

Trio

MARCHESINI, LOPEZ E SOLENGHI:
RITORNO IN TV GRAZIE ANCHE A YOUTUBE

Sono tornati dopo 17 anni, davanti a un pubblico di ragazzi festanti. Giovani come la comicità del Trio Marchesini, Lopez e Solenghi, che sabato sera su Rai Uno ha cercato di coniugare qualità e share raccogliendo quasi 5 milioni di spettatori in prima serata. Un buon risultato, nell'epoca dei (parole loro) «comici usa e getta». Quei nuovi artisti da cui il Trio aveva preso le distanze alla vigilia del ritorno sull'emittente pubblica con *Non esiste più la mezza stagione*, un programma nel segno dell'amarcord. Di fronte ai ragazzi dell'Accademia delle Belle Arti di Roma, dove si è tenuta la prima delle tre puntate previste, i tre hanno inscenato alcune delle loro gag più



famose. Scene con cui negli anni 80 avevano conquistato una grande popolarità, grazie ai loro sketch mai volgari, adatti a ogni tipo di pubblico. Una proposta basata sullo stravolgimento dei luoghi comuni e dei costumi sociali, in cui il sesso compare solo di sfuggita, e in modo indolore. Una ricetta insaporita dalla mimica facciale di Anna Marchesini, gradita non solo dai nostalgici della «vecchia tv», ma anche da quei ragazzi che camminavano a malapena quando il Trio prendeva in giro democristiani e socialisti o parodiava le telenovela. Merito anche di Youtube, dove tanti giovani hanno rivisto quegli spezzoni. Bravi i tre artisti, anche se ugualmente battuti dalla *Corrida*, che sabato su Canale 5 ha sfiorato i 7 milioni.

Luca De Carolis

PERSONAGGI A 87 anni Gianrico Tedeschi ogni sera strappa standing ovation al Parenti della sua Milano. Non diciamo per il suo carisma se no si arrabbia, ma in questa intervista spiega dove è nato l'amore per la prosa e come non stimi questa Italia

di Maria Grazia Gregori / Milano

Lo vedete in scena: sottile, tutto bianco di capelli e di abito, un po' ripiegato su se stesso e vi dite: certo ha 87 anni come potrebbe essere diversamente? Ma la voce è perfetta, un po' ironica, inconfondibile, l'energia formidabile come la bravura. E all'improvviso vi sembra più vitale di tanti celebrati interpreti più giovani di lui. Lui è Gianrico Tedeschi, milanese, classe 1920, ottantotto anni fra poco: un pezzo di storia del teatro italiano, una carriera invidiabile e una vita non sempre facile. In questi giorni al Salone Franco Parenti di Milano è di scena (lo spettacolo girerà un po' ovunque) con *La rigenerazione* di Italo Svevo, regia di Antonio Calenda: standing ovation tutte le sere. Chissà: forse la ragione del suo successo (carisma gli sembrerebbe una parola troppo grossa) gli viene dalla vita che ha vissuto.

Tedeschi, come ha cominciato a fare teatro?

«In campo di concentramento, prigioniero dei tedeschi. Erano campi per ufficiali presi prigionieri dopo l'8 settembre: ci sono arrivato direttamente dalla Grecia dove facevo il servizio militare. Avevo solo 23 anni e in guerra sono stato catapultato direttamente dai banchi dell'università. In quei campi ho conosciuto gente formidabile: da Alessandro Natta che già viveva la sua grande passione politica all'umorista e scrittore Giovannino Guareschi, dal disegnatore Giuseppe Novello a Giuseppe Lazzati che anni dopo sarà rettore della Cattolica. Ci tenevano prigionieri e ci facevano fare la fame. Non eravamo obbligati a lavorare, per farlo bisognava fare domanda. Lavorare voleva dire mangiare, ma anche aiutare i tedeschi: pochissimi lo fecero. Ricordo sempre una battuta feroce del *Diario clandestino* di Guareschi: "sono ormai

«Prigioniero dei tedeschi ho conosciuto gente formidabile come Natta e Guareschi e capito come sia importante il teatro per parlare alla gente»

18 mesi che soffro la fame ma ogni giorno mi sembra una cosa nuova».

Ma il teatro cosa c'entra in tutto questo?
«Bisognava resistere e le attività culturali fra dibattiti e lezioni (c'era anche un giornale parlato) ci hanno aiutato moltissimo. Ognuno di noi aveva qualche libro nel suo zaino: li abbiamo messi in comune e così è nata una grande biblioteca. Li ho letto per la prima volta *Enrico IV* di Pirandello e *Spettri* di Ibsen, li mi sono confrontato - proprio in *Enrico IV* - con il teatro rendendomi conto di quanto fosse importante per parlare alla gente. Un giorno, molti anni dopo, a Firenze, uno di loro venne a trovarmi in camerino per dirmi che, dopo avermi visto nell'*Enrico IV*, aveva stracciato la sua domanda per il lavoro volontario: si era ricordato dei suoi maestri, delle cose che gli avevano insegnato e aveva capito che era sbagliato».

