

FITA LOMBARDIA

Anno I - N. 1



Sommario

1- Editoriale

Alcune riflessioni su questo mini giornale e ricordo di due amici.

2- Considerazione via mail tra due spettatrici di “Viviani Varietà” con Massimo Ranieri.

- Commento al Joseph amatoriale.
- Un commento in stile Facebook sui sonetti di Shakespeare.

3- Omaggio a Shakespeare

- Dialogo immaginario di uno studente sulla rappresentazione di Amleto.

4- Zio Vania di A. Cechov

di Roberto Zago.
Per gentile concessione di R. Zago e del Gatal.

5- Formazione: il laboratorio

Presentazione del laboratorio di Roberta Giuffrida.

6- Intervista “Gaspere Formicola”

di Luca Cecchelli.
Per gentile concessione di Quattro.

Redazione virtuale:

Iliana Bellussi, Luca Cecchelli, Laura D’Angelo, Carlo D’Adda, Roberta Giuffrida +... gli altri che si aggiungeranno.

EDITORIALE

Dopo anni di dubbi e paure di non essere in grado di far nascere una rivista di FITA Lombardia, di non poter contribuire più fattivamente alla diffusione capillare della cultura teatrale, ho finalmente raccolto questa sfida ed eccomi qui.

Ovviamente il mio pensiero va subito alla rivista di FITA veneto che resta l’obiettivo a cui tendere anche se ad oggi è utopico pensare di competere. E onestamente devo dire che il nome “rivista” è certamente troppo pomposo per questi nostri fogli.

Perché allora una rivista?

Perché vogliamo condividere l’amore per il teatro e per la cultura teatrale, perché vogliamo stimolare tutti gli associati al miglioramento, alla conoscenza e alla partecipazione attiva al mondo FITA.

Questa rivista nasce perché sono riuscito a coinvolgere alcuni amici FITA e non, a chiedere loro una collaborazione e a loro quindi va il mio più vivo ringraziamento. Nasce in

formato elettronico perché non abbiamo ancora le risorse per una rivista cartacea e dovrebbe uscire ogni quattro mesi.

Ho voluto aprire questo primo numero con articoli su Shakespeare e Cechov, doveroso omaggio a due grandi geni che hanno creato con le loro opere il grande teatro che ancora oggi, data l'universalità dei loro capolavori senza tempo, ci commuove e ci fa pensare.

Il primo è visto attraverso gli occhi di un ipotetico scolaro che commenta l'Amleto, il secondo ci viene presentato dall'amico Roberto Zago, che tutti voi conoscete, con la sua recente recensione di Zio Vania.

Una corrispondenza sincera via mail sul musical di Ranieri tra Laura ed Iliana, mia moglie, che non era finalizzata ad un articolo ma che mi è sembrata ricca di spunti validi, viene presentata così come è nata tra le due amiche onde completare l'informazione su alcuni spettacoli attualmente in scena.

L'articolo della nostra consigliera Roberta sull'importanza del laboratorio nella ricerca di miglioramento delle nostre compagnie e un'intervista a Gaspare Formicola, che l'amico Luca ci regala, completano questo numero.

Sono sicuro che alcuni che ci leggeranno troveranno motivi per

approfondire gli argomenti trattati e altri vorranno collaborare con noi per i futuri articoli. La redazione quindi è aperta, fatevi avanti e aiutateci a crescere. Accoglieteci con benevolenza e se avete suggerimenti vi aspettiamo a braccia aperte.

Grazie

Carlo D'Adda

Vice presidente di FITA Lombardia

Ricordo

Questi giorni sono stati rattristati da due dolorose notizie.

***Gino Castoldi**, noto agli amatori non più giovani perchè gestore nel tempo passato del Teatro Olmetto di Milano, dove sono state fatte numerose rappresentazioni amatoriali e **Walter Zambotti**, gestore del Teatro Silvestrianum di Milano, che ha sempre ospitato, con innata gentilezza e signorilità, le Rassegne di FITA Lombardia, ci hanno lasciato.*

A loro va il nostro commosso saluto: sempre Vi ricorderemo, cari amici, che tanto avete fatto per il teatro amatoriale.

