

Rassegna stampa – Fare Teatro **Gianni Buscaglia**

## **I gemelli insubrici dalle molteplici attività fra Ticino e Lombardia**

di Ketty Fusco

*Nativi di Milano, studi letterari e artistici, assistenti di Ermanno Olmi, fotografi di scena al Piccolo Teatro di Milano con Strehler e Virginio Puecher, attratti dalla drammaturgia e dalla regia, questi due valorosi e affabili registi e drammaturghi sono da tempo di casa alla nostra Radio svizzera di lingua italiana. E non solo. Furono loro infatti a firmare la regia del dramma "Regina madre", prima alla Maschera e poi per Luganoteatro nei maggiori teatri della Svizzera italiana.*

In casa, fin da piccoli, abbiamo respirato aria cinematografica, letteraria e musicale: papà era un appassionato cinefilo, scriveva di cinema, di musica lirica, di teatro, ed era un cultore del cinema americano, soprattutto del western: con Guido Gerosa realizzò un ponderoso studio sul cinema western americano che purtroppo non trovò mai un editore. La domenica mattina ci portava al cinema Aurora, dove la Cineteca proiettava le comiche di Chaplin e di Buster Keaton' E poi l'amore per i libri, per la narrativa, per la poesia. Nella biblioteca di papà c'erano preziose prime edizioni, come quella de *L'è el dì di mort, aлегher!*, di Delio Tessa, il grande poeta di lingua milanese, al quale, molti anni dopo, avremmo dedicato un documentario televisivo e alcune produzioni radiofoniche.

All'inizio della nostra attività, due esperienze sono state fondamentali per noi: il lavoro come assistenti operatori in alcuni documentari e film di Ermanno Olmi e il lavoro di fotografi di scena al Piccolo Teatro di Milano; e non solo per la nostra attività di fotografi, ma soprattutto perché queste esperienze ci hanno consentito di poter lavorare a stretto contatto con registi come Giorgio Strehler e Virginio Puecher. Poiché eravamo fortemente interessati al lavoro di regia, al Piccolo, dove eravamo responsabili dello Studio fotografico, ci eravamo inventati un sistema di lavoro che ci consentiva di seguire praticamente tutte le fasi della messinscena, documentando fotograficamente ogni momento, dalle prove a tavolino fino alla prova generale, passando perfino tra la creazione e le prove dei costumi e la costruzione e il montaggio delle scene. Questa costante e discreta presenza in teatro ci ha permesso di acquisire un notevole bagaglio tecnico e artigianale, "rubando" ai maestri Strehler e Puecher alcuni segreti del loro lavoro. Una lezione che ci sarebbe stata utile alcuni anni dopo nelle nostre prime regie teatrali.

### *E dopo Strehler?*

Crediamo che ci sia una linea sottile che lega tutta la nostra attività creativa, dal lavoro fotografico a quello di regia, attraverso la sperimentazione di mezzi espressivi sempre diversi come il cinema, il teatro e la radio. Questa linea di ricerca, che per noi ha preso forma intorno alla fine degli anni Sessanta, è evidentemente caratterizzata da una grande curiosità e da un profondo interesse per tutti i mezzi di comunicazione audio-visivi, tanto che per un certo periodo siamo stati impegnati anche sul piano creativo con alcuni pittori e artisti, collaborando con loro non solo nella documentazione ma anche nella realizzazione di azioni (oggi le chiamerebbero installazioni) e, in qualche caso, nella elaborazione di opere, di eventi e mostre fotografiche. Alla Radio ci siamo arrivati nei primi anni Settanta, sempre sull'onda di quel clima creativamente stimolante tra fine anni Sessanta e inizio anni Settanta. L'occasione ci venne fornita da un fatto reale: la messa in scena del Macbeth da parte di un gruppo di pazienti dell'Ospedale di Mombello, allora chiamato ancora Manicomio. Era probabilmente una delle prime esperienze di teatro terapia in Italia, sollecitata dalle ricerche di Franco Basaglia e dalle proposte di legge tendenti a riformare l'istituzione degli ospedali psichiatrici. Su quella esperienza e sui suoi protagonisti costruimmo la nostra prima trasmissione radiofonica per il Terzo Programma della Rai, poi la ricerca in Radio proseguì con progetti sempre più impegnativi anche sul piano del linguaggio; e infatti i lavori successivi li elaborammo nel mitico Studio di Fonologia della Rai di Milano, lo stesso Studio dove avevano lavorato Bruno Maderna, Luigi Berio, Luigi Nono, Giorgio Pressburger, e dove noi potemmo sperimentare a fondo le possibilità espressive del mezzo radiofonico. Poi la nostra lunga attività radiofonica con la Rai (dal '72 al '99) ci ha consentito di svariare tra tutti i possibili generi radiofonici, dal teatro alla fiction, dal programma culturale a quello leggero. *Dalla RAI di Milano alla RSI di Lugano il passo fu breve, facilitato dalla vostra notorietà che aveva varcato il confine. Tra le opere allestite per la RSI, quali sono quelle che più vi hanno coinvolto?*

Quasi tutti i lavori realizzati per la RSI sono il frutto di nostre proposte, quindi progetti di autori e testi da noi prediletti. E per questo tutti sempre molto coinvolgenti. Certo, ci sono poi opere che ci hanno coinvolto più di altre. Pensiamo alle *Memorie di Carlo Goldoni*, tratto dal copione teatrale di Giorgio Strehler, un lavoro particolarmente complesso dal punto di vista produttivo ma estremamente stimolante sul piano espressivo, del lavoro con gli attori, i musicisti, il tecnico del suono. Anche l'adattamento di *Vecchia Europa*, tratto dalla sceneggiatura cinematografica di un grande poeta come Delio Tessa, è stato una bella sfida. Dovevamo

confrontarci non solo con il linguaggio del cinema, ma anche con quello della poesia e soprattutto della lingua, il milanese difficile di Tessa, una ulteriore sfida anche per gli attori.

