

PER RAGAZZI
DI TUTTE LE ETÀ

“I RAGAZZI
DELLA VIA PAL”

in edicola il libro
con l'Unità a € 4,90 in più

21 l'Unità

domenica 14 maggio 2006

Unità IU IN SCENA

PER RAGAZZI
DI TUTTE LE ETÀ

“I RAGAZZI
DELLA VIA PAL”

in edicola il libro
con l'Unità a € 4,90 in più

La Mostra

SE LE VOCI DICONO IL VERO VENEZIA BEFFA
CANNES. E ROMA NON LE FA PAURA

«The Fountain» di Darren Aronofsky, uno dei film più attesi del 2006 e dato per certo a Cannes fino a qualche settimana fa, sarà invece con tutta probabilità al Festival di Venezia. La pellicola di fantascienza, che si annuncia come l'opera più grandiosa di Aronofsky, interpretata da Hugh Jackman e Rachel Weisz, con una lavorazione durata anni ed effetti speciali ad altissimo budget, dovrebbe essere uno degli eventi del Lido. Ma «The Fountain» sarà in buona compagnia alla Mostra di Venezia, che quest'anno si aprirà il 30 agosto e chiuderà il 9 settembre: sembra infatti che Marco Müller abbia già prenotato un altro dei film americani più



importanti di quest'anno, ovvero «All the King's men» di Richard Zaillian che vanta un cast stellare di primordine con Sean Penn, Kate Winslet, Jude Law ed Anthony Hopkins. Il temuto trasloco delle major Usa dal Lido alla Festa di Roma al momento insomma non sembra proprio essersi realizzato. Si vocifera infatti che a Venezia approderà anche Ridley Scott per accompagnare «A Good Year», con un inedito Russel Crowe alla prese con i toni della commedia. A pochi giorni dall'apertura di Cannes si parla insistentemente di un altro film sottratto da Venezia al festival francese: «The Golden Door» di Emanuele Crialese. I rumors sui registi italiani a Venezia danno ormai per sicuro anche Gianni Amelio con «La stella che non c'è». Ma voci insistenti riguardano anche Ermanno Olmi con «Cento Chiodi» e Paolo Virzì con «N». In lizza, pare, anche i nuovi film di Francesca Comencini e di Eugenio Cappuccio.

ATTORI Domani finisce in carcere, assieme a Giovanna Marini, con un regalo ai detenuti da parte di Oscar Wilde. È uno dei grandi interpreti del nostro teatro. Lontano dai modelli «mattatoriali», intenso, freddo. Da quasi cinquant'anni sui palchi...

di Rossella Battisti



Umberto Orsini in una scena del «Padre» di Strindberg, recentemente portato sulle scene

Orsini: mai dirigerò un teatro stabile

La voce arriva inconfondibile, calda e sonora come una carezza ruvida. Gli occhi, nerissimi, la inseguono per vedere l'effetto che fa sull'interlocutore: in fondo, anche questo impercettibile «monitoraggio delle reazioni» è allenamento per Umberto Orsini, un «atleta» del teatro, in procinto di festeggiare i suoi cinquant'anni in scena (nel 2007) passati a raffinare, cesellare, decantare la sua arte d'attore. «Preparare un testo - racconta - mi costa molto esercizio. Mando a memoria la parte prima di in-

«Preferisco fare l'attore di controcanto ruoli borghesi, testi pirandelliani... Non è facile resistere in Italia senza impantofolirsi»

prevedibile: quella di lavorare con l'«anomalo esplosivo» Pippo Delbono. Orsini, infatti, è comparso in *Uro* accanto all'innocente Bobo, approdato a teatro dopo 50 anni di manicomio. «Mi appassionava l'idea di mettermi in relazione, io attore di parola da una vita, con qualcuno che non ha mai parlato». È stato un incontro fra due persone, sullo sfondo di echi di Shakespeare e un tiro al pallone - una delle scene più commoventi a teatro degli ultimi anni. Così come poco tempo prima, Orsini ha fatto centro con *Copenhagen* di Frayn, autore della vaporosa commedia *Rumori di scena*, che qui invece parla di fisica, di bomba atomica e questioni morali. «Ci ho lavorato tre mesi - confessa Orsini, che ama partecipare all'adattamento - e ho tagliato ben 45 minuti rispetto all'originale. Alla prima c'era Frayn che mi ha detto: ti prendo come editor!».

