

Magari vi raggiungo dopo – Lavorare con Giuseppe Bertolucci

Da quando ho a che fare con Freud per motivi di teatro ho ripreso a sognare. La notte prima della proiezione del bel documentario di Stefano Consiglio (*Evviva Giuseppe!*) dedicato a Giuseppe Bertolucci - ospite della Mostra del Cinema di Venezia nel 2017 - faccio questo sogno che annoto la mattina seguente.

Siamo al Lido. Cammino con Natalia Aspesi (incontrata nella realtà il giorno prima alla proiezione di un altro film e forse per questo rimasta impigliata nel mio sogno) andando verso la Sala dove verrà proiettato il film su di lui. Mi accorgo, mentre camminiamo a passo svelto, di un signore che sta un po' nascosto dietro a un camion e che assomiglia in maniera impressionante a Giuseppe. Mi fermo per guardarlo meglio, lasciando andare avanti la Aspesi. Capisco senza ombra di dubbio che si tratta di Giuseppe e penso, mentre inizio a parlargli, che è la prima volta in vita mia che vedo e parlo con un vero fantasma più vero del vero. Gli dico: "Giuseppe... che meraviglia... stiamo tutti andando a vedere il film su di te... vieni anche tu?". Lui schermendosi e ritraendosi di un passo, come faceva spesso in tante occasioni in cui non aveva piacere di farsi vedere, mi dice: "Ma no, andate andate, mi imbarazzo a stare lì in sala con tutte le persone...". Poi, forse vedendo un po' di delusione nei miei occhi, aggiunge: "dai su... magari vi raggiungo dopo".

Ho conosciuto e lavorato per la prima volta con Giuseppe Bertolucci, intorno al 1998, alla radio. E più precisamente in quell'oasi – ancora protetta – di intelligenza che è Radio 3. A Luca Ronconi era stata affidata la direzione di un bellissimo progetto chiamato "Teatri alla radio" che vedeva coinvolti venti registi e duecentocinquanta attori, gli uni e gli altri di sorprendente varietà. Sia i registi che gli attori provenivano infatti indifferentemente dal teatro o dal cinema, come Gianni Amelio che ho avuto modo di conoscere sempre in una di quelle occasioni. Si iniziava a rompere in quegli anni quell' idiotissima 'separazione delle carriere' – tutta italiana – che aveva diviso, per circa trent'anni, il mondo del teatro da quello del cinema e della televisione e si pensò, forse, che la radio potesse essere un 'campo neutro' adatto a quest'opera di pacificazione. Per Giuseppe, abituato da sempre ad ogni pratica di contaminazione, si trattava semplicemente di declinare il suo modo di lavorare in uno dei suoi tanti possibili fronti. Ci incontrammo dunque per la prima volta in Via Asiago dove mi propose di dar voce a uno dei figli di *Arialda* – personaggio che dà il titolo a un lavoro teatrale di Testori – interpretata da quel faro di

luminosa bellezza e sfolgorante talento che è stata - e continuerà ad essere - Mariangela Melato (anche con lei il primo incontro).

Più o meno un anno e mezzo dopo, Giuseppe mi propose un altro ruolo in quello destinato a diventare il suo ultimo film di finzione (e 'sulla finzione') - *L'Amore probabilmente* - ospitato alla Mostra cinematografica di Venezia nel 2001.

Fu un viaggio bellissimo, spericolato ed entusiasmante, durante il quale iniziammo a conoscerci decisamente meglio e ad instaurare un rapporto che iniziava ad andare anche oltre le questioni lavorative. Giuseppe fece arrivare dall'Inghilterra dei primissimi modelli di minuscole telecamere digitali di cui, precorrendo i tempi, voleva saggiare vantaggi e opportunità, vere o presunte. Iniziò a riprendere ogni cosa fin dai giorni di preparazione. Le prove degli attori, le discussioni, le letture, le prove costumi. Iniziava lentamente a prendere forma nella sua testa un'idea imprevista, del tutto estranea al progetto originario, che diventerà poi il motore primo del film: costringere gli spettatori a saltare continuamente dalla realtà delle prove degli attori con il regista alla finzione delle scene 'recitate'. Verità e finzione si sommavano progressivamente fino a confondere ogni cosa, aprendo la strada al terzo capitolo del film, quello sull'immaginazione. Come effetto di tutto ciò, durante le riprese, si liberava sul set una strana disordinata euforia che a Giuseppe piaceva da pazzi.