#### *La Radio, perché?*

Perché ti permette di essere più libero: i budget sono più bassi rispetto al cinema, alla televisione e anche rispetto al teatro, e quindi c'è un margine maggiore di trattativa, i progetti sono approvati più rapidamente, mentre sappiamo che in teatro o nel cinema a volte devi aspettare qualche anno...

E poi perché la Radio ha un suo linguaggio specifico che permette di raccontare e di rappresentare sollecitando la fantasia di chi ascolta, senza l'imposizione di immagini preconfezionate, come sovente, purtroppo, accade con la televisione o il brutto cinema. La radio è totale immaginazione, è libertà creativa e interpretativa per chi la fa, ma anche per chi l'ascolta, perché quell'irreale e improbabile immagine non sarà mai quella pensata dal regista, ma sarà quella rielaborata diversamente centinaia di volte da centinaia di ascoltatori...

#### *E il Teatro alla Radio, perché?*

Perché ci sono testi che, alla lettura, sentiamo subito congeniali al linguaggio radiofonico, che, in qualche caso, ti permette soluzioni espressive difficilmente realizzabili in teatro, che possono addirittura aggiungere al testo valori e significati inattesi. Pensiamo soltanto all'uso della voce, una tecnica completamente diversa rispetto al palcoscenico; e allo spazio sonoro, più estensibile di quello scenico-teatrale. E poi qualche volta la radio, proprio per la sua "leggerezza" produttiva, ci ha permesso di realizzare opere che non siamo riusciti, per ragioni finanziarie e organizzative, a realizzare in teatro. È il caso, ad esempio, di *Ur Faust*, di Goethe, un progetto inseguito per tanti anni, anche con la Rai (ne avevamo parlato anche con Carmelo Bene, che avrebbe dovuto interpretare le parti di Faust e Mefistofele), e poi finalmente prodotto dalla Rete Due della RSI, con Franco Branciaroli nella doppia parte Faust-Mefistofele. E bisogna aggiungere con esiti davvero positivi.

Ci sono poi testi e autori che difficilmente un produttore teatrale finanzierebbe, perché ritenuti poco appetibili o magari troppo complessi sul piano produttivo: oggi, se presenti ad una compagnia un progetto con più di tre, quattro attori, sicuramente ti viene bocciato.

Un testo come *Vecchia Europa* di Delio Tessa, certamente complesso per il linguaggio e per la distribuzione dei personaggi e della ricostruzione storica, è stato relativamente facile produrlo alla Radio (RSI), mentre il nostro progetto per il teatro non ha trovato finanziamenti.

#### *E il Ticino che cosa rappresenta per voi?*

Abbiamo realizzato così tanti lavori con la RSI e in teatro, che ci sentiamo anche ticinesi. Del resto siamo nati e viviamo in una Regione che confina con il Ticino e che ha tante affinità anche culturali con la Svizzera italiana. Affinità che sono emerse anche da scelte che abbiamo fatto per alcuni progetti, come l'adattamento di un romanzo di Piero Chiara (*I giovedì della signora Giulia*), autore "di confine", o i lavori in lingua lombarda/milanese da Tessa, Bertolazzi, Maggi (*Vecchia Europa*, *Strozzin!*, *Il Barone di Birbanza*).

Bisogna poi ricordare il lavoro che abbiamo realizzato nel 2003 in occasione del bicentenario della nascita del Cantone Ticino, *1803 Cronaca di una svolta*, ricostruzione storica in forma di documentario radiofonico di quello straordinario evento. Ma anche la nostra attenzione agli scrittori svizzeri in generale, come Dürrenmatt, Frisch, Gotthelf e Glauser, del quale stiamo producendo due storie del suo Sergente Studer.

*Il lavoro in coppia: per gli attori è qualcosa di simpaticamente diverso da quello con un singolo regista, grazie soprattutto alla sintonia in cui lavorate, ma anche grazie al vostro incrocio di opinioni, tese a costruire criticamente i personaggi e le azioni.*

Lavoriamo in coppia da una vita, anche se spesso, soprattutto in radio, abbiamo lavorato singolarmente, sia come registi sia come autori. In realtà il nostro lavoro di coppia comincia molto prima di lavorare con gli attori. Inizia dal progetto e dalla scrittura, anche sulla drammaturgia. Forse è per questo che gli attori ci sentono in sintonia, perché quando si arriva alla lettura del testo e davanti ai microfoni, il più del lavoro sul testo e quindi sui personaggi, è già stato elaborato da noi in lunghe discussioni a voce o via mail, così difficilmente ci si trova in contrasto durante la realizzazione.

E se succede - perché non c'è mai nulla di definitivo - magari spiazzando l'altro, tutto viene risolto con qualche scambio di battute. Inoltre, per evitare sovrapposizioni, viene ormai naturale dividerci i compiti, uno segue maggiormente il lavoro in regia con il tecnico del suono, mentre l'altro si occupa del lavoro in auditorio con gli attori. In questo modo, spendendo meno energie, riusciamo ad esercitare un controllo molto preciso su ogni aspetto del lavoro, cosa non molto semplice quando si lavora singolarmente.