Finita la guerra ha iniziato subito così, senza scuola, senza maestri?

«Ma no, sono andato all'Accademia d'arte drammatica a Roma e i miei maestri sono stati Orazio Costa, Silvio D'Amico. Intanto appena tornato a Milano dopo la prigionia avevo conosciuto Giorgio Strehler e Paolo Grassi che avevano iniziato la loro battaglia per fondare il Piccolo Teatro; ma io



Gianrico Tedeschi

Tedeschi Il disincanto di un attore

Chi è Gianrico Tedeschi

DOPO LA GUERRA e la prigionia si laurea alla Cattolica di Milano su «Esistenzialismo e teatro contemporaneo». Nel '50 entra nella compagnia Cervi-Pagnani dove si segnala come promettente attore brillante. Nel '52 la svolta: Visconti lo scrittura per fare il conte di Albalafiorita nella *Locandiera* e come Kulygin in *Tre sorelle* di Cechov. Nel '54 recita nella *Vedova scaltra* di Goldoni, regia di Strehler con il quale anni dopo sarà Pantalone in *Arcicchino* ('61) e uno straordinario Peachum ('73) in *L'opera da tre soldi* di Brecht. Attore poliedrico, ha variato assai la sua presenza in tivù: da *Eva ed io*, regia di Falqui con Lina Volonghi e Bice Valori, a sceneggiati come *Delitto e Castigo* fino a celebri caroselli.

ero impaziente e sono andato all'Accademia. Non mi sono diplomato però. Alla fine del primo anno, vedendomi in un saggio, Guido Salvini mi scriverò per un *Edipo re* che doveva andare all'estero dove c'erano attori come Ruggero Ruggeri, Renzo Ricci, Andreina Pagnani, Arnaldo Ninchi, Giulio Stival, e poi Gassman, Foà e io che facevo un pastore. La mia via sembrava ormai tracciata ma Costa mi mandò a chiamare e mi disse se non mi vergognavo di fare l'attore, impreparato com'ero e mi convinse a tornare all'Accademia. Ci rimasi un anno poi spiccai il volo. La vera occasione, una fortuna pazzesca, me la diede Luchino Visconti, all'inizio degli anni 50, che mi diresse nella *Locandiera* di Goldoni e in *Tre sorelle* di Cechov».

Visconti e poi Strehler con cui interpreterà ruoli importanti: come si

«Strehler mi faceva quasi violenza tirando fuori cose che non sapevo di avere. Oggi fare teatro è difficile ma conto sui giovani»

lavorava con questi due mostri sacri?

«In un modo meraviglioso. Ma erano diversissimi. Strehler mi faceva quasi delle violenze tirandomi fuori delle cose che non sapevo neppure di avere. Ti stava vicino, diceva con te le battute, e non si accontentava fino a quando non raggiungeva il risultato che si era prefisso. Luchino non era così: lui ti parlava del personaggio, della sua mentalità, del suo modo di comportarsi, del perché diceva una certa cosa... Sa, ho voluto molto più bene a Giorgio che a Visconti che, però, mi affascinava. Fra i personaggi che ho interpretato e che amo di più due li ho fatti con loro. Il primo è Kulygin in *Tre sorelle* regia di Visconti accanto a Elena Da Venezia, Rina Morelli, Sarah Ferrati, Memo Benassi, il giovane Mastroianni... Il secondo è Peachum nell'*Opera da tre soldi* di Brecht regia di Strehler, un ruolo formidabile. Il terzo - Shotover il protagonista di *Casa Cuorinfanto* di Shaw - l'ho fatto con Luigi Squarzina con il quale ho passato un periodo bellissimo al Teatro di Roma. Ma ho il rimpianto di non essere stato Re Lear. Oggi mi interessano autori non scontati come Thomas Bernhard e il teatro di Ingmar Bergman che sento vicino nel suo disincanto».

E fra i suoi colleghi chi ammirava di più?

«Ruggero Ruggeri e Memo Benassi. Fra quelli della mia generazione Vittorio Gassman: aveva il coraggio di portare in scena Seneca, Alfieri, Manzoni... ma era formidabile anche nel comico, basta pensare ai film che ha interpretato. Ho amato molto Marcello Mastroianni, eravamo amici. Dopo la sua morte è toccato a me sostituirlo in *Le ultime lune* di Furio Bordon che stava interpretando. Oggi al cinema mi piace molto Castellitto».

