

Morlacchi Spettacolo

diretta da Giovanni Falaschi e Alessandro Tinterri

Testi²

Morlacchi Editore

Morlacchi Spettacolo

collana diretta da GIOVANNI FALASCHI e ALESSANDRO TINTERRI

Testi
Saggi
Materiali

COMITATO SCIENTIFICO

Sandro Bernardi (Università di Firenze), Masolino d'Amico (Università di Roma), Guido Davico Bonino (Università di Torino), Françoise Decroisette (Università di Parigi), Hermann Dorowin (Università di Perugia), Siro Ferrone (Università di Firenze), Maria João Oliveira Carvalho de Almeida (Università di Lisbona), Franco Vazzoler (Università di Genova)

Franco Branciaroli
Don Chisciotte

Romeo e Giulietta

Prefazione di Alessandro Tinterri

Morlacchi Editore

Crediti filmato Rai: dal Teatro Manzoni di Monza *Don Chisciotte*, uno spettacolo di e con Franco Branciaroli, Premio Flaiano Miglior Interprete 2009, scene Margherita Palli, luci Gigi Saccomandi, musiche Daniele D'Angelo, costumi Caterina Lucchiari; per la ripresa televisiva: montaggio Walter Bellagente, direttore della fotografia Fabio Brera, direttore di produzione Alessandro Resasco, delegato Rai Elena Beccalli, regia Emanuele Garofalo.

Prima edizione: 2022

Ristampe 1.
2.
3.

ISBN: 978-88-9392-394-1

© 2022 copyright by Morlacchi Editore, Perugia.

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata.

redazione@morlacchilibri.com | www.morlacchilibri.com

Finito di stampare nel mese di settembre 2022 da Logo srl, Borgoricco (PD).

Indice

<i>Prefazione</i>	7
Don Chisciotte	19
Romeo e Giulietta	57

Prefazione

L'attore e la memoria

«**M**ais ou sont les neiges d'antan?» si domandava François Villon a proposito delle dame illustri del passato, celebrate per la loro bellezza, e noi con lui potremmo chiederci dove sono Lilla Brignone e Valeria Moriconi, Rina Morelli e Rossella Falk, Ilaria Occhini e Valentina Cortese, e l'elenco potrebbe continuare a lungo, protagoniste di tanto teatro? E l'interrogativo si dovrebbe estendere agli attori loro colleghi, da Ruggero Ruggeri a Memo Benassi, da Gianni Santuccio a Gianrico Tedeschi, da Vittorio Gassman a Carmelo Bene e anche qui si potrebbe andare avanti. La domanda è pertinente e tutt'altro che retorica, e ha a che fare con la memoria del teatro, così facile a sbiadire nella memoria stessa degli spettatori, così difficile da ricostruire a mano a mano che ci si inoltra in un passato ancora più lontano.

È compito degli studiosi tramandare la storia delle nostre scene, ricercarne le tracce, investigarle con gli strumenti a disposizione di una disciplina assai poco scientifica, applicata a un'arte labile, estremamente difficile a definirsi. E se per il lontano passato ci si appiglia alle testimonianze dei contemporanei, alle cronache, quando ci sono, a un quadro o a un ritratto a stampa, nei casi più recenti alle fotografie, avvicinandosi all'oggi si può ricorrere al cinema, di cui alcuni sono stati protagonisti, alle registrazioni televisive, persino a Carosello. Ma è un'illusione, che non basta a colmare il senso di perdita presente in coloro

che di quegli spettacoli ancora conservano il ricordo per averli visti dal vivo, con le relative emozioni, che costituiscono la ricchezza del teatro.

Ed è un'indagine indiziaria, inevitabilmente parziale, quella che lo storico compie per rispondere all'interrogativo su quale fosse il segreto dell'arte di Eleonora Duse, quale la chiave per spiegare la grandezza dell'attrice tuttora presente nell'immaginario collettivo, malgrado i fortunati testimoni della sua bravura siano scomparsi da tempo. Tra tutte le fonti, la più preziosa è la testimonianza dei colleghi, Luigi Bonazzi per Gustavo Modena, Stanislavskij per Tommaso Salvini, Luigi Rasi per la Duse, che hanno avuto modo di studiare la recitazione di quei grandi, sera dopo sera, con la consapevolezza di chi detiene i migliori strumenti per analizzarne le interpretazioni, perché ne condivide la professione, ne conosce i codici.