Dopo l'esperienza de *L'Amore probabilmente* - dal 2004 al 2010 - abbiamo passato molto tempo insieme, questa volta in teatro, per il progetto *Gadda e Pasolini, antibiografia di una nazione*. Questa volta fui io a chiedere a Giuseppe se voleva lavorare con me. Stavo elaborando da diverso tempo un'idea di spettacolo a partire da alcuni scritti di Pasolini e da un poemetto in versi dello scrittore e pittore milanese Giorgio Somalvico a cui si aggiunse, successivamente, il lavoro sui materiali che avevo raccolto da alcune opere di Gadda. Ne sono nati due spettacoli, per me decisivi, di cui Giuseppe ha curato la regia, dal titolo *'Na specie de cadavere lunghissimo e L'Ingegnere Gadda va alla guerra o della tragica istoria di Amleto Pirobutirro*. Oggi a distanza di anni mi capita di ripensare a questo progetto come a una sorta di personale Rito di passaggio. E' in quest'ultimo lungo lavoro fatto di drammaturgie e forsennati gesti performativi che, forse, sono diventato adulto, ammesso che questo voglia dire qualcosa. Giuseppe mi ha accompagnato in questo viaggio facendomi da specchio e restituendomi, con una generosità rara e stupefacente, tutto l'entusiasmo, la fatica e le speranze di un complesso processo creativo in cui il lavoro sul corpo era al centro della scena.

Dei due spettacoli Giuseppe ha curato la regia anche delle riprese televisive, con

particolare attenzione a 'Na specie de cadavere lunghissimo. Mentre infatti nel lavoro su Gadda, anche su mia richiesta, le riprese, effettuate durante le repliche, riflettono abbastanza fedelmente il montaggio dello spettacolo, la versione televisiva del Pasolini – registrato a Bologna al di fuori delle repliche - sovverte e scardina spesso l'andamento teatrale, con invenzioni e soluzioni registiche formidabili, come nell'uso di un coro greco femminile affidato alla direzione di Giovanna Marini o nella frequente trasformazione dei corpi degli spettatori (a tratti tutti vecchi, a tratti tutti bambini) visti come in una visione allucinata del protagonista.

Questo in sintesi il nostro percorso: la radio, il cinema e il teatro fatti insieme. Negli anni seguenti Giuseppe ed io abbiamo continuato a parlare a lungo di spettacoli visti e di nuovi progetti da immaginare. Ma anche e molto di politica, di famiglie, di padri ingombranti, di Parma e di Roma, di ristoranti a cui eravamo affezionati. Abbiamo continuato a seguire la Juve in televisione. Oggi avremmo continuato a parlare delle giocate di Dybala che molto gli sarebbero piaciute o dei suicidi psicoanalitici della Sinistra che molto lo avrebbero intristito, senza troppo darlo a vedere. Perché Giuseppe si sforzava di dare alle cose il peso che queste meritavano.

Giuseppe Bertolucci è stato uno degli uomini e degli artisti più liberi e generosi che abbia mai conosciuto. Un artista che, oltre a ignorare completamente il significato di alcune parole come calcolo o convenienza, era in grado di esercitare il suo talento artistico e poetico, nei territori più svariati, senza farsi condizionare da nulla. Assumendosi, sempre e totalmente, oneri e onori (questi ultimi sempre troppo pochi) di questa sua personale ricerca di libertà. Un vero intellettuale, se è ancora possibile attribuire a questo termine un significato semplice e concreto, sottraendolo allo svilimento del linguaggio di questi anni quando non all'insulto. Oltre che cineasta, documentarista e regista teatrale, pittore, poeta, scrittore e Presidente, per un lungo periodo, della Cineteca di Bologna.

