

Altre  
visioni

167

Gianfranco Capitta  
Carla Pollastrelli

*Questo volume è stato realizzato con il sostegno di*

REGIONE TOSCANA



Consiglio Regionale



Comune di  
Buti

**unicopfirenze**

Sezione Soci Valdera

Scene da un matrimonio  
*Il teatro di Giovanna Daddi e Dario Marconcini*

© Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2024  
via Zara, 58 – 56028 Corazzano (Pisa)  
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700  
[www.titivillus.it](http://www.titivillus.it) • [www.teatrinodeifondi.it](http://www.teatrinodeifondi.it)  
[info@titivillus.it](mailto:info@titivillus.it) • [info@teatrinodeifondi.it](mailto:info@teatrinodeifondi.it)

ISBN: 978-88-7218-486-8

  
Titivillus

## *Indice*

p. 7	Premessa
9	Un lungo viaggio
43	Altri mondi: conversazioni con Giovanna Daddi e Dario Marconcini
137	Nota finale
143	Immagini di un viaggio teatrale
177	Le opere dal 1984 al 2022
187	Sguardi critici

## PREMESSA

La struttura ibrida di questo volume – eccentrico nella composizione, quasi un palinsesto – si è andata delineando con il procedere del lavoro e delle scoperte: potremmo dire che si è imposta in corso d’opera. Più che la ricostruzione puntuale degli eventi ci interessava tentare di raccontare una storia, a suo modo esemplare: quella di Dario Marconcini, attore, regista, drammaturgo e di Giovanna Daddi, attrice e non solo, oltre che sua compagna nella vita. È quello che abbiamo cercato di fare nel primo capitolo intitolato *Un lungo viaggio*. Ci interessava far emergere soprattutto il loro modo peculiare e tuttavia rigoroso di vivere il teatro, quasi come un’avventura. La loro è stata una vita ricca e movimentata, feconda di occasioni, di formazione e di curiosità dove però ha vinto sempre la passione. E la passione, associata all’intelligenza, potremmo dire che è tuttora per il teatro di Giovanna e Dario la molla più forte che ancora li spinge ad andare in scena, con riconoscimenti unanimi per la qualità delle loro proposte e del loro lavoro creativo.

Dario, dalla vocazione precoce e frenetica, iniziò a fare teatro adolescente, al liceo, negli anni Cinquanta, e poi con una compagnia amatoriale a Pontedera, e in seguito all’università a Pisa. Sin dagli anni Sessanta, insieme a Giovanna, ha accompagnato le esperienze più radicali e innovative italiane e internazionali che si affacciavano sulla scena: è stato il motore e uno dei fondatori di quello che sarebbe stato il Centro per la Sperimentazione e la Ricerca Teatrale. Dalla metà degli anni Ottanta il regista si è radicato a Buti, divenendo anche direttore artistico del Teatro Francesco di Bartolo. Qui, con la partecipazione di Giovanna, ha dato vita a numerosi spettacoli e progetti, importanti per qualità e bellezza. Di grande rilievo la collaborazione con la Compagnia del Maggio e con i poeti locali.

Giovanna Daddi e Dario Marconcini hanno innervato, contaminandoli

con la loro creatività, teatro di tradizione, teatro sperimentale e teatro popolare. Grazie al loro lavoro artistico e alla collaborazione con artisti importanti, il Teatro di Buti è diventato un riferimento nella geografia teatrale regionale e nazionale.

Il secondo capitolo comprende una serie di interviste ai nostri protagonisti; pensate inizialmente per corroborare la narrazione, queste conversazioni si sono rivelate un materiale denso e vitale, a volte spiazzante, con squarci repentini in cui si rivelava la natura del loro sodalizio artistico e privato. Nelle trascrizioni abbiamo scelto di mantenere lo stile, il ritmo, il tono – a volte aspro e vivace – del parlato, rinunciando a una redazione più consona alla pagina scritta. Sono quindi riproposte in blocco e costituiscono la sezione più consistente del libro.

La seconda parte del volume, di supporto documentario, si apre con un ampio inserto fotografico: la storia per immagini di un insaziabile viaggio nel teatro; prosegue con il lungo elenco delle opere sceniche, dal 1984 al 2022, che registra in appendice anche le partecipazioni cinematografiche e propone infine una piccola silloge di testimonianze critiche, a partire da una recensione del lontano 1972 di Paolo Emilio Poesio per «La Nazione».

