vecchia fidanzata. Non corro più per rivederla. Però la prima volta a teatro ti sei emozionato? Gli chiedo. E lui: sì molto. E allora non sarà che poi vedi la gente ridere anche al Museo, e divertirsi e magari ti emozioni di nuovo? Non è che magari c’è qualcosa che non va se ti emozioni di nuovo? E alla fine è venuto”.

Questo omaccione, che non si cura poi troppo di ciò che si mette addosso, dell’impressione che può creare, che non si cura neanche di presentarsi, di dire sono io Boffa, quello che vi fa ridere. E quando gli chiedono se ha la prenotazione, lui dice “Non ce l’ho la prenotazione” e si siede in ultima fila. E quando poi va in camerino da Daniela e ride e non ne esce più, a qualcuno viene il dubbio che magari la stia importunando o molestando. E se non sia il caso di andare a salvarla da quello lì che non la lascia più stare.

Forse perché Daniela ha colto nel suo libro ciò che lui vi ha messo: la vita, la morte, l’amore in tutte le sue manifestazioni, tutta la gamma dei sentimenti umani, il senso della vita, ma senza prendersi troppo sul serio. C’è sempre la possibilità di far passare le cose attraverso l’ironia.

E Daniela ha trovato in Boffa uno spazio universale. Un’idea nuova. La possibilità per una donna di interpretare l’intera gamma delle emozioni umane.

“Perché ora anche nel doppiaggio quali parti posso aspirare a portare in scena? La mamma, la mignotta, la poliziotta nera, la fascinosa. No, voglio altro. Io faccio delle bestiole, ho detto” – riprende Daniela – “Vediamo gli altri cosa trovano da dire. E hanno trovato da ridire. Sono maschi, mi hanno detto. Ma io mi ritrovo nella

sessualità di queste bestiole. L'amore è così. Tutti siamo così: uomini e donne. Ci innamoriamo come possiamo di chi ci corrisponde. A volte non ci corrisponde nessuno e siamo soli. Siamo un gran pasticcio. O un insieme di sfumature. C'è anche l'amore distruttivo. Che appartiene all'uomo e alla donna. E tutto reso con una scrittura bellissima.

Un testo funziona quando in bocca ti arriva facile. I testi li senti in bocca. Sempre. I versi, anche i più difficili, se sono scritti bene suonano facili, purché l'attore usi il cervello e il cuore. Ad esempio una scoperta meravigliosa è stata l'Aminta del Tasso, ne feci una lettura in costume diversi anni fa in televisione. Devi faticare per capirlo, ma poi è meraviglioso. Vuoi sentirlo?"

**Sì vogliamo sentirlo. Daniela si concentra.**

*“Amante in vita, / amato in morte; /  
e s'era tuo destin / che tu fossi in morte amato, /  
e se questa crudel / volea l'amore  
venderti / sol col prezzo così caro, /  
desti quel prezzo tu / ch'ella richiese, /  
e l'amor suo / col tuo morir comprasti.*

[Atto quarto – scena prima – “Dafne”]

**Applaudiamo e lei sorride.**

“I testi brutti non riesci a dirli.  
Visko invece è musica .”

**“Tu hai fatto un lavoro straordinario. Memorizzi lunghi testi e ogni volta li rendi in modo diverso. Che lavoro c'è dietro?”**

“Un testo non passa mai così, non basta ripeterlo, devi metterci la coratella tua, ci devi sudare, altrimenti non arriva niente. Io prima di tutto lavoro solo sul mio copione con le mie note. Poi un testo me lo ripeto, sempre, la sera prima di addormentarmi, lo ripeto, lo ripeto. A volte sulla scena se il senso mi è chiaro posso usare altre parole per dirlo. Su altri passaggi però so che è importante ripeterli esattamente per come sono. E quelli li fisso e sono imm modificabili. Nei monologhi una parte può mutare, un'altra deve restare invariata. Con i gesti ricordi le parole ma devi sempre mantenere la freschezza. Ogni sera lo ricrei di nuovo. Un equilibrio tra memoria e improvvisazione.

I gesti aiutano per la memoria. Monti una scena e i gesti ti aiutano a ricordare, a memorizzare. E' qui che è importante l'altra persona. Cristina. Le prove le abbiamo fatte a casa mia. Un periodo molto intenso. Pensi e ripensi alle cose. In quel periodo ho smesso definitivamente di guardare la televisione, troppe energie che se ne vanno per niente.