Lettera di Laura su “Viviani Varietà”

Massimo Ranieri non mi ha delusa , ma mi ha sorpreso .

Non mi aspettavo di assistere ad una rivisitazione di poesie napoletane dell'inizio del secolo in musica. Sicuramente ci vuole un gran coraggio a venire a proporre a MILANO poesie napoletane di questi tempi !!!



E che tempi sono mai? chiedete voi
Brutti tempi, tempi di Lega nord , tempi di
“immigrati tornate a casa vostra !!!!”
E anche tempi in cui ci si esprime non
certo in versi e non certo con l’anima .

*L'altro giorno M. (mio figlio) ha messo su
“facebook” una foto del lago al tramonto .
Uno specchio d'acqua luccicante su cui le
luci crepuscolari riflettendosi davano
l'illusione di migliaia di stelle. Un cielo
capovolto ! In primo piano il tavolino di un
caffè con due bicchieri (punto preciso da
cui era stata scattata la foto).
Cosa avreste messo come commento a
una immagine così poetica?
Beh il commento di un amico era*

*“ Sti cazzi !!!!!... che ne dici rende bene il
senso di invidia che provo per voi ? “
Io non ho resistito e ho scritto :
“ beh per rendere rende ... però anche
un ... come un cielo trapuntato di stelle
rovesciato , forse avrebbe reso altrettanto
l'effetto con un suono un pò demodé, non
IN decisamente OUT che avrebbe avuto
come risposta “ ma chi è sta vecchia
rinc ??????!!!!*

Ecco perché sono rimasta stupita ieri sera !

Un pubblico che può ancora capire un linguaggio ormai arcaico tanto come quello di Shakespeare .

La differenza è che Shakespeare a sorpresa è ancora su face book , mentre l'amico di M. tra qualche ora scomparirà per sempre dal video di face book.

Grazie per la serata e per la compagnia
Laura

Risposta di Iliana con commento su Joseph

Io in tutta onestà mi sono annoiata. Non delusa, perché non mi ero minimamente informata sullo spettacolo, quindi partivo dal presupposto confermato dallo spettacolo che Ranieri è bravo ma nient'altro. Sicuramente perché non capivo il dialetto, questa è stata la causa prima, ma non solo. Non mi ha trasmesso emozioni forse perché le canzoni non mi prendevano, forse perché lui non era quello che in altre occasioni ha dimostrato di saper essere. Insomma uno spettacolo con Ranieri che non metta sempre in primo piano Ranieri mi sembra una contraddizione. Non che gli altri non fossero bravi ma sono ragazzi come tanti

altri, lui ha una personalità che spicca e coinvolge. Ecco io non sono stata coinvolta. Apprezzo la storia di fondo che è quella di tanti disgraziati che hanno fatto la fame all'inizio del 900, attori, emigranti, disoccupati in genere. Ricordo di avere assistito qualche anno fa, al porto vecchio di Genova, a una storia simile ma molto più coinvolgente, di emigranti che raccontavano storie di vita vissute davvero e lo spettacolo iniziava sulla barca che ci portava al porto vecchio, dove gli attori seduti vicino a noi in modo inaspettato iniziavano i loro racconti. Sarà stata anche la scenografia naturale che ci avvolgeva ma ne conservo un'immagine vivissima. Così come, sempre nel genere, non posso dimenticare Eduardo che fa il capocomico nell'arte della commedia. Tutto questo è stato molto, molto più poetico. Diversamente questo spettacolo verrà da me ricordato solo perché ero in ottima compagnia e di questo vi sono molto grata.

Questo pomeriggio invece siamo andati al teatro Osoppo dove di solito facciamo le prove, per assistere ad un lavoro diretto da Don Paolo, il parroco, una persona eccezionale. E' appassionato di teatro e fa lui stesso la regia a un gruppo di ragazzi che provengono da tre diverse parrocchie e ti assicuro è davvero bravo a coordinarli.