La gratitudine degli autori va in primo luogo a Giovanna Daddi e Dario Marconcini per la generosità e l'attenzione paziente con cui ci hanno accolto e permesso di accedere all'«archivio» della loro lunga vita in scena e non solo, condividendo storie, incontri, scoperte, dettagli del lavoro creativo.

Grazie ad Angela Colucci che ha rintracciato preziosi documenti nell'Archivio del Teatro di Pontedera, a Teresa Paoli per le ricerche nell'archivio del Teatro di Buti, a Gianni Manzella, a Edoardo Altamura che ha reso disponibile la sua tesi di Laurea Magistrale *Cantar sui monti. Dario Marconcini e la Compagnia del Maggio Pietro Frediani*.

Un ringraziamento sentito agli autori delle foto dell'inserto: a Roberto Palermo con il magnifico doppio ritratto dello spettacolo *Quasi una vita*, a Giuseppe Diomelli, Paolo Foti, Maria Elena Gori, Filippo Parducci e a Massimo Agus per il suo generoso contributo alla documentazione fotografica.

Infine grazie al Comune di Buti per il patrocinio, al Consiglio Regionale della Toscana per la compartecipazione e alla Sezione Soci Coop Valdera, che hanno reso possibile la pubblicazione del volume.

## UN LUNGO VIAGGIO

Il 18 aprile 2018 debuttava al Teatro Era, a Pontedera, lo spettacolo *Quasi una vita*, per la regia di Roberto Bacci, drammaturgia di Stefano Geraci e Roberto Bacci. Personaggi e interpreti principali erano Giovanna Daddi e Dario Marconcini; nel programma di sala era pubblicato, tra gli altri, un loro breve testo:

Un attore nell'incarnare un personaggio, quale che sia, Prospero o Rogožin, Medea o Antigone, mette sempre qualcosa di sé; ma in questo testo non esiste nessun filtro protettore: non c'è il personaggio dentro il quale nascondersi.

Io e Giovanna parliamo di noi stessi, siamo chiamati col nostro nome, siamo lì sulla scena in prima persona, indifesi, ci confessiamo, mettiamo a nudo episodi della nostra vita fatta di ricordi familiari, di viaggi, di piéce di teatro, con il pericolo di essere esibiti come l'orso a Topkapi.

Eppure questo non è un autodafé né una seduta psicanalitica, è invece come il ritorno a casa, ritroviamo con gioia, dopo tante esperienze teatrali lontane, Roberto e Pontedera, è come se il cerchio si ricomponesse.

Il rimosso della nostra vita è però lo spunto per portarci in altri territori ben più pericolosi e misteriosi oltre a farci toccare con pudore, rabbia e timore il senso degli anni che passano e l'enigma dell'ignoto che ci aspetta.

Dario Marconcini e Giovanna Daddi, i protagonisti della nostra storia, sono nati (nel 1936 lui, nel 1941 lei) e vivono tuttora a Pontedera, una cittadina in provincia di Pisa, che per molti anni è stata sinonimo di Vespa, ovvero Piaggio, la fabbrica di scooter. Nella loro vicenda, teatro ma anche cinema, e vita privata si affiancano e spesso si intrecciano. Compagni nella vita e sul palcoscenico, portatori di esperienze diverse che pure si sono incrociate e rafforzate a vicenda in un percorso pieno di sperimentazioni:

entrambi sulla scena, ma lui soprattutto regista, attore e per quasi quarant'anni direttore artistico del Teatro di Buti, lei protagonista e ispiratrice di tanti spettacoli, assistente e consigliera *factotum*.

Giovanna è diventata attrice pur rimanendo legata alla realtà quotidiana della vita familiare, alla concretezza – moglie e madre, cura della casa e dell'accoglienza, attrice, amica. Da donna splendida, di forte fascino, è diventata gradualmente un'attrice di grande qualità, molto rigorosa. Mentre Dario ha iniziato prima con la sua passione per la pratica del teatro, mantenendo tuttavia un equilibrio singolare tra creatività e produttività dal momento che non ha mai abbandonato la sua attività di imprenditore nell'azienda di famiglia. Probabilmente per questo motivo la sua creatività ha mostrato una solidità, un'assenza di fretta e di "inconcludenza", abbastanza rare tra gli artisti. Sono quindi due figure atipiche, insolite, per le loro scelte e per la dimensione che hanno voluto dare ai loro lavori – lontano dalle guerre del botteghino o dalle nomenclature – davvero fuori dell'ordinario nel panorama del teatro italiano.