Mettendo da parte l'affetto e l'amore infinito che gli porto, mi piacerebbe saper raccontare come lavorava Giuseppe sul set o in teatro. Ma non è facile definire a parole la rarissima qualità del suo sguardo e dell'attenzione con cui capovolgeva abitualmente l'ordine delle cose, senza esibire mai tecniche o trucchi da grande Maestro. Giuseppe si divertiva al contrario a far perdere spesso le tracce della sua presenza, diventando improvvisamente silenzioso, così da farti perdere con lui. Almeno nelle occasioni lavorative che mi hanno visto coinvolto, ho avuto

l'impressione che il suo modo di vivere il set fosse molto diverso dal suo modo di vivere il teatro. Credo che il cinema gli risvegliasse più infanzia. Giuseppe era più sicuro e più sfrontato nel portare avanti le giornate di lavoro. O almeno così sembrava. Il cinema del resto obbedisce a regole più ferree, pretende un capitano che ogni giorno attraversi il mare per ricoverare ogni notte la sua nave in porto. E Giuseppe si divertiva a interpretare a suo modo quella parte senza mai esercitare quella fetta di potere che quel ruolo ti assegna nel tempo limitato della lavorazione di un film. Senza prendersi mai veramente sul serio. In teatro invece lo vedevo molto più riflessivo e silenzioso, concentrato verso un unico punto, lo spazio scenico e il corpo dell'attore. Più sereno forse, più felice chissà. Credo si sentisse meno afflitto dalle responsabilità di un ruolo. Arrotando le sue erre diceva che in teatro si sentiva, come nel pugilato, 'uno sparring partner', un finto avversario complice dell'attore ingaggiato per un match di allenamento. Un allenatore che ti aiutava a indirizzare i pugni, a stare in guardia, attento all'importanza del gioco di gambe, per sorprendere meglio il pubblico nel corso delle future riprese del vero combattimento. Naturalmente faceva molto ma molto di più ma ogni volta che sorrideva sornione e gli sentivo ripetere quell'espressione avvertivo una totale e arrendevole sincerità. Che nasceva da una profonda ammirazione e da un vero rispetto per il mistero dell'attore in scena.

Sia al cinema, naturalmente, che in teatro Giuseppe riservava una grande attenzione alla luce. Aveva iniziato in teatro accendendo solo una lampadina, appesa a un filo, sulla testa di un giovanissimo Benigni nell'indimenticabile *Cioni Mario di Gaspare fu Giulia*, monologo teatrale che si fece cinema poco tempo dopo nel suo primo film, *Berlinguer ti voglio bene*. Nei lavori a cui ho preso parte, due grandi direttori della fotografia - Fabio Cianchetti ne *L'Amore probabilmente* e Cesare Accetta nei due spettacoli su Pasolini e Gadda - sono stati i suoi interlocutori privilegiati nel suo magmatico e magnetico lavoro di regia. Giuseppe lavorava in un modo gentile, non conflittuale. Detestava gli scontri aperti, non alzava mai la voce, ma sapeva puntare i piedi come un mulo quando decideva di non mollare su un punto. L'uso del tempo era una delle sue armi migliori. Sapeva che il Tempo non va mai forzato e che bisogna avere il coraggio e la spudoratezza di prenderselo tutto, senza mai lasciarsi opprimere dall'ingannevole calendario del 'dover essere'.

Sia sul set che sul palcoscenico Giuseppe non aveva mai in tasca una verità pronta da offrire all'attore ma piuttosto dieci dubbi, creativi e stimolanti, da

sparpagliare abilmente sul suo cammino. Raramente ti offriva delle soluzioni preconfezionate o decise in partenza ma sempre ti costringeva a riflettere su un ventaglio di possibilità che lentamente ma inesorabilmente ti aiutavano a ricostruire un tuo personalissimo sentiero.

Un modo di lavorare, non so se un metodo, sicuramente più vicino alle pratiche dell'inconscio - che d'altronde ben conosceva - che non a quelle di un' Io cosciente pronto ad imporsi. Giocava (o fingeva di giocare?) di rimessa, divertendosi di più a nascondersi dietro alle cose che faceva (così bene) che non a stampare in bella mostra il suo marchio di Autore.

Sempre un passo indietro.

Come nel sogno fatto a Venezia prima della proiezione del film che provava a mettere insieme alcuni pezzi della sua storia.

(Il testo farà parte di un libro di studi critici e testimonianze dedicate a Giuseppe Bertolucci di prossima pubblicazione)