

Molti anni per diventare giovani

Giorgio Albertazzi

dialoga con Gianni Garko

Gianni Garko

Memorie di Adriano di M. Yourcenar



*“Lo strumento dell'attore non sia il corpo,
ma il proprio universo psichico”.*
Konstantin Sergeevič Stanislavskij

L'année dernière à Marienbad di Alain Resnais, Leone d'oro alla XXII Mostra Cinematografica di Venezia, protagonista Giorgio Albertazzi. Siamo nel 1961. Il film - in stile *nouveau roman* - è una ricostruzione dell'esperienza emozionale dei personaggi tramite una procedura, si disse, simile a quella della psicoanalisi. Che cosa ricordi di quell'esperienza?

Ricordo Alain Resnais, il suo accento brettone, i suoi fumetti sulla sceneggiatura a ogni inizio sequenza, le visite a casa sua in Rue De Plantes e la scoperta lì di una pila di un giornale di Torino. Gli piacevano i fumetti: tre quattro strisce nell'ultima pagina. Ci incollava sopra la traduzione in francese. Alain venne a Roma per conoscermi: aveva visto sul Figaro una mia foto de *I sequestrati di Altona* di Sartre che avevo messo in scena al Teatro Quirino. Aveva visto quella foto con Alain Robbe-Grillet caposcuola dell'*école du regard* che aveva dato il via al *nouveau roman* e autore della sceneggiatura. Avevano disteso sul pavimento 30/40 foto di attori di tutto il mondo e avevano scelto me. Parigi, le passeggiate prima delle riprese con Anna Proclemer e altri amici. Poi il film. Castelli della Loira, gli specchi di Amalienburg, gli “studi” di Parigi, Delphine Seyrig, dolcissima partner! Del film non avevo capito niente. Era un rebus, un labirinto! *“Nous sommes des objets!”* - diceva Delphine. La conferenza stampa a Venezia dei due Alain che fingevano di non capire le domande dei giornalisti accrescendo così il mistero del film. Il Leone d'Oro, l'attesa del verdetto a Palazzo Mocenigo, sul Canal Grande. E altro, una vita! Marienbad!

A proposito dell'eros in teatro, con una battuta del grande Memmo Benassi dici: “Un attore deve essere femmineo sennò che attrice è?” La boutade svela un aspetto forse costitutivo della personalità dell'interprete teatrale. In cosa allora consiste il “femminile” dell'attore?

La donna ha l'intelligenza del corpo - dice Borges - ha la grazia dell'incedere. “Mi fa male una donna in tutto il corpo”. È l'amore. Ti assedia quando arriva: non hai scampo. Tutto si concentra in quell'acqua dei suoi occhi. Niente esiste se lei non l'ha vista. Tutto ciò è l'attore - attrice. L'arte è femmina, seducente e imprevedibile. È fatale, come la donna.

Lo psicanalista Roberto Speziale Bagliacca in un saggio su *Re Lear* vede nel vecchio Lear “un adulto che si comporta come un bambino”. Definizione buona anche per noi, percepiti da molti come narcisisti e sognatori capricciosi? Ti ci ritrovi?

Dice Picasso: “Ci ho messo un paio d'anni per imparare a dipingere come Raffaello e poi tutta la vita per imparare a disegnare come un bambino”. Lear gioca a fare il Re con le figlie, si arrabbia come un bambino, è un clown, non vuole crescere e muore in un sogno infantile. Ogni attore è un Re Lear, non vuole diventare adulto, vecchio sì, ma



Enrico IV di L. Pirandello

adulto no. Sa anche che ci vuole molto tempo per diventare giovani.

Citando una frase del *Faust* goethiano, sostieni che “tutto quello che sai, non potrai mai insegnarlo ai tuoi allievi”, eppure Albertazzi ha creato la Scuola per attori di Volterra...

Si può insegnare le tecniche ma l'arte non s'insegna. L'arte non c'è, nel senso che è sempre altrove, l'arte è una menzogna-verità. È chimica e invenzione del silenzio udibile (l'arte del teatro). Un maestro, come dice Roland Barthes, è uno che insegna quello che “non sa”, cerca, cioè, insieme agli altri.