Ma non è il teatro che li ha fatti incontrare.

Una delle loro rievocazioni più sorprendenti è ambientata a Tirrenia, tra Pisa e Livorno, dove nel 1934 nacquero i primi stabilimenti cinematografici italiani adatti a girare film sonori. Pisorno è stata la prima città del cinema in Italia prima che fosse creata Cinecittà nel 1937. Nel 1961 la Cosmopolitan Film del produttore cinematografico Carlo Ponti (futuro marito di Sophia Loren) acquistò gli studi e cambiò il loro nome in Cosmopolitan. Qui furono girati film importanti e arrivarono attori, attrici, registi, celebrità. Il nuovo successo degli studi di Tirrenia durò però meno di un decennio e nel 1969 i Cosmopolitan Studios chiusero, soprattutto a causa della concorrenza di Cinecittà.

Dario, appassionato di cinema dall'adolescenza, e Giovanna (all'epoca non erano ancora formalmente fidanzati) frequentavano il litorale di Tirrenia e si iscrissero entrambi agli Studi come comparse. Giovanna – sembra un'evocazione da sogno – correva con i levrieri di Vittorio De Sica sulla spiaggia e si trovò un giorno nella casa al mare di Ponti-Loren, dove rimase abbagliata dalla bellezza di Sophia. De Sica l'avrebbe voluta scritturare per il film che si apprestava a girare, *I sequestrati di Altona* con Maximilian Schell e Sophia Loren, ma la madre e la zia si opposero. La carriera successiva di Giovanna come attrice cinematografica potrebbe sembrare una sorta di rivincita tardiva su quelle interdizioni della giovinezza ed è stupefacente il passaggio dal grande cinema popolare conosciuto e amato da

ragazza al cinema rarefatto e rigoroso di Jean-Marie Straub – il maestro dell'età matura.

La biografia teatrale di Dario, e poi di Giovanna, ha attraversato epoche molto diverse, quasi "ere geologiche", del teatro del Novecento e del secolo presente fino a oggi: dalla tradizione del grande attore alla nuova drammaturgia del dopoguerra, all'affermazione del teatro di regia, al teatro sovversivo degli anni Sessanta di cui è stato capofila il Living Theatre, ai maestri della sperimentazione, soprattutto Grotowski e poi Barba, e Peter Brook, con una grande attenzione in Italia agli straordinari lavori di Luca Ronconi e in seguito agli ensemble del teatro di ricerca, ma anche alle tradizioni del teatro orientale e di forme di teatro-danza del Nord Africa, per finire con il lungo sodalizio con la Compagnia dei Maggianti di Buti e poi con Jean-Marie Straub e Danièle Huillet. Hanno avuto modo di incontrare alcuni padri mondiali del teatro contemporaneo, di frequentarli – molti sono stati più volte loro ospiti – di apprendere da loro e di elaborare anche sulla propria misura quello che avevano imparato, con grande umiltà ma con molta attenzione.

Artisti coraggiosi e appassionati, e pure spettatori insaziabili: oltre alla pratica della scena, c'è stata costantemente la pratica della platea che ha avuto conseguenze rilevanti sul loro lavoro. Già dalla fine degli anni Sessanta erano andati a cercare le esperienze più radicali e dirompenti, come il Living Theater, o l'Odin Teatret di Barba. Questa dimensione di "spettatori", oltre a costituire un'ispirazione e uno stimolo costante al loro lavoro in scena, è stata poi estremamente importante quando Dario, a metà degli anni Ottanta, ha assunto la direzione artistica del teatro di Buti; gli ha permesso infatti di disporre di una conoscenza, molto ampia e di prima mano, che spaziava dalle piccole compagnie, dagli artisti più sperimentali, a produzioni importanti – in Italia e all'estero. Perché, insieme a Giovanna, ha sempre viaggiato per vedere gli spettacoli di punta e frequentare i festival. E questo è un aspetto rilevante: la pratica di mettersi "davanti" al palcoscenico.