Cosa dire a un giovane, per esempio a sua figlia che oggi recita con lei, che le confessa di volere fare l'attore?

«Cerco di scongiurargli, gli chiedo se sono sicuri perché oggi è maledettamente difficile fare il teatro. Eppure ho sempre fiducia nei giovani che si avvicinano al teatro e in quelli che lo faranno domani. Anche se è dura in una società come la nostra che fa così poco per la cultura. Non stimo molto questa Italia. Ma spero sempre che possa diventare più generosa, intelligente, solidale, viva, vera».

TEATRO Al Cometa di Roma è in corso la rassegna per talenti in formazione «E.T.». E ha accolto uno spettacolo al femminile «La strada ferrata» ci porta all'inferno di due ragazze. Vero o immaginario?

di Renato Nicolini

ARoma è in corso una rassegna che consente a molte prime o seconde prove, a talenti forse ancora acerbi ma promettenti, di avere quello spazio che il sistema teatrale oggi offre con molta difficoltà all'«off» (a ciò che è fuori del mercato). È la rassegna E.T. (Expo Teatro), «vetrina di nuova drammaturgia contemporanea e nuovi linguaggi scenici», alla Cometa Off fino al 30 marzo con il logo di Progetto Speciale Teatro dell'assessorato alle politiche culturali del Comune capitolino, al ritmo di due spettacoli ogni sera alle 20.45 ed alle 22.30. In questo contesto è andata in scena *La strada ferrata*, regia di Marta Gilmore con Fiammetta Olivieri e Pamela Sabatini (e musiche originali in scena di Fabio Guandolini, capace di alternare chitarra, clarinetto, didjeridoo, e dita passate sull'orlo di due bicchieri).

Esperimento di «scrittura scenica» tra le due attrici è la regista, che dalle improvvisazioni è giunto alla forma di testo molto strutturato, finalista al Premio Scenario 2007. Partendo da una situazione di base, innocenti giochi ancora infantili, col pretesto di una bicicletta che ci si presenta con le ruote all'insù: l'incontro - nel segno della comune solitudine, tanto che una ha per compagna una bambola (Camilla) l'altra addirittura la (sua) bicicletta (anch'essa animata da un nome, Berta) - tra due adolescenti alla soglia della pubertà, una in Sicilia in viaggio dal Piemonte, l'altra cresciuta al San Belillo, quartiere storico della prostituzione a Catania. L'apparente realismo, spinto fino alla tranche de vie dall'attrice che impersona la ragazza del Sud, rivela presto crepe che generano dubbi sulla «verità» di quanto è detto in scena dalle protagoniste. Esiste veramente il «fratello» che la ragazza del Nord avrebbe in Sicilia, avuto

dal padre con un'altra donna, o è una sua immaginazione, nata da una fotografia di un bambino col pallone trovata tra le carte del padre? E quali sentimenti prova davvero per il fratello, reale o immaginario che sia, se se lo immagina in fin di vita? È viva o morta - anzi è mai esistita veramente - Alva, la sorella della ragazza di Catania, «che ha molti amanti / e adesso sta coi vermi»? Su ciò che dicono irrompe, fino a determinarne la forma, l'influsso dei diversi modelli femminili «proposti - imposti» loro dall'esterno: le suore convivono con conduttrici televisive, ballerine e cantanti. Quello che il dialogo rivela non è ciò che è detto, ma piuttosto ciò che viene taciuto: senza catarsi simbolica, nessun'identificazione possibile con i due personaggi da parte dello spettatore - respinto in questo da un eccesso di corporalità e di rossetto passato costantemente sulle labbra dell'una; o da un eccesso di imbranata goffaggi-

ne, frasi e concetti che sembrano appiccicate da libri scolastici imparati a memoria piuttosto che capiti, e di inquietante remissività dell'altra. In modo singolare, da uno spettacolo concepito e svolto con l'obiettività stretto sulle protagoniste, privo di scenografie e visibilmente molto «povero», emerge dominante il contesto sociale: la base americana di Sigonella, da dove provengono i militari che al San Belillo apprezzano la «pelle banca» di Alva; l'abbandono crudele di un'infanzia, lasciata a sé stessa, senza nessuna protezione e senza nessun aiuto a comprendere i primi segni della propria sessualità. Questa è prorompente, porta a sessualizzare il corpo dell'altra e persino gli oggetti (la «campanella» della bicicletta diventa uno dei modi per indicare il sesso femminile); quanto privata di ogni possibilità liberatoria, ridotta ad autorepressione o in corpo prostituito, in merce.