Joseph, l'uomo dei sogni

E' uno spettacolo musicale in cui si racconta la storia di **Joseph** in chiave moderna o quasi. Le storie che mette in scena sono sempre bibliche e anche questo è arricchente perché imparo cose che non so. Per dire che secondo me c'era molta più energia qui che ieri sera, con tutti i limiti del teatro amatoriale, ovviamente. Perché non mi mandi la foto del lago? mi piacerebbe. e poi aspettiamo il tuo allegato, chissà magari il giornale nasce davvero!!!

Buona serata, tanto per cambiare niente in tv.

Un abbraccio

Ilina



SHAKESPEARE

Sonnet 116: "Let me not to the marriage of true minds..."

*Let me not to the marriage of true minds
Admit impediments. Love is not love
Which alters
when it
alteration
finds,
Or bends
with the
remover to
remove:
O no! it is an
ever-fixed
mark
That looks on
tempests and
is never*



*shaken;
It is the star to every wandering bark,
Whose worth's unknown, although his
height be taken.
Love's not Time's fool, though rosy lips
and cheeks
Within his bending sickle's compass come:
Love alters not with his brief hours and
weeks,
But bears it out even to the edge of doom.
If this be error and upon me proved,
I never writ, nor no man ever loved.*

In italiano:

HYPERLINK "<http://www.youtube.com/watch?v=WF4UjYZ1Cwo>"

Face book cosa possiamo immaginare di più moderno e più comunicativo? Si trova di tutto persino Shakespeare in musica tradotto liberamente "Pur ti miro". Dico liberamente perché nell'unione dei due innamorati Shakespeare qui mette in risalto le affinità elettive più che l'attrazione fisica o la lode alla bellezza, ma ciò che

importa è che Shakespeare riafferma la sua universalità attraverso i secoli, ciò che importa è che giovani possano ancora sentire la voce che attraverso i millenni ricordi loro che ciò che è vero è eterno e che se a causa della nostra natura umana a volte non lo è ciò non cancella la tesi, ma la rafforza sottolineando la nostra fragilità ma al contempo il nostro costante desiderio teso a superarla. Illusione? Forse, ma di illusioni si vive e di mancanza delle medesime si muore. Dunque evviva Shakespeare e facebook che si sono associati per trasmetterci un messaggio vitale!

Laura : una fan di entrambi

BYE, BYE SHAKESPEARE :it has been nice to meet you !

(scritto da un liceale alla fine dell'anno)

Che i geni fossero originali lo si è sempre saputo, che fossero capaci di esprimersi con eleganza e grandiosità in più generi letterari era altrettanto noto ma che potessero essere trasgressivi come uno sketch di Zelig e capaci di prendere in giro i loro colleghi in modo così divertente denunciando e ironizzando questo proprio mi ha stupito. Eppure questo è ciò che succede nel sonetto 130.

Non so quali sarebbero state le reazioni della mia ragazza se le avessi detto che " i suoi occhi non sono certo stelle del cielo , i capelli sembrano dei fili di ferro e oltre ad avere l'alito lungo dall'essere profumato quando cammina sembra che " pesti" il suolo più che calpestarlo !!"

Per fortuna conclude in modo inaspettato dicendo che Lui l'ama ugualmente anzi forse di più di altre donne tanto nei sonetti dagli amanti esaltate.

Comunque ribadisco che LEI non sarebbe certo stata contenta specialmente se a scriverlo fosse Massimo e non William.

Caro Shakespeare a volte ti ho trovato divertente ma altre volte sei stato un po' pesante. Dovevi proprio essere giù di morale quando hai scritto l'Amleto!!

Inizi con un poveretto al quale appena si allontana da casa per andare all'università gli uccidono il padre, per di più in una maniera alquanto stramba (versando del veleno in un orecchio), la madre si sposa quasi senza nemmeno comunicarglielo e la sua fidanzata Ofelia riesce solo a piagnucolare farneticando di lettere e pegni d'amore contribuendo solo ad irritarlo.

C'è forse da stupirsi che lui inizi a vaneggiare e parlare di morte e regni di tenebre?? Consideriamo anche che al castello non c'è granché da fare durante il giorno.