L'elemento sorprendente è che questi attraversamenti hanno sempre avuto come punto di partenza, e quindi di approdo, Pontedera, una realtà di provincia, in cui "andare per teatri", così come "fare teatro" erano considerate occupazioni peregrine, se non proprio sospette.

La storia di Dario e Giovanna rende una testimonianza vitale alla pratica del teatro come scoperta, conoscenza, avventura, esperienza, condivisione, gioia!

*Esordi*

I primi ricordi teatrali di Dario Marconcini risalgono all'adolescenza, all'inizio degli anni Cinquanta, quando andava in automobile a Firenze con i genitori, abbonati alle pomeridiane della domenica al Teatro della Pergola. Qui ricorda di aver visto recitare Ruggero Ruggeri e Gino Cervi.

Quando ancora frequentava il Liceo Classico, nel 1953, intervenne una cesura drammatica che determinò il suo ricovero in sanatorio a Pineta di Sortenna, vicino a Sondalo, per circa sei mesi. Di quel periodo critico, Dario ricorda soprattutto i film d'autore presentati in anteprima una volta alla settimana in una sorta di cineclub allestito all'interno del sanatorio. Rimane tuttora vivido l'impatto dei lavori di Rossellini. Probabilmente è nato lì, in un contesto di vita sospesa, il suo amore per il cinema, e l'adozione de *La montagna magica* di Thomas Mann come uno dei libri del cuore.

Tornato a Pontedera, riprese a frequentare il Liceo Classico, qui iniziò a fare teatro sotto la guida di un docente; il primo allestimento a cui prese parte è *Processo a Gesù* di Diego Fabbri con la regia del Professor Silvi. Animato da una vocazione esuberante Dario aveva poi ricevuto dall'insegnante di greco il compito di tenere una volta a settimana, per un paio di mesi, un'ora di lezione sul teatro ai compagni. Risale a quel tempo l'amore per i classici greci che si mantenne e nutrì fino a oggi, insieme alla fascinazione per gli esperimenti più radicali, ed è curioso che sin dagli inizi la sua passione per la scena non si limitasse al desiderio di recitare, ma comprendesse un'attività di approfondimento e persino di proselitismo.

Dopo la maturità si iscrisse all'Università di Pisa a Giurisprudenza e da quel momento il suo dinamismo teatrale divenne frenetico. Recitava nel Piccolo Teatro di Pontedera – di cui farà parte dal 1956 al 1962 – una compagnia amatoriale guidata da cattolici “liberali” che proponeva per lo più un repertorio contemporaneo, utilizzando due spazi: il Cine-teatro dell'Oratorio e il Cinema Teatro Roma, entrambi di proprietà della Curia (tra i lavori messi in scena in quegli anni: *Un ispettore in casa Birling* di John Boynton Priestley). Nello stesso periodo aderì al Teatro Universitario a Pisa, che all'epoca era un gruppo informale. Sempre a Pisa, in uno spazio privato, al primo piano di un palazzo del centro, Dario insieme ad alcuni compagni allestiva vari atti unici da Tardieu, Jonesco, Beckett, Albee, Tennessee Williams. Si trattava di lavori autodiretti, senza un regista. Ancora a Pisa prese parte a un seminario di circa sei mesi tenuto da un allievo di

Alessandro Fersen. Nel 1960, di ritorno da un lungo soggiorno in Brasile, arrivò a dirigere il corso di Arte Drammatica all'Università Ruggero Jacobbi. Quell'anno Jacobbi allestì all'Università di Pisa due spettacoli in cui recitava anche Dario: *La Cecca* di Girolamo Razzi e un recital di poeti italiani che poi andò in tournée nella Spagna allora franchista.

Ancora, agli inizi degli anni Sessanta Dario Marconcini collaborava alle attività teatrali di una Casa del Popolo a Livorno; in quel periodo, insieme a Lydia Biondi, danzatrice e attrice, ha presentato anche *Atto senza parole* di Samuel Beckett in una rimessa per barche “adattata”, nella zona dei Fossi.

Seppure impegnato in una attività teatrale multiforme, votata soprattutto all'allestimento dei testi più innovatori, nei primissimi anni Sessanta a Pontedera dirigeva anche il Cineforum dove programmava i capolavori di Bergman, Ejzenštein, Pabst, Vertov. Le proiezioni erano seguite, come usava allora, da incontri e dibattiti. Il cinema, di cui è stato vorace spettatore e in seguito attore (diretto da Paolo Benvenuti e da Jean-Marie Straub), è sempre stata una sua grande passione. Dei film che si presentavano al Cineforum era spettatrice assidua, per amore, anche Giovanna Daddi.

