

CARO BERTOLUCCI, DEVI GIRARE «NOVECENTO ATTO III»: È LA STORIA CHE TE LO CHIEDE

Fulvio Abbate

L'altro giorno, saranno state le tre del pomeriggio, mi trovavo a letto con un infame raffreddore, quando, pur di salvarmi dalle implacabili trasmissioni che impazzivano in quel momento, ho deciso di guardare un film in cassetta. Già, ma quale? Alla fine, vai a capirci un po' qualcosa di come funziona la testa al momento delle scelte che dovrebbero soddisfarci molto, ne ho presi due in uno. Cioè Novecento di Bernardo Bertolucci. Atto primo e Atto secondo. Vuoi vedere che dopo neppure cinque minuti, così mi sono detto mentre iniziavano i titoli, vuoi vedere che dopo meno di dieci minuti me ne torno, povero e sconfitto, alle solite canzoni di Limiti o alla D'Eusanio? Invece, alla fine non è successo

nessuna di tutto questo, anzi. È successo infatti che me lo sono rivisto tutto (se solo volessi, potrei affrontare perfino le domande di Mike Bongiorno sul tema del film) proprio tutto. Era il 1976, quando Novecento uscì: davvero un altro mondo, un altro sguardo sulla storia, tutta roba di cui adesso non c'è più traccia. Dunque, non posso fare a meno di concludere così: sai che ti dico, ora prendo e scrivo una bella lettera aperta a Bernardo Bertolucci. Prendo e gli scrivo in questo modo: Caro Bertolucci, ho rivisto il tuo film di ventisei anni fa, e ti devo dire che tiene, è molto bello, interessante, resiste ancora adesso, ma, al di là dei complimenti, ti devo dire anche un'altra cosa. Si tratta della prosecuzione di quella pellicola:

ti devi sbrigare a fare «l'atto terzo» perché, in un momento desolante come quello che stiamo vivendo adesso, (colpa di Berlusconi e non soltanto sua) c'è davvero bisogno di accettare grandi scommesse, grandi propositi, grandi immagini, e perfino grandi bandiere, magari, anzi, decisamente rosse. Se vuoi ti spiego meglio la ragione della mia richiesta. C'è anche di mezzo la necessità di aggiornare il quadro di una storia, di un'epopea, ma c'è anche bisogno, almeno sempre secondo me, di pensare di nuovo per grandi paesaggi, e non è solo una questione di cinema, anzi, è semmai un fatto di testimonianza, di passione. Tu lo sai, non ti scrivo da cinefilo, ma soltanto da

aspirante spettatore che ha voglia di ritrovare alcune questioni che seguono i giorni del 25 aprile del 1945, e che sono poi davvero tante. Già, c'è ancora da scoprire che ne è stato di Alfredo e di Olmo, ma anche gli eredi di Attila e Regina, subito dopo la fine delle illusioni resistenziali e post-capitalistiche, vogliamo sapere in che modo hanno scoperto che molto presto sarebbe arrivata una sorta di «vita agra», qualcosa che sembra aver dato a molti di noi l'impressione della fine della stessa storia. Mi dirai, caro Bertolucci, che non è facile realizzare un film sul grande respiro quando sembra mancare l'acqua stessa della storia, ma forse proprio per questo il lavoro andrebbe fatto, magari subito. Attendiamo nuove.

classica

COMUNALE DI FIRENZE, «SALTA» THIELEMANN Non ci sarà Christian Thielemann sul podio dei prossimi concerti dell'Orchestra del Maggio musicale fiorentino, in programma dal 1 al 3 marzo, al Comunale di Firenze. Il maestro tedesco ha dato forfait a causa dei molti impegni che lo trattengono in Germania. Sarà sostituito, nelle stesse date da Andrey Boreyko, giovane direttore russo. A Firenze dirigerà pagine di Schumann, Mozart, Messiaen e Skrjabin.

appelli

l'Unità
ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

in scena
teatro | cinema | tv | musica

l'Unità
ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

Maria Grazia Gregori

MILANO Appartengono alla generazione dei trentenni, poco più, poco meno. Sono determinati, costruttivi. Soprattutto hanno qualcosa da dire e vogliono dirlo. Hanno un grande amore per l'attore che riconoscono come elemento fondante del teatro. Lavorano in gruppo, magari rileggendo o riscrivendo i classici oppure mettendo in scena testi di cui hanno provocato la nascita. Anche loro riconoscono di avere dei maestri, ma non ne fanno, almeno pubblicamente, la mitologia.