Sì perché la sera c'è almeno il diversivo degli effetti speciali del fantasma sugli spalti. Allora è una gran gioia quando arrivano gli amici a trovarlo. Ma quei due, Rosencrantz e Guildenstern si rivelano essere luride spie a cui non importa un bel niente di Lui..

Fidati un po' degli amici, il mondo non è poi tanto cambiato in 500 anni

Gli attori !!..... ecco chi può tirarlo un po' su di morale, ma quegli incapaci pensano di proporgli la tragedia di Ecuba o l'assassinio di Gonzago.

Ma dove hanno il buon senso?? Non vedono che è già depresso di suo!

Naturalmente lo spettacolo ha un bruttissimo effetto su di lui...e c'era da aspettarselo... corre dalla madre e nervoso com'è quella sera si avventa su un arazzo che gli sembra si muova (ormai è alla paranoia) e chi c'è dietro l'arazzo che Amleto trafugge con la sua spada?? Per colmo di sfortuna c'è il padre della sua Amata!! Meno uno...si perché da qui inizia il conto alla rovescia che terminerà con la cifra record di 9 morti ammazzati!!

Il perfido re usurpatore pensa naturalmente di sbarazzarsi di lui che inizia a essere troppo pericoloso e con la complicità dei due amici venduti lo spedisce in Inghilterra per farlo ammazzare all'estero e lavarsene le mani

(meglio questa come trovata che il veleno nell'orecchio!!)

E qui c'è l'unica botta di fortuna di Amleto (Shakespeare si deve essere distratto un attimo) riesce infatti a scoprire il complotto e cambiare il suo nome con quello degli accompagnatori sulla lettera che contiene la condanna a morte! E vai... finalmente un punto a tuo favore! Ma non potevi scomparire già che c'eri? Andare all'estero e crearti una nuova identità??

Certo ricominciare da zero quando si è principi è dura...ma sempre meglio che lasciarci la pelle a 20 anni!! Facevi veramente meglio a non tornare perché al tuo arrivo che ha luogo, tanto per metterti di buon umore, in un cimitero appena fuori dal castello, trovi un becchino che trastullandosi tra ossa e teschi (lui sì che ha un bel carattere) ti informa che la tua amata è morta e che ci sarà il suo funerale! Arriva il corteo...ti aspetteresti almeno un benvenuto e rallegramenti per lo scampato pericolo invece vieni subito assalito da Laerte il fratello di Ofelia che oltre ad aver perso un padre ha perso anche una sorella. Dunque non mi sento di dargli torto se se la prende con te. Sei proprio andato a cercartela!

Un duello...un duello è l'ultima cosa che ti manca e io conoscendoti ormai un po' capisco che ti stai mettendo in guai grossi. Perché mai accetti di battersi con Laerte? Ricordati che il tuo piano originario era di far fuori il re usurpatore!! Tutti capirebbero che è una trappola! specialmente chi ha visto un po' di film con "il cattivo" che è sempre molto astuto e aiutato dalla sorte (fino quasi alla fine). Infatti ecco che il perfido zio Claudio avvelena la spada dei duellanti, mette il veleno nella coppa (per maggior sicurezza) e la scena finale è una vera strage. Cadono uno dopo l'altro Laerte, la madre di Amleto, Amleto stesso e finalmente il RE!!e...voilà...meno nove. Cala il sipario...e

"Tutto il resto è silenzio!"

Laura

CECHOV

ZIO VANJA

di Anton Cechov

Adattamento e regia
di Emiliano Bronzino

La platea del Piccolo Teatro Studio Melato è occupata da una struttura fatta d'innumerabili rami secchi, una sorta di pergolato che arriva sino al pavimento e assomiglia a una gabbia. Dentro vengono ospitati gli spettatori, pochi, che siedono su strette panche e partecipano alla rappresentazione di Zio Vania, il capolavoro di Anton Cechov (1860- 1904), per la traduzione di Gerardo Guerrieri, andato in scena la prima volta a Mosca nell'ottobre del 1899.