Il pubblico oggi in cosa differisce da quello dei tuoi lontani esordi? La “cultura” televisiva e quella telematica come condizionano, nel bene e nel male, la capacità di ricezione della gente che frequenta il teatro?

Diverso io, oggi, e diversi loro. Forse io diverso anche perché sono diversi loro. E viceversa. Un'opera come *l'Idiota* in tv (quattro puntate e 15mila spettatori a puntata) ha creato un allarme, un cuneo nella normalità degli ascolti televisivi dell'epoca (inizio degli anni '60). Il teatro è specchio, l'attore si rispecchia, vale a dire che lo specchio è il pubblico. Altrettanto si può dire per *Memorie di Adriano* in teatro (circa 800 repliche in Europa). Persone vengono a dirmi (e l'espressione del viso è quella di chi ha vissuto una forte

esperienza dei sensi - sì! - è simile a quella dopo un amplesso riuscito!): “Mi ha cambiato la vita! Ritornerei a vederlo!”

Oggi, nel caotico distacco disperato, nell'assordante rumore delle discoteche, nell'affannosa ricerca del fracasso che stordisce, dello sbalzo, della maternità gridata, della mancanza di misericordia, nell'inutile consolazione, manca la leggerezza degli anni '60. Manca la poesia. La scienza dei sensi ci sta schiacciando in una dimensione: il profitto. Aveva ragione Pasolini: tornare al campo, alle acque dove immergersi, all'erba scacciapaura delle nonne. Tornare o ritrovare il "silenzio udibile" del teatro.

In una tua biografia si legge: “L'Enrico IV di Albertazzi con la regia di Calenda nel 1981 apre una crepa nell'establishment teatrale italiano, tanto che si può parlare di PRIMA e DOPO Enrico IV...”. Parlaci della tua interpretazione nel contesto di questa rivoluzione scenica.

È vero: si dice “prima e dopo l'Enrico IV”, come si dice “prima e dopo l'Année dernière a Marienbad” di Alain Resnais, Leone d'oro al Festival di Venezia 1961. C'è dell'esagerazione ma anche del vero. Non amo in toto Pirandello, troppe parole, troppa logica stringente (il piacere dell'onestà, tutto perbene!), ma *Enrico IV* beh, è un capolavoro, come nella narrativa lo è (forse ancora di più) *Il fu Mattia Pascal* dove materia e stile si esaltano all'unisono come in Shakespeare umorismo e malinconia. Sono stato il primo interprete in teatro del *Il fu Mattia Pascal* (regia del mio amico Luigi Squarzina) - e, lasciami strafare, sono stato anche il primo *Enrico IV*. Gigi Livio, storico e docente di teatro all'Università di Torino, scrisse un saggio. Il tema è chi sia il “Re” fra Gassman, Bene, Valli e Albertazzi? Un saggio memorabile. Va letto. Il Re è Enrico IV Albertazzi, che è l'attore che si spoglia del ruolo, che non fa il ruolo: copia, non imita. Dice parole sue, cioè non “recita”. Pirandello ha scritto Enrico in due settimane: un'intuizione universale. Enrico IV è chi lo fa o non è, come Amleto. *Enrico IV* è una specie di silenzio udibile: una fascinazione, una risata, un gioco, un atto erotico, un'arte, un mestiere, una musica, una stupidità. Essere stupidi, da *stupor*, convinti di volare, leggeri leggeri. Il teatro è guerra, lussuria, malattia, bellezza, carnalità, corpo e femmina, anima, una ragnatela invisibile, il teatro è vivo e sorride, il teatro è tutto questo e il contrario di tutto questo: è Sant'Agostino e Cardinale Borromeo. Hegel (*Il teatro e l'attore creativo*) e Diderot.

Avresti preferito essere scrittore di successo piuttosto che grande attore. La tua trasposizione televisiva dell'Idiota di Dostoevskij, la brillante autobiografia e le altre prove non meno importanti di scrittura e sceneggiatura come dobbiamo considerarle?