Vivono il teatro come insostituibile momento di formazione, anche personale. Non vogliono piegarsi ai modi più volgari di produzione e, cercando di mantenere la propria indipendenza talvolta anche produttiva, sono alla ricerca di luoghi e di momenti che siano solo «loro». Cercano essenzialità e chiarezza. Chissà, forse si battono per una società non omologata nella quale la cultura ritrovi il cammino (e l'utopia) verso la ricerca. Sono i nuovi registi del teatro italiano. Impossibile usare la parola «giovani» che loro non apprezzano dato che nel nostro paese, visto il teatro che c'è, stratificato e assolutamente impermeabile, si considerano «giovani registi» anche i quarantenni e così ci si salva la coscienza facendoli vivere sostanzialmente in un limbo.

Certo quelli che viviamo non sono più, per chi affronti o si appresti ad affrontare il palcoscenico come regista, tempi da «signore della scena», di inventore e responsabile, in prima persona, di una vera e propria rivoluzione epocale quale fu, nel Novecento, la regia. Nè sono i tempi di una regia come visione del mondo: un sistema totalizzante e creativo, poetico e straordinario attraverso il quale rileggere la storia sociale, estetica e perfino politica del mondo e dell'intelligenza alla quale il teatro appartiene. Non sono più i tempi - voglio dire - , restando a casa nostra, di Luchino Visconti, di Orazio Costa, di Giorgio Strehler. Ma neppure di Carmelo Bene, di Leo de Berardinis, e di Massimo Castri, per citare nomi e personaggi più vicini a noi. E oggi, se cominciasse ad affacciarsi al teatro, pure un maestro riconosciuto come Luca Ronconi avrebbe i suoi problemi.

Anche se i nuovi registi si comportano proprio come faceva lui all'inizio: lavoro quasi sempre fuori dalle istituzioni, rischio e ricerca e un gruppo di attori coinvolti nel progetto, con il quale lavorare. Spiega il trentunenne Jurij Ferrini - che si è formato come attore alla Scuola del Teatro Stabile di Genova, e che ancora recita negli spettacoli che dirige, magari in coproduzione con lo Stabile genovese e il suo gruppo URT, come il sorprendente, interessante *Il buon soldato Schweyk nella seconda guerra mondiale* di Bertolt Brecht ripensato come un fumetto e che lo ha avuto come bravissimo protagonista

Hanno trent'anni ed esperienze d'attore Sono indipendenti ma lavorano in gruppo Sono loro il futuro



Un momento del «Buon soldato Schweyk nella seconda guerra mondiale» Sotto, Antonio Latella

Giovani registi crescono

il senso di una scelta

Latella, premio Ubu: solo in Italia ci considerano giovani

MILANO Antonio Latella ha trentaquattro anni, ma non vuole essere considerato un «giovane regista»: «negli altri paesi - spiega - il giovane regista ha al massimo ventisei anni, fa cose importantissime, pedala». Nel corso di tre anni, Latella ha firmato degli spettacoli, da qualche Shakespeare a due Genet (*I negri*, *Stretta sorveglianza*), che hanno sorpreso pubblico e critica per la novità dell'approccio, per il linguaggio fisico e visivo, per la sotterranea, modernissima violenza che li percorre. Un'originalità che gli ha fatto vincere, quest'anno, il

Premio Ubu e il Premio Coppola-Prati «una cosa meravigliosa - racconta -, li considero premi al lavoro fatto con gli attori più che a me stesso. Ma non ho avuto il tempo di riposarmi sugli allori».

Come è nata la sua scelta di fare regia?

Ho cominciato come attore: ho studiato con Franco Passatore, con Vittorio Gassman alla Bottega. Con Gassman ho anche recitato in *Moby Dick* per me è stato un maestro. Ma ho anche lavorato con Castri nella *Trilogia delle villeggiature* di Goldoni e in *Ifigenia* di Euripide. È stato doloroso scegliere fra l'essere attore e fare il regista, ma mi sono detto «fai quello che senti».

Così è passato dall'altra parte: ma cos'è la regia per lei?