## E ora Daniela cosa fa?

“Il teatro è la passione della mia vita, ma da tempo l’avevo accantonata”

Una passione che viene da lontano. Dalla sua infanzia ad Udine, da quando andava a prendere ripetizioni di aritmetica da una maestra vicina di casa. Che alla fine della lezione estraeva un oggetto prezioso: l’album con le figurine de ‘I tre Moschettieri’ della Perugina. Una meraviglia, un vero pezzo di antiquariato. Negli anni 30 tutti ne facevano la collezione. E il Feroce Saladino era la figurina più difficile da trovare. (Vedi **Nota**)

“Leggevo il libro e facevo tutte le vocette e quando era in rima mi inventavo canzoni. Tutto ciò che leggevo lo pensavo in termini di rappresentazione. Dietro il teatro ci sono I tre Moschettieri e anche mia madre che la sera a letto mi leggeva le storie facendo le voci e mi portava al cinema ogni domenica. Anche se non c’erano soldi, il cinema non mancava mai. Mi piaceva ballare, cantare, adoravo la musica, se ci fossero state le possibilità, se fossi stata ricca mi sarebbe piaciuto andare a Milano alla Scala. Ma invece soldi non c’erano e così...” ride Daniela rigirando il cucchiaino nella tazza del tè “mi sono fatta cinque anni di odontotecnico. Che comunque mi sono serviti. Sono arrivata a Roma con mille lire in tasca e nell’altra il telegramma di un dentista che mi assumeva come assistente.”

A 16 anni, ancora ad Udine, il suo professore di fisica che lavorava anche in teatro la inserì in una compagnia di dilettanti: Lì mi sono fatta le ossa, tra i dilettanti c’è molta gente brava, più degli altri.”

Gli occhi chiari ardenti, l’intrico di capelli rossi Daniela gira tra le mani il libro di Alessandro Boffa mentre racconta la storia della sua formazione da autodidatta con un misto di orgoglio e di rimpianto. Racconta degli studi di medicina interrotti quando Sandro Bolchi la contatta per una parte nel *Crogiolo* di Miller. Che la impegna per un’intera stagione a Trieste. Va a fare la spalla ad un amico per l’audizione d’ingresso alla Silvio D’Amico. L’amico sceglie ‘*La lezione di Ionesco*’. “Mi servì per scoprire la mia vena comica. Ionesco è un autore che mi è molto congeniale. Alla Silvio D’Amico mi notarono come spalla e mi dissero se resti ti prendiamo, ma io tornai a lavorare.” C’è una malinconia d’un tratto nella sua voce. Per gli studi mancati, per quel bisogno impellente di lavorare. Per i limiti che, ci accorgiamo dopo, ci ha imposto la vita “Mi sarebbe servita un po’ di Accademia. Per la disciplina, per imbrigliare la mia emotività. Non so adattarmi a tutto, ed un vero attore deve saper fare tutto. Il lavoro in radio mi piace, ma la scena mi piace più di ogni altra cosa. Il personaggio che riesci a creare solo a teatro: le prove a tavolino, approfondisci, sai chi è, lo hai provato a lungo. Mi piace il teatro perché ti dà la possibilità di sperimentare con tutto: ciò che non sono nella vita posso esserlo sulla scena, c’è una grande componente di spudoratezza e per me che sono timida è una grande libertà. Se c’è pudore non passa niente. E poi il contatto con il pubblico lo hai

solo a teatro. Il pubblico è l'altra metà dello spettacolo. Ed insieme al pubblico tu cambi ogni sera.”

### **Daniela fa una lunga pausa.**

“Adesso lavoro come doppiatrice, avevo lasciato il lavoro di attrice prima di Visko, i rapporti con le compagnie erano faticosi. Ora forse sono più accomodante, prima non lo ero tanto. Vendersi come prodotto, coltivare rapporti solo per lavoro non mi riesce. Mi piaceva lavorare sulla scena, sperimentare, ma i laboratori costano, devi essere ricco e te lo devi poter permettere”.

### **Ma il teatro è un'assenza che fa male. E' stata quell'assenza, quel dolore a portarla a Viskovitz. Il suo lato selvatico l'ha avvicinata a Boffa e alle sue bestiole.**

Daniela sorride, esitando, poi lo dice.

“Mi piacerebbe riprovare. Con Boffa si è aperto uno spiraglio, una piccola fessura.” Dove la dedizione solitaria del lavoro si è unita alla magia dell'incontro che perfeziona la passione, e ne alleggerisce il peso: con scenotecnici, musicisti, disegnatori, costumisti, Cristina Putignano.”

### **Sorride Daniela alla presenza invisibile che aleggia nella cucina. Forse Boffa uscirà ancora dal suo guscio. Magari solo per poco. Solo uno spiraglio dove inizieranno ad animarsi nuove figure.**

### **Nota per “I tre moschettieri” della Perugia**

Le figurine del concorso Buitoni-Perugia nascono da una trasmissione radiofonica del '34 (parodia dei tre Moschettieri) trasmessa da Torino (36 puntate; la voce di Aramis era di Nunzio Filogamo). Dato il successo la Perugia pensò di abbinare alla trasmissione le figurine, 100 figurine sfuse davano diritto al Libro tratto dalla trasmissione, oltre al libro c'era naturalmente l'album con le figurine: 100 album davano diritto a una motocicletta, 150 a una Topolino. Prima che finisse il concorso la Perugia consegnò 200 vetture. Tutta l'Italia dell'epoca era impazzita sia per la trasmissione che per le figurine, quella più rara era il feroce Saladino.