La regia di Emiliano Bronzino si è dedicata alla riduzione del testo dal quale sono stati eliminati i personaggi minori, per concentrare sui cinque principali la completa attenzione psicologica e teatrale. La vicinanza fisica del pubblico agli attori, la cifra decisamente drammatica adottata e l'interpretazione dei personaggi assunta come una condanna senza scampo fanno di Zio Vanja uno spettacolo straordinario, a cui si dona l'emozione sincera assieme a una partecipazione che non consente spiragli di speranza.

Il primo personaggio che appare nella penombra è il dottor Astrov, il quale redige come un resoconto del proprio fallimento. E' un amico di famiglia e intellettuale depresso, come accade anche a Ivan Petrovic, detto zio Vanja dalla nipote Sonja; ambedue, Astrov e Vanja, sono espressione della cultura di provincia gretta e senza alcun slancio. Ma da qualche mese l'atmosfera è cambiata nella tenuta di campagna, la cui amministrazione è diligentemente curata da zio Vanja e dalla nipote. Ciò è causato dall'arrivo dell'anziano professor Aleksandre Vladimirovic Serebriakov, padre di Sonja, avuta dalla prima moglie, ch'era sorella di Ivan Petrovic, deceduta.

Il professore si è risposato con la giovane e bellissima Eléna Andreevna, ed è proprio lei il motivo dell'inquietudine che agita gli abitanti della tenuta.

Zio Vanja se n'è innamorato perdutamente, e anche Astrov non è insensibile al fascino della signora. La quale ha sposato il luminare per la fama che lo circondava e, adesso, soggiace, faticosamente, alla corte del dottore, ma resiste agli spasimi di Ivan Petrovic, che non sa contenersi. La vera vittima, però, è Sonja, da tempo innamorata di Astrov che tuttavia non si accorge di lei, zitella dolcissima ma generalmente considerata brutta.

Eléna, si è offerta di chiedere ad Astrov se e quanto egli fosse invaghito di Sonja, e la risposta, attesa dalla interessata, è stata uno stimatissimo no.

Con conseguenze psicologiche inevitabili.

Il coacervo sentimentale e umano viene ulteriormente complicato dalla proposta che, improvvisamente, decide di fare il professor Serebriakov.

Convocata la famiglia, annuncia di non farcela più a dimorare in quella casa e percorrere i boschi e i campi che lo soffocano, quindi propone di vendere la tenuta, fare quattrini con cui comprare una villa in Finlandia e abitarvi con la moglie. La proposta è accolta come lo scoppio di un violento temporale. Infatti, Zio Vanja non ci sta e gli si scaglia contro, accusandolo di avergli sempre donato stima, soggezione e lavorato per lui con accanimento per mantenerlo nella considerazione e nel successo accademico, senza trattenere un soldo, con Sonja ha sacrificato anni e anni di vita negli stenti affinché il cognato trionfasse. In ogni modo, dice, la tenuta è stata donata a Sonja e lui, zio Vanja, ha rinunciato a cointestarsela. Un colpo di pistola, fortunatamente sbagliato, conclude la disperata contesa.

Ormai la permanenza del professore e consorte è diventata impossibile; e anche Astrov, dopo un estremo colloquio con Eléna, se ne va. Il medico cerca nella natura uno scopo di vita, i fiori e le piante sono per lui un surrogato al proprio fallimento; rimangono zio Vanja e

Sonja a custodire e amministrare, come sempre, la tenuta. Anche se la pace sembra fatta tra Ivan Petrovic e il professore, tutto è concluso. Persino la boccetta di morfina rubata da Zio Vanja al dottor Astrov non ha portato effetti letali.

La parentesi di sentimenti preclusi, espressi e delusi, è rimandata ai posteri che beneficeranno dell'esperienza. La tristezza è una speranza uccisa, nemmeno il ricorso al futuro di un al di Là di gioia che compensi il dolore e il male patiti potrà consolare i due derelitti superstiti. Rimane la stesura delle fatture da registrare, il freddo che incombe e le lacrime che sgorgano irrefrenabili.