Lo spettacolo nasce da un autore e dagli attori; poi c'è una persona che guarda, che cerca le condizioni, che sviluppa il lavoro: il regista. La regia è un incontro e uno scambio. Questo lato del mestiere del regista mi affascina molto: amo gli attori che sono anche delle belle persone e devo al gruppo di attori giovani e meno giovani che mi stanno vicino, con condizioni economiche non strepitose, se ho potuto fare gli spettacoli che

ho fatto.

Parliamo delle sue scelte: Shakespeare essenzialmente e Genet...

I classici (e per me lo è non solo Shakespeare ma anche Genet), permettono di imparare a fare il mestiere. Scegliere un classico ti impedisce di montarti la testa perché si deve lavorare duro. Per questo sto cercando di farne uno all'anno. E dopo *Romeo e Giulietta* e *Amleto*, a maggio metterò in scena uno studio su *Riccardo III*: una specie di Bignami con cinque soli personaggi. Ma lavorerò anche su *Pilade* di Pasolini dove, come in Genet e in Shakespeare, il filo conduttore mi sembra rintracciabile fra ciò che lega potere, cultura, intellettuali.

Molti parlano di violenza sotterranea e talvolta esplicita nei suoi spettacoli. Lei come risponde?

Non la chiamerei violenza quanto piuttosto la predilezione dell'uomo verso il caos, dove la violenza è prima di tutto verso se stessi. L'uomo, per ritrovarsi, deve scendere agli inferi. Solo così si può riuscire a trovare una nuova comunicazione, una nuova essenzialità.

m.g.g.

nuovi registi da nord a sud. Prendiamo ad esempio un attore-regista estroso come Arturo Cirillo, poco più che trentenne, che dopo essersi formato accanto a un personaggio poco accademico e perfino ingombrante come Carlo Cecchi (con il quale, paraltro, continua a collaborare), non ha mai abbandonato il suo lavoro d'attore anche all'interno delle proprie messinscena, magari realizzate senza pretendere di rivoluzionare il linguaggio del teatro, ma «solo» per consentire a se stesso e ai suoi compagni di lavorare più liberamente e in profondità, di rivalutare le proprie esperienze e curiosità.

E se comunque, Ferrini, Cirillo e Latella (vedi intervista qui a fianco), hanno alle loro spalle un lavoro di attori che, almeno nel caso dei primi due, continuano anche a fare, Serena Sinigaglia, che di anni ne ha solo 28, è l'unico esempio fra quelli scelti di regista «pura» (si è diplomata alla Scuola Paolo Grassi di Milano). Al suo attivo ha un pugno di spettacoli interessanti tutti realizzati con degli ex compagni di scuola raccolti in un gruppo che si chiama Atir, da *Romeo e Giulietta* alle *Baccanti* «balcaniche» nate durante la guerra nell'ex Jugoslavia. In questi giorni sta girando l'Italia un suo nuovo lavoro tratto da *Re Lear* di Shakespeare intitolato almodovarianamente *Lear*, ovvero tutto su mio padre e si appresta a debuttare, in aprile, al Teatro Verdi di Milano con *Il Che, vita e morte*.



Anche lei non ha dubbi. Dice: «Cosa penso io del regista e della regia? dal minimo al massimo è quella persona che all'interno di una comunità come è il gruppo, fa in modo che non ci si scami, che sa fare convivere le diversità; è quella persona che può avere le idee o che, perlo meno, è la più convincente, che ha il fegato di stare ore e ore seduta a guardare gli altri che fanno».

Eccoli qui i nuovi registi: determinati, grintosi, intelligenti. Occorre essere così perché oggi il teatro sta subendo una mutazione radicale. Il rischio è che sia - che so, nel 2020 -, un edificio vuoto, abitato da voci con nessuno dentro. Forse scomparirà il genere, forse diventerà un fatto mentale.

Forse il suo futuro non sarà più nella contaminazione dei linguaggi ma nell'essere verbale e immaginario. E il vero problema con cui confrontarsi non sarà la quantità delle cose che si fanno, ma il progetto, la dimensione in cui si è. Con il disincanto della memoria e il senso del presente. Perché essere nel presente è già futuro.

Non pretendono di rivoluzionare il linguaggio teatrale ma di poter operare senza vincoli. Il lavoro in scena diventa un processo formativo

”

”