Un ottimo fiuto nello scegliere testi insoliti che si rivelano di successo, ma come mai nella sua carriera non le è mai capitato un Peer Gynt o un Amleto o un re Lear?

Non per paura, ma perché non mi sono mai voluto imporre a un regista. Al protagonismo mattoriale, preferisco fare l'attore di controcanto, ruoli borghesi, testi pirandelliani e le intuizioni come quella di Ronconi che mi fece vincere un

Ubu per *Besucher* di Botho Strauss e per *L'uomo difficile* di Hofmannsthal.

È vero che la sua vocazione per il teatro è stata fulminea, quando ha assistito a «Morte di un commesso viaggiatore» con De Lullo diretto da Visconti?

Sì. Non avevo nemmeno vent'anni. Ero andato a Milano per la Fiera e invece mi sono fondato al Teatro Nuovo provando invidia per quelli che stavano in palcoscenico. Incamavano tutto quello che sentivo: il conflitto con il padre, la voglia di un'altra vita da quella che mi si prospettava di impiegato in banca. Abbandonai tutto, Novara, gli studi di legge e ho fatto domanda all'Accademia d'arte drammatica di Roma. Ho vinto una borsa di studio e ho cominciato così una professione che non era ancora vocazione. Da lì è iniziata la mia carriera: l'apprendistato all'interno della Compagnia dei giovani, De Lullo come maestro e regista, il cinema con Visconti...

Già, «Ludwig» e «La Caduta degli Dei» con Luchino, ma anche «Meti una sera a cena» di Patroni Griffi, e più di recente film con Giordana e con Rubini. Roba di qualità, e

allora perché così poco cinema?

Di Patroni Griffi, che è stato un grande amico, avevo interpretato il suo primo film, *Il mare*, che fu stroncato a Venezia, mentre Le Monde lo elogiava e Londra lo ha accolto per due anni in un cinema d'essai. Forse è stata quella stroncatura, forse è stato perché gli attori italiani non erano ben visti al cinema a quei tempi. Volonté cambiò nome per lavorarci.

In tv, invece, ancora resiste il ricordo del suo Karamazov di 35 anni fa...

Oggi non c'è più memoria. Allora la tv la vedevano tutti, erano due canali. E se le cose le facevi bene, restavano impresse. Erano prodotti parateatrali, con scene di un quarto d'ora senza tagli. Ho approfittato di quella popolarità per avere una carriera teatrale meno provvisoria.

Nel 1973 con Visconti lei doveva portare a teatro «Vecchi tempi» di Pinter, in quella che sarebbe stata l'ultima regia teatrale del suo. Ma Pinter l'ha censurata...

Sì, disse che non gli piaceva l'esplicita lettura omosessuale che ne faceva Visconti. La verità è che Pinter vuole sempre avere il controllo su tut-

ti i suoi lavori, che a teatro sembrano clonati.

Il suo lavoro si muove tra stanze della mente e realtà sociali, da Pirandello al Miller di «Erano tutti miei figli»: quanto incide sulle coscienze il teatro?

Il teatro sociale è molto efficace, un personaggio come Keller in «Erano tutti miei figli» assomiglia a Bush, ai danni provocati dal rompere le proprie radici, saltare da una classe all'altra. Temi che fanno riflettere. Oggi sto pensando di portare in scena *State of Revolution* di Bolt che parla della rivoluzione russa, di Trotskij e

«I fratelli Karamazov in tv... 35 anni fa... se le cose le facevi bene, restavano. Ho approfittato di quella popolarità in teatro...»

Gorkij che si incontravano sui faraglioni di Capri. I ragazzi di oggi non conoscono nulla di quel periodo, sarebbe bello far conoscere loro la storia attraverso il teatro.

Così daranno del comunista anche a lei...

Ma no, non sono politicizzato e non sarò mai direttore di uno stabile. Quando dirigevo l'Eliseo con Rossella Falk cercavo di bilanciare uno spettacolo di grande popolarità, tipo *Masnadieri* con la regia di Lavia che portò gli abbonati da 4mila a 16mila nell'82, a lavori più di nicchia come *Il nipote di Wittgenstein* di Thomas Bernhard. Non è facile resistere cinquant'anni in questo paese senza impantofolirsi.

Qual è lo spettacolo che ha amato di più?