Nel frattempo, per sostenere il padre che si era seriamente ammalato, Dario aveva lasciato l'università e a partire dal 1960 aveva iniziato a lavorare, ancora non a tempo pieno (da “figlio del padrone”), ma in modo abbastanza continuativo, nell'azienda di famiglia. Tuttavia, pur a un ritmo meno intenso, riusciva a seguire i suoi impegni teatrali a Pontedera, Pisa e Livorno; questa capacità di conciliare in una sorta di “doppia vita” teatro e lavoro in azienda, ha contraddistinto da allora la sua biografia.

Nel 1963, a dieci anni dal soggiorno nel sanatorio a Pineta di Sortenna, Dario ebbe una seria ricaduta e venne sottoposto a pneumotorace. Quando si riprese dalla malattia, iniziò a lavorare a tempo pieno all'Italtessil, la fabbrica di famiglia.

L'anno seguente in giugno si sposò con Giovanna e nell'aprile del 1965 nacque Marco, il loro unico figlio.

Nel frattempo, nel 1964 aveva ripreso la collaborazione con il Piccolo Teatro di Pontedera; un anno dopo era nel cast di *Notte in casa del ricco* di Ugo Betti.

Nei primi anni del matrimonio Giovanna non partecipava all'attività teatrale del marito, si occupava del piccolo Marco e della vita familiare, tuttavia lo accompagnava spesso a vedere gli spettacoli più importanti che circolavano in quel tempo.

Nel novembre del 1966 la terribile alluvione che devastò Firenze e la valle dell'Arno colpì anche Pontedera, provocando danni gravissimi. Casa Marconcini andò sott'acqua come pure l'azienda e i mesi che seguirono furono molto difficili: Dario ricorda che in quei giorni stava provando con il Piccolo Teatro *Un cappello pieno di pioggia* di Michael V. Gazzo (lo spettacolo debuttò l'anno seguente al Cinema Teatro Roma).

In una intervista dei primissimi anni Ottanta dal titolo eloquente – *Come, dove, con chi eravamo* – Dario raccontava gli inizi del suo percorso:

Le esperienze che stanno alla base della fondazione del Piccolo sono molte ed eterogenee. C'era prima di tutto l'ambiente delle filodrammatiche (quasi in ogni paese ce n'era una) legate agli ambienti cattolici se non direttamente alle parrocchie. E a Pontedera, lavoravo in una di queste. Ero uno degli elementi più attivi della filodrammatica e cercavo di far passare, nella scelta dei testi e nei metodi di lavoro, un tipo di aggiornamento e di metodo "politico" di fare teatro che era abbastanza in relazione con il clima politico che si respirava in quegli anni. Siamo nella seconda metà degli anni Sessanta e avevo seguito le esperienze del Living e di altri gruppi statunitensi di cui si parlava tanto e che molti, come me, prendevano a modello. Avevo lavorato anche a Pisa in un gruppo universitario diretto da Ruggero Jacobbi, che era legato al Piccolo di Milano. Con lui abbiamo messo in scena dei lavori che abbiamo anche portato in tournée. Terza occasione teatrale che avevo in zona era alla Casa del Popolo di Livorno dove con altri componenti della filodrammatica pontederese abbiamo allestito uno spettacolo su Brecht e uno spettacolo-recital sul tema della guerra, scegliendo poesie, liriche e prose di autori latino-americani. Il lavoro della filodrammatica di Pontedera era incentrato soprattutto su testi teatrali veri e propri e abbiamo messo in scena diversi lavori di Ugo Betti. Da Betti siamo passati a lavorare su Pirandello. Qui c'è stato l'incontro con Marta Abba, che ci ha aiutati nella messa in scena e abbiamo avuto modo di avvicinare una sapienza teatrale che non conoscevamo, quella del "teatro all'antica italiana". La signora Abba ci parlava sempre del "Maestro Pirandello" e ci dava continuamente consigli e indicazioni che si sono rivelati utilissimi per il mestiere dell'attore. Il sentimento più forte di allora era quello di sentirsi esclusi, di sentirsi in provincia, e da qui l'esigenza di voler costruire qualcosa, perché sentivamo irraggiungibili tutte le esperienze teatrali che si facevano in quegli anni in Italia, anche le più istituzionali come il Piccolo di Milano e l'Accademia d'Arte Drammatica di Roma. Ci sentivamo tagliati fuori, quasi impossibilitati ad accedere al "Teatro Italiano", a formare una compagnia.