Ho scritto - riscritto l'Idiota (da Dostoevskij). *Jekyll* da Stevenson dove il protagonista è un biologo molecolare, ho scritto una *George Sand* per la tv (4 puntate) trasmessa una sola volta (ma l'hanno visto? Sul “colore” non è mai stata fatta in tv una ricerca come nella *Sand*.) Ho scritto quattordici testi di teatro, ho tre romanzi nel cassetto che bruceranno con me. Ho tradotto Shakespeare, Molière, Checov, Sartre, ma hanno deciso (è per spore che si genera un ostrac-

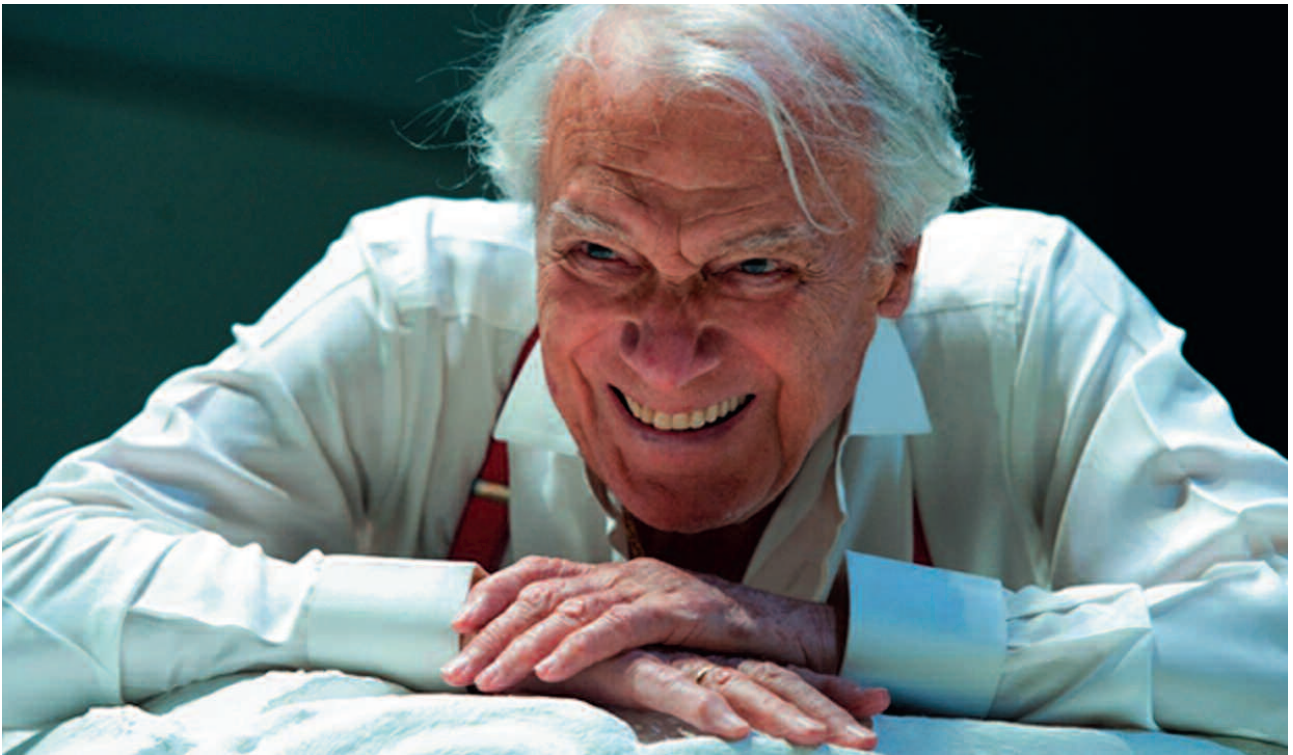
Memorie di Adriano di M. Yourcenar



cismo o una dimenticanza?) fungo per fungo. Chi “decide” la tv italiana oggi? Chi? Non ho parole. Ma non per insipienza o decisione ideologica, sì, certo, per politica (sic!) ma soprattutto per ignoranza.

Dal picco dei tuoi magnifici novanta anni, come valuti la produzione artistica dello “scandaloso” Carmelo Bene (siamo stati compagni di classe nell'Accademia Silvio D'Amico)? Cosa c'è di nuovo oggi sulle scene italiane paragonabile alle avanguardie romane degli anni '70?