Servo di scena. Amavo lavorare con Gianni Santuccio, non lo rifarei con nessun altro. Litigavamo in scena, ci facevamo i dispetti e nessuno in sala se ne accorgeva. Racconto continuamente ai miei attori aneddoti su Santuccio: è per non perdere la memoria di quel fare teatro. Mi piacerebbe far nascere una compagnia di giovani, ce ne sono tanti che meritano: Luca Lazzareschi, Roberto Valerio, Valentina Sperli...

TEATRO Il grande regista russo, dopo Milano, porterà in giro per l'Europa il suo «King Lear». Tragedia esistenziale, dice, non del potere

Dodin: grazie agli attori il teatro vincerà il suo futuro contro la tv

di Maria Grazia Gregori

Anche Lev Dodin, il grande regista russo famoso in tutto il mondo per le sue innovatrici regie dei testi di Anton Cechov non ha resistito alla necessità dell'incontro con il teatro di Shakespeare, di cui ha messo in scena nel suo teatro Maly di San Pietroburgo un lodatissimo *Re Lear*, approdato a Milano, al Piccolo Teatro come prima tappa di una lunga tournée in molti paesi europei.

Perché Shakespeare oggi e perché proprio «Re Lear»?

Prima di morire incontrare Shakespeare è fondamentale e quando ho deciso di affrontarlo ho voluto cominciare proprio dal suo testo più difficile e più grande perché mi sento arrivato a un momento della mia vita in cui una tragedia come questa mi permette di fare chiarezza sulle cose importanti della vita. E poi perché mi sembrava che noi del Maly

avevamo ormai i mezzi per confrontarci con un autore come lui.

Ci sono diversi modi per affrontare «Re Lear» a cominciare da quello di vederci una metafora del potere...

Non è il mio caso. Piuttosto ho voluto dare voce a domande molto intime. Fissarsi sul tema della politica, del potere è molto riduttivo. Vuole dire non avere molta immaginazione e non rendere giustizia a un drammaturgo che di immaginazione ne aveva moltissima... *Re Lear* io l'ho affrontato come una tragedia esistenziale, che come tale ci rivela anche problemi legati alla nostra vita di oggi, ma senza il bisogno di rappresentarlo in blue jeans. Quello che mi interessa è l'essere umano con tutte le contraddizioni tragiche della sua natura: e la prima di queste contraddizioni è che l'uomo muore al di là della politica perché è destinato a morire anche se noi gli edificassimo intorno il migliore dei mondi possibi-

li nel comunismo o nel capitalismo. E allora: che fare con questa tragedia? Uno sa che deve morire e non vuole e questo inevitabilmente provoca un certo rapporto con le generazioni future...

Lei ha dichiarato che il teatro di Shakespeare le sembra piuttosto «stanco»: cosa vuole dire?

Perché il suo teatro è chiuso come in un cerchio da un'interpretazione dei suoi testi secondo la dicotomia bianco o nero, chiuso in metafore che per Shakespeare possono essere infinite ma che rischiano di essere banali come il gelato. E invece tutti i testi di Shakespeare sono dei misteri, in particolare *Re Lear* è un affascinante cumulo di passioni e di tragicità: cosa che mi affascina perché per me il teatro deve sconvolgere. Peter Brook con le sue regie e i suoi libri ha rotto questo cerchio anni fa ma da quel tempo è passata tutta un'epoca. Oggi quello che a me interessa è il senso, il significato dei testi di Shakespeare e il problema per me è avvicinare que-

sti significati a noi perché quello che sentono questi personaggi lo sentiamo anche noi. Certo posso prendere questa strada perché il mio teatro ha al suo centro l'attore perché per me l'attore è un essere eccezionale, è tutto. È grazie agli attori, ne sono certo, che il teatro vincerà il suo futuro nei confronti della televisione.

Come ha lavorato con loro?

Un esempio. Su *Lear* abbiamo lavorato per tre anni usando all'inizio la bellissima traduzione di Pasternak. Ma come abbiamo cominciato a dirla ci siamo resi conto che era Pasternak più che Shakespeare. Allora Dina Dodina ha fatto una traduzione per noi traducendo Shakespeare parola per parola in una prosa molto vicina al suo verso, ma senza rima. Perché Shakespeare era rozzo, graffiante e usava un linguaggio reale pensato proprio per il teatro. Questo è il nostro Shakespeare: la poesia rende troppo belle le cose, a volte.