È questo anche il caso del *Don Chisciotte* di Franco Branciaroli, che si potrebbe definire un ritratto o meglio, forse, una caricatura di due grandi protagonisti del teatro italiano della seconda metà del Novecento: Vittorio Gassman e Carmelo Bene. Grande caricaturista fu Onorato, di cui al Museo Biblioteca dell'Attore di Genova si conservano i disegni, che, elaborati, finivano sulle copertine della rivista di Lucio Ridenti "Il Drama". Sono schizzi, presi da una poltrona di platea, che possiedono tutta l'immediatezza dell'appunto visivo, la freschezza del lavoro non ancora compiuto. Volti, espressioni facciali, a differenza delle caricature di Ruggero Ruggeri, pure appartenenti alle collezioni del Museo Biblioteca dell'Attore, che dei colleghi mirava a cogliere la postura, fissarne la gestualità nei momenti culminanti delle loro interpretazioni.

Franco Branciaroli compie un'operazione analoga, e con questo dà il suo contributo alla trasmissione della memoria dei suoi illustri colleghi. Se lo può permettere, perché la sua maestria è

grande, come ricorda chi ha avuto la fortuna di apprezzarlo in teatro, e come si può constatare vedendo il video qui allegato, traccia digitale di un'operazione complessa, che non può essere ridotta alla sola pagina scritta. Mai come in questo caso la registrazione televisiva dello spettacolo è determinante per conservarne la memoria e i cameramen della Domenica Sportiva della Rai, in una settimana di riprese, sono riusciti nella difficile impresa di conferire un ritmo e un dinamismo all'edizione televisiva, non scontati, data la dimensione monologante della *performance* di Branciaroli. Perché occorre subito precisare, che malgrado la struttura a due voci del testo, l'interprete è unico e impareggiabile: nella cornice scenica ideata da Margherita Palli, Branciaroli dialoga, infatti, con se stesso, trascorrendo da un personaggio all'altro, alternando Vittorio Gassman e Carmelo Bene, Don Chisciotte e Sancho Panza, sino al doppio salto mortale di Gassman che imita Bene e viceversa.

La caricatura, del resto, non esclude il rispetto, da cui, anzi, prende le mosse, in quanto si fonda sull'analisi e implica il talento della sintesi, la capacità di cogliere i tratti salienti del soggetto che si vuol rappresentare. Ed ecco allora, *mutatis mutandis*, Branciaroli inserirsi a pieno titolo in quella tradizione di testimonianza dell'arte degli illustri colleghi, volta a preservarne la memoria. Lo fa riproducendone l'attitudine, la gestualità, assumendone le posture, ma, soprattutto, imitandone la voce, che dell'attore è certamente elemento inconfondibile, nonché il più evocativo. Magari sono in pochi a sapere chi sia stato Ruggero Ruggeri, ma molti ne ricordano la voce, per lo meno quanti abbiano visto la popolare serie di film di don Camillo e Peppone e hanno ancora nelle orecchie gli scambi di battute tra don Camillo e il crocefisso, doppiato da Ruggeri. Così come ancora risuonano nella memoria di tanti le voci inconfondibili di Vittorio Gassman e Carmelo Bene.

Che si trattasse della phonè di Carmelo Bene o della voce di Vittorio Gassman, sono il frutto in entrambi i casi di paziente lavoro e di costante ricerca. A detta di un suo compagno di Accademia, il giovane Gassman aveva una voce esile, contrastante con il suo fisico atletico e imponente, e, quando se ne rese conto, iniziò un lavoro faticoso, e non privo di rischi per le sue corde vocali, per educarla, piegarla al suo volere, sino a trasformarla in quello strumento, che finì per contraddistinguere. Non diversamente, al di là delle strumentazioni elettroniche cui faceva ricorso nei suoi spettacoli, Carmelo Bene, la sua phonè se l'era costruita pezzo per pezzo e quel timbro nasale, quella sorta di recitar cantando si iscrivono in una linea riconoscibile della tradizione attoriale italiana, che si può far risalire sino a Gustavo Modena.

Come Luigi Bonazzi con Gustavo Modena, Franco Branciaroli aveva avuto modo di studiare Carmelo Bene da vicino, sera dopo sera, alternandosi a lui nelle parti di Faust e Mefistofele (come Gassman aveva fatto con Salvo Randone, scambiandosi le parti di Otello e Iago) nel *Faust-Marlowe-Burlesque*, scritto e diretto dal regista Aldo Trionfo, il cui debutto avvenne al Teatro Metastasio di Prato il 22 marzo 1976. Quanto a Gassman, non saranno mancate le occasioni a un occhio e a un orecchio esperti come i suoi per osservarne attentamente la recitazione, sino a rifarne puntualmente lo stile, a partire dalle consonanti doppie, espunte sistematicamente, e dalle “zeta” sostituite con la più docile “esse”, così da eliminare gli inciampi nella dizione e rendere più fluido l'eloquio, che in Gassman raggiungeva traguardi consentiti da una grande tecnica e da una memoria prodigiosa quanto proverbiale.