Carmelo lo rivedo spesso in tv 3 nottetempo con i suoi occhi bistrati, carico di citazioni, l'amato Schopenhauer,



Lezioni americane di I. Calvino

Nietzsche e a tratti Artaud. A volte bello, un po' satanico, a volte, più tardi, un po' un romano della decadenza: da Cesare ad Antonio in Egitto. Gli voglio bene. Nessuna delle sue stoccate mi ha fatto dire "touché"! Teorizza una scena dell'assenza e ne fa la parodia, spesso geniale.

Leggo che ti sei interessato di spiritismo e ricerche esoteriche. Perché? Forse il desiderio, da parte di un ateo convinto, di trovare qualcosa che provi la sopravvivenza dell'anima?

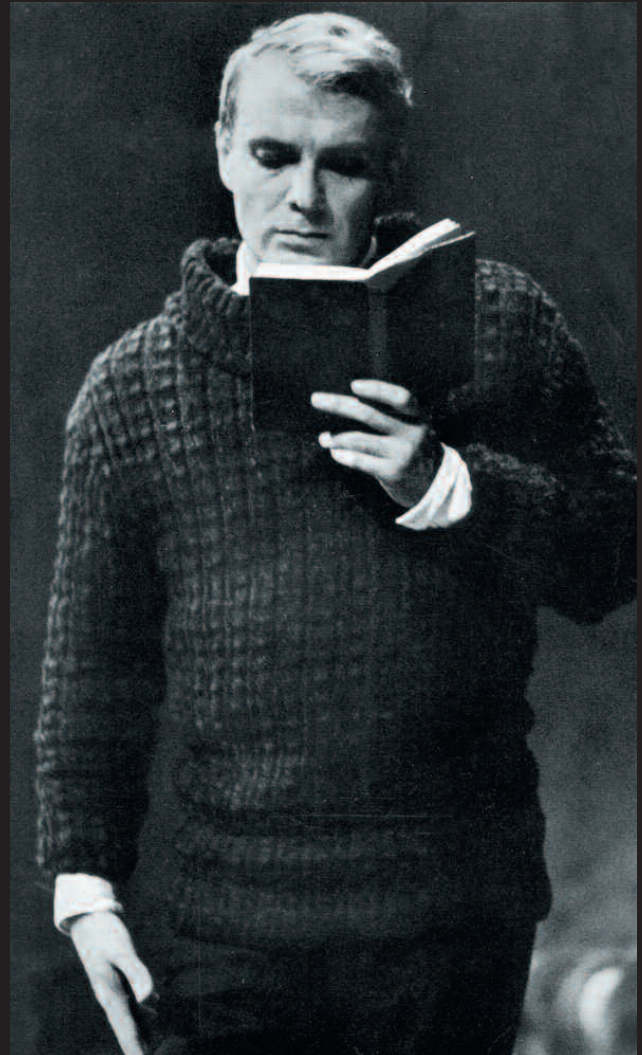
No. La ragione dell'interesse nato tempo fa per, diciamo, l'esoterico è uno stato allarmante del sentire la realtà, persone comprese. Allarmante vedere e non sapere perché vedi ciò che apparentemente non c'è. D'altra parte come dice Lucrezio "Il vuoto è altrettanto concreto dei corpi solidi".

Lezioni americane, da Italo Calvino, è il tuo ultimo evento teatrale. Cosa ti ha indotto a rappresentare quel particolarissimo testo letterario?

Lezioni americane è il capolavoro di Calvino: ci è morto, forse, per lo sforzo immane. Giovani, vecchi e ragazzi assistono a una fascinazione. Siamo nel non-teatro come rappresentazione. La "leggerezza" è la lezione che Scaparro ed io abbiamo scelto. La leggerezza di Cavalcanti, della poesia del sentire la natura anche come nemica.

Dice il poeta francese Paul Valéry: "Il faut être léger comme l'oiseau et non comme la plume"! Andrebbe fatto nelle scuole: c'è Dante, Shakespeare, Leopardi, Cervantes, Cavalcanti e soprattutto l'atomismo di Lucrezio. Ma non è un recital né una lezione, semplicemente "è"!

Ho novanta anni. E Calvino anche, se non fosse morto, 180 in due. Si sa: "Ci vogliono molti anni per diventare giovani".



Amleto regia di F. Zeffirelli