Nel racconto ricorre una topografia – come un mondo perduto – di spazi e organismi, oggi praticamente scomparsi, che in quegli anni hanno avuto un ruolo vitale nel sostegno a pratiche artistiche alternative, spesso amatoriali; pensiamo alla funzione delle Case del Popolo, soprattutto in Toscana. Sono stati due spettacoli leggendari del Living Theatre, *Antigone* e *Paradise Now*, che Dario e Giovanna videro al Teatro Metastasio di Prato rispettivamente nel 1967 e nel 1968, ad aprire un orizzonte radicalmente nuovo nella via teatrale di entrambi. Un teatro come non lo avevano mai immaginato.

Proprio nel 1968 il Piccolo Teatro di Pontedera allestì *Escorial* di Michel de Ghelderode (il cast comprendeva oltre a Dario Marconcini anche Giorgio Angiolini). Nella storia della compagnia questo spettacolo segnò l'inizio di una trasformazione rilevante: con il rifiuto degli elementi di un allestimento convenzionale – il trucco, la recitazione impostata, la scena costruita – si chiudeva la sua vicenda nel solco del teatro di tradizione. Ed era stata l'esperienza del Living Theatre a dare corpo a questo passaggio decisivo. Dopo questo ultimo allestimento al Cinema Teatro Roma, Dario con Giorgio Angiolini e altri compagni che li seguirono chiesero all'amministrazione comunale uno spazio alternativo e si trasferirono di lì a poco in una sala della Villa Comunale. Qui avviarono una serie di laboratori, seguendo una pratica che si stava diffondendo, ma organizzavano anche incontri e discussioni, collaboravano inoltre con Angela Batoni, musicista, cantante, cantautrice, che proponeva canti di lavoro e di lotta insieme al suo gruppo. All'interno del laboratorio, le esercitazioni pratiche si ispiravano ad alcuni testi di riferimento, inizialmente soprattutto *Il lavoro dell'attore* di Stanislavskij, e gli scritti di Jacob Levy Moreno, l'inventore dello psicodramma, poi il libro di Eugenio Barba su Grotowski *Alla ricerca del teatro perduto*.

Iniziò così il lungo processo di preparazione dello spettacolo *Frammenti*, che si basava in gran parte sulle storie del Living Theatre nelle *favelas* brasiliane (erano state pubblicate da Franco Quadri sulla rivista «Ubu»), un testo rivoluzionario: il gruppo lavorava su improvvisazioni e faceva talvolta piccoli interventi di tipo agit-prop in varie situazioni. Dopo qualche tempo lasciò la sala che era stata assegnata e riuscì a installarsi nella dépendance della Villa Comunale. Inizialmente ci furono varie scaramucce con la banda musicale di Pontedera che vi custodiva gli strumenti. La battaglia per mantenere e ampliare quello spazio è uno degli aspetti del lungo percorso di affermazione della piccola comunità di artisti. Quegli ambienti,

sempre troppo angusti, sarebbero poi diventati la sede del Centro per la Sperimentazione e la Ricerca Teatrale fino al 1980.

*Frammenti* debuttò solo nel giugno del 1972; con il rifiuto radicale dell'apparato teatrale segnò un nuovo inizio nella vicenda artistica di Dario Marconcini: non c'erano palcoscenico né riflettori, gli spettatori erano disposti su tre lati. Lo spettacolo si presentava anche all'aperto in situazioni improvvisate. Il nucleo del gruppo era costituito da sei persone, e altre cinque o sei si avvicendavano nei ruoli minori e cambiavano continuamente. Tra gli attori in scena si trovava per la prima volta anche Giovanna Daddi, ed era un approdo naturale: Dario la sollecitava continuamente, intorno a lei si parlava sempre di teatro, i componenti del gruppo erano tutti amici, conosceva già il testo, se ne discuteva in casa con gli altri attori. Come racconta Giovanna:

Era come trovarsi davanti a una porta e trovare il coraggio di aprirla; c'era curiosità, ma non è stato facile, c'erano tanti dubbi. In realtà era come una parentesi nella routine, che rimaneva quella della vita di famiglia. Era quasi un gioco... quindi nessun imbarazzo, non era una sfida, era come un gioco con altri amici.