Branciaroli mette in bocca a Gassman le motivazioni della scelta del testo di Cervantes, quando all'inizio della *pièce* l'attore scomparso, per ingannare la noia di un aldilà dalle prospettive

temporali illimitate, decide di mettere in prova il capolavoro cervantino, tenendo per sé il ruolo del protagonista e delegando al collega Carmelo Bene quello del coprotagonista:

Li immagino nell'aldilà – spiega Branciaroli in un'intervista – dove finalmente realizzano il sogno di mettere in scena il libro più d'avanguardia che ci sia, quello che ha aperto le porte dell'era moderna: il *Don Chisciotte*. Li faccio parlare e così, accanto ai personaggi, riprendono vita anche i loro dialoghi, i loro battibecchi, il loro immaginario, i loro personalissimi vezzi speculativi.¹

È ancora Branciaroli nelle note di regia a chiarire questa dimensione dello spettacolo:

Il *Don Chisciotte* di Cervantes con le sue 1000 pagine e quasi altrettanti episodi è pressoché irrepresentabile a teatro. Così ho pensato di non 'fare' *Chisciotte*, ma di 'fare quel che lui fa', ovvero imitare. Ecco perché nella messa in scena del capolavoro di Cervantes do a Chisciotte la 'maschera vocale' di Vittorio Gassman e a Sancho Panza quella di Carmelo Bene, due grandi cavalieri della nostra scena: voci diventate mitiche, nobilmente manieristiche e che vivono nel nostro immaginario anche sotto forma di partitura sonora. È un omaggio ma anche un richiamo alla nostra situazione storica: quella di un'epoca in crisi, che non ha niente di nuovo da dire, niente da fare che non siano varianti o sapienti arrangiamenti del già accaduto e del già detto. È questa una conclusione malinconica ma non rassegnata, e non cede la speranza di lasciare anche noi una parte di inedito.²

Franco Quadri, memoria storica della critica teatrale italiana, riconobbe un filo rosso, che legava il *Don Chisciotte* di Brancia-

1. "Erzebetherzebeth", n. 1-2, 20 gennaio 2020.

2. *Ibidem*.

roli alla stagione vissuta al Teatro Stabile di Torino con il regista Aldo Trionfo e un tratto stilistico, che a lui lo accomunava:

Ed ecco che, proprio a vent'anni dalla scomparsa di Aldo Trionfo, il regista che praticamente gli inventò un inizio di carriera svariante e fuori dalle regole, tra classici rimessi a nuovo e compagni d'avventura che potevano spaziare dalla Wandissima a Carmelo Bene, il grande attore se ne esce con un'idea degna di quel maestro: una messa in scena del *Don Chisciotte* che messinscena per principio si rifiuta di essere, sviluppandosi come una sfida tra due personaggi-guida della storia del nostro teatro della seconda metà del Novecento, ovvero Vittorio Gassman e Carmelo Bene, i quali in effetti si misero in lizza per dire la Divina Commedia ciascuno a suo modo e che qui si misurano a impersonare e investigare il senso e i perché dei due mancati eroi del Cervantes, ai piedi di una torre che arieggia quella bolognese cara alla loro sfida dantesca.³

«Uno spettacolo ai confini del capolavoro, accolto da un comprensibile entusiasmo» secondo Osvaldo Guerrieri, critico teatrale del quotidiano torinese, che così ne sintetizzava la formula:

Si offre come un attore di oggi, un attore forse senza teatro, che in abiti borghesi se ne sta in un luogo ingombro di bottiglie incorniciato da una irrealistica memoria di tendaggi e di sipari barocchi. Beve e fuma così come bevevano e fumavano i suoi modelli, cioè tantissimo. E in questo salotto della dissipazione si scatena. Offre un saggio strepitoso di bravura mimetica, induce lo spettatore a “vedere” una coppia che, nella realtà, non si è mai formata. E ci immette nello sfondo più ambiguo e inquietante dello spettacolo: parla, ci diverte, forse si diverte lui stesso, ma come avvertendoci che, in un'epoca di dominati, solo assumendo la voce dei dominatori è possibile farsi ascoltare. O magari, e sarebbe peggio, esistere.⁴

3. Franco Quadri, “la Repubblica”, 13 febbraio 2009.

4. Osvaldo Guerrieri, “La Stampa”, 25 gennaio 2009.