Lo spettacolo è così cecoviano da stringere il cuore di malinconia. La gabbia di rami secchi simula una sofferenza costrittiva totale, nessuno dei cinque personaggi ne è immune. Non Astrov, il medico sotto le cui mani muoiono i poveri pazienti, e cerca nella natura la bellezza che personifica in Eléna. Nemmeno la giovane sposa di un vecchio è priva del fallimento del proprio matrimonio e l'amore che le viene donato è per lei soltanto rinuncia dolorosa. La dolce Sonja sembra l'emblema di uno smacco vitale: ama come l'aria che respira e l'amore le viene negato. Perciò, il finale che la vede dire parole di speranza si trasforma in rabbia crudele sgorgato come veleno dal cuore. Zio Vanja è la vittima ridicola di se stesso, in lui ogni mossa è esasperazione di impossibilità, disfatta consapevole che assomiglia a un destino.

Cechov ha tratteggiato le condizioni sociali della Russia nei personaggi dei suoi drammi, il simbolo è palese e lo spettacolo di Bronzino lo rivela. Il grido, che affida alle generazioni che verranno il riscatto dalla miseria e dalla sconfitta, percorre molti suoi lavori ed è intriso di (inane) speranza.

Però, ciò che rimane imperituro in Cechov è la poesia dolorosa delle anime che, messe a nudo, rivelano la propria impotenza.

Zio Vanja è il capolavoro di un genio e rende consapevole il dolore del prossimo, fino a parteciparlo: come avviene nello spettacolo, in cui si concentrano le fibre della sofferenza e

vengono esasperati tutti gli stati d'animo, colpiti da un male devastante che si chiama mancanza d'amore e di fiducia.

Bravissimi gli attori. Dall'anziano Graziano Piazza, trionfo nel tratteggio del professore; alla Sonja, magnifica, di Maria Alberta Navello; la bellissima Fiorenza Pieri fa di Eléna il personaggio del vorrei ma non posso; mentre l'Astrov è reso da Ivan Alovio con passionale adesione e tante parole. Ultimo, il figlio d'arte Lorenzo Gleijeses, lo zio Vanja che di passione e dolore, ridicolo, suicidi mancati e lacrime riempie lo spettacolo.

Grande successo per l'innovativa, in tutti i sensi, realizzazione.

Roberto Zago

LABORATORIO

“LA VIA DELLA TRASPARENZA”

L'arte è una maturazione, una evoluzione, un elevamento che ci permette di emergere dall'oscurità in un bagliore di luce.

JERZY GROTOWSKI

Chi è l'attore filodrammatico? Se analizziamo le parole e risaliamo alla loro etimologia, l'attore filodrammatico è una persona che agisce perché “ama l'azione”, quell'azione che racconta una storia comune, quella del corpo stesso dell'attore, un organismo in cui sentimento, passioni, memorie, energia e carne si mescolano e giocano nel grande vortice dell'essere. L'essere che si racconta, quindi, è il vero centro dell'arte filodrammatica.

Tuttavia ci capita spesso, durante le nostre rappresentazioni, di assistere a corpi che sulla scena appaiono vuoti, privi di energia, svuotati della loro forza creatrice in nome di “un'immedesimazione nel personaggio” che nulla ha a che vedere con il teatro. Perché accade questo? Probabilmente per una scarsa consapevolezza di sé e delle proprie capacità espressive. Spesso ci giustifichiamo dicendo che siamo “attori amatoriali” e che, come tali, possiamo permetterci di muoverci sul palcoscenico come meglio crediamo; poi, però, ci accorgiamo che solo pochi ricevono applausi calorosi.

I riconoscimenti sono solo per coloro che “sono naturalmente dotati per recitare”? No, si

può sempre imparare, cominciando da noi stessi. L'attore è come un musicista, ha solo uno strumento a disposizione. Se saprà conoscerlo imparerà ad usarlo appieno.

L'uomo che vuole fare Teatro deve conoscersi e avere la corretta misura del suo bagaglio espressivo; l'attore è un uomo che realizza la propria individualità. Scriveva Grotowski ¹:

Noi crediamo che la realizzazione di questa individualità non avvenga tramite l'apprendimento di cose nuove, ma piuttosto con la rimozione di vecchie abitudini. Per ogni singolo attore deve essere localizzato quel fattore che blocca le sue associazioni interiori, causando in tal modo la mancanza di decisione, la confusione dei mezzi espressivi e la carenza di disciplina; quel fattore che gli impedisce di provare un sentimento di libertà personale, e la consapevolezza che il suo organismo è completamente libero e potente e niente è oltre le sue possibilità. In altre parole, come si possono eliminare questi ostacoli?²

La storia del teatro del Novecento è ricca di pedagogisti teatrali che hanno cercato metodi ed elaborato teorie volte ad aiutare l'attore a percorrere quella che mi piace chiamare *la via della trasparenza*, il percorso, cioè, in cui l'uomo è chiamato ad avere un'alta conoscenza di sé per potersi infine donare al pubblico attraverso un personaggio che vive alla luce del vissuto del suo corpo.

È fondamentale che l'attore filodrammatico lavori sul suo corpo; solo così saprà riappropriarsi della sua pre-espressività naturale, riconoscere i suoi limiti e isolare i fattori che bloccano la sua azione, le sue interazioni con l'ambiente, le reazioni provocate da altri corpi.

La F.I.T.A. Lombardia ha voluto promuovere per l'anno 2014 un laboratorio volto non a trasmettere qualcosa di preconfezionato, ma a incoraggiare la ricerca su di sé come metodo.

Nello spazio protetto del laboratorio l'attore è libero di compiere una ricerca attiva e consapevole per prendere coscienza di sé e di ciò che lo circonda e per acquisire padronanza nell'uso delle sue risorse e del suo corpo in movimento.

Quando l'attore filodrammatico sale sul palcoscenico porta con sé un vissuto ricco di relazioni, di esperienze significative con i suoi compagni di palco, di emozioni che vanno al di là della mera messinscena di un'opera teatrale. Penso che sia questa la vera ricchezza del teatro amatoriale. Il Teatro si fa veicolo di socialità, promuove un nuovo senso di comunità e di cultura.

Questo contesto più di altri deve favorire la ricerca di quei mezzi espressivi necessari all'uomo; il Teatro diviene il pretesto per compiere un percorso di scoperta e interiorizzazione.

Mediante l'utilizzo delle tecniche e dei metodi propri dell'arte drammatica, l'attore arriva a tradurre il proprio potenziale espressivo, comunicativo ed emotivo in un atto creativo

compiuto e consapevole. Le tecniche sviluppate nel laboratorio si propongono non solo di stabilire un contatto consapevole fra la persona e la sua emotività, ma anche a prendere coscienza dei propri sentimenti e a renderli leggibili agli altri.

La via della trasparenza inizia dal movimento, dal corpo in azione. L'attore filodrammatico deve imparare a pensare in termini di movimento, al fine di ottenere la padronanza artistica del movimento stesso. Ciò significa far sì che il corpo parli il suo linguaggio di segni dinamici portatori di significati; che il corpo impari a leggere e comprendere i messaggi del movimento degli altri, sulla scena come nella vita.

Se eliminiamo la parola, il costume, il proscenio, le quinte, la sala, finché rimane l'attore e i suoi movimenti, il teatro resta teatro.

Vsevolod E. Mejerchol'd³

Il percorso formativo promosso dalla F.I.T.A. Lombardia intende favorire la consapevolezza del proprio corpo; incrementare l'organizzazione spaziale e temporale; favorire la comprensione della relazione con il corpo dell'altro e la libertà di espressione del movimento.

Obiettivo del laboratorio è l'acquisizione del coordinamento armonico dei movimenti, la loro analisi e la presa di coscienza delle loro possibilità espressive. Da ciò scaturisce il potenziamento dei canali di comunicazione corporea (sguardo, postura, gesti, mimica,

aspetto esteriore, vocalizzazione non verbale, contatto, comportamento spaziale).