Per Dario la presenza di Giovanna nel lavoro è stata molto forte, fondamentale anche per gli altri del gruppo.

È il caso di descrivere i primi passaggi della biografia scenica di Dario e Giovanna perché in quegli anni si trovarono a incrociare, diventandone in qualche modo parte, il movimento diffuso, una sorta di seconda Grande Riforma dopo quella di inizio Novecento, che stava trasformando la scena mondiale. In quella stagione di fermento, anche il teatro era il campo di sperimentazioni e innovazioni radicali, e gli affiliati dell'ensemble di Pontedera erano affamati di novità, vivevano il teatro come un'avventura umana, artistica, politica.

L'Odin Teatret, creato e diretto da Eugenio Barba, era un riferimento obbligato per gli alfieri della ricerca e a Pontedera gli attori del Piccolo Teatro erano riusciti a fare una registrazione di fortuna dal secondo canale RAI che nel febbraio 1972 aveva mandato in onda *Ferai*, lo spettacolo dell'Odin che aveva debuttato nel 1969. Così, dopo aver pazientemente studiato quella ripresa piena di strisce, decisero di scrivere a Barba chiedendogli di poter visitare il suo Nordisk Teaterlaboratorium. Vale la pena di citare per esteso la lettera dell'8 giugno 1972, molto diretta e priva di convenevoli:

Caro Barba,

Vorremmo sapere se nel periodo dal 1° al 15/20 AGOSTO ti trovi in Danimarca; anche se per soli 4/5 giorni. In caso affermativo ti vorremmo chiedere se è possibile assistere a qualche prova, o a qualche tuo stage, per i pochi giorni che abbiamo a disposizione, dato che in altri periodi siamo impegnati in Fabbrica.

Noi ci siamo formati come gruppo teatrale alla ricerca di nuovi linguaggi dopo aver letto anche il tuo *Alla ricerca del Teatro Perduto*, dove nel testo di una intervista a Grotowski si leggeva che si doveva parlare sì di élite, ma di una élite che comprendeva tutti, anche i metalmeccanici.

Abbiamo inoltre filmato il tuo *Ferai* dalla Televisione e su questo abbiamo a lungo discusso.

Riterremo insomma interessante l'incontro, dal quale potremmo imparare molte cose.

Dario Marconcini

Poche settimane più tardi, ricevuta la risposta positiva di Barba, utilizzando le ferie di agosto, i "teatranti-operai" che in realtà somigliavano piuttosto a una piccola banda di hippy, noleggiarono una Seicento Multipla e dopo aver attraversato mezza Europa arrivarono a Holstebro; qui rimasero alcuni giorni, visitarono la sede dell'Odin Teatret, assisterono allo spettacolo *Min Fars Hus* che aveva debuttato pochi mesi prima, e incontrarono Barba. Era come se quel viaggio avesse reso in forma visibile e realizzata quello che Dario e i suoi compagni avevano sognato: gli spazi di lavoro e per le presentazioni pubbliche perfettamente strutturati e organizzati, un ensemble di attori magnifici, la potenza di uno spettacolo leggendario nelle cronache teatrali di quegli anni.

La spedizione in Danimarca, tramite un collegamento fortuito, ebbe conseguenze inaspettate sulla vicenda del Piccolo Teatro di Pontedera; quando il gruppo toscano si congedò, Eugenio Barba chiese loro di far avere da parte sua un libro a Roberto Bacci, un giovane aspirante regista di Pisa, neolaureato con una tesi sull'Odin Teatret. Dopo il primo incontro, Dario, i suoi compagni e Roberto decisero di rivedersi e di collaborare; su proposta di Roberto avviarono la pratica del training e in seguito iniziarono a lavorare su uno spettacolo, *Macbeth*, di cui Bacci sarebbe stato il regista. A distanza di anni il protagonista della nostra storia rievocava il senso di quelle prime riunioni:

Era un po' come studiarsi a vicenda, da parte nostra volevamo anche metterlo