Il laboratorio, articolato in quattro incontri di tre ore ciascuno, sarà così strutturato:

1° incontro

- Controllo del tono e del rilassamento somatico
- Equilibrio statico e dinamico

2° incontro

- Coordinamento, dissociazione, segmentazione corporea
- Strutturazione del tempo e tempo-ritmo

3° incontro

- Prossemica e strutturazione dello spazio

4° incontro

- L'altro: l'incontro
- Azione e reazione

Ciascun incontro sarà suddiviso come segue:

- Presentazione dell'argomento
- Riscaldamento
- Esercizi
- Rilassamento
- Discussione e conclusione

Roberta Giuffrida*

NOTE

1- Regista e teorico teatrale polacco (Rzeszów 1933 – Pontedera 1999). Maestro di un'intera generazione di

teatrali, in opposizione alle correnti più diffuse dell'avanguardia teatrale si è dedicato all'approfondimento del rapporto attore-spettatore attraverso l'eliminazione del "superfluo", a ricerche sull'espressività fisica dell'attore e alla definizione di un nuovo uso dello spazio, in una teoria del teatro come cerimonia rituale e del corpo come veicolo attraverso il quale liberare ricordi ancestrali ed energie cosmiche. Tra gli spettacoli da lui diretti: *Il principe Costante* di Calderón de la Barca nella riduzione di Slowacki (1965); *Apocalypsis cum figuris* (1968), elaborazione collettiva su testi della Bibbia, di Dostoevskij, Eliot e S. Weil.

2 - JERZY GROTOWSKI, *Per un teatro povero*, Bulzoni, Roma, 1970, p.149

3 - Vsevolod Emil'evic Mejerchol'd (1874-1940) è stato tra i più innovativi registi e pedagoghi teatrali del '900. Allievo di Nemirovic-Dancenko, dal 1898 fece parte del Teatro d'Arte di K. Stanislavskij.

In seguito, distaccatosi da una concezione realistica del teatro, in favore di una messa in scena astratta e stilizzata, cominciò una costante ricerca sull'arte dell'attore, dedicandosi allo studio di numerose arti performative tradizionali occidentali e orientali, fino a strutturare il sistema di educazione della Biomeccanica Teatrale. Nel 1920, con lo spettacolo «Il magnifico cornuto», Mejerchol'd fa conoscere al mondo artistico russo il frutto del suo lavoro pedagogico, portando sulla scena attori che, «educati» in modo da poter sfruttare tutte le proprie potenzialità espressive, potevano arricchire e dare corpo a tutte le sfumature e significati del testo.

- Roberta Giuffrida, attrice per passione, che sin da piccola fa parte di una compagnia teatrale amatoriale affiliata F.I.T.A. Qui è nato il suo amore per il teatro. È educatrice alla teatralità, consulente in progettazione e intervento socio-educativo attraverso la letteratura e i linguaggi teatrali e formatrice F.I.T.A.

Intervista a

Nino “Gaspare” Formicola



L'altra metà di Zuzzurro

di Luca Cecchelli

A qualche mese dalla scomparsa del celebre collega Andrea Brambilla (alias il commissario Zuzzurro) ho intervistato Nino “Gaspare” Formicola, storico autore e attore comico di tante trasmissioni e spettacoli di successo dalla metà degli anni '70 a oggi.

Lo raggiungo una mattina di dicembre nella sua abitazione in zona 4; accomodati sul divano del suo loft, il comico, con garbo, cortesia e sarcasmo, si apre a piacevoli ricordi: dalle prime volte al Derby alla nascita del famigerato duo comico, dagli esordi in tv alle esperienze in teatro, fino a considerazioni sul suo prossimo futuro artistico.

Signor Formicola, intanto da quanto tempo abita qui in zona 4?

«Abito in zona 4 solo da qualche anno. Io ho sempre vissuto in pieno centro a Milano: prima in via Durini, poi corso Monforte, via Mascagni e corso Venezia. I primi tempi non mi piaceva nemmeno l'idea di cambiar

quartiere ma a pensarci bene ho fatto male a non traslocare qui prima: credo che questa sia in assoluto la zona più comoda di Milano. Adesso capisco perché molti miei colleghi risiedono qui: non solo è ben servita ma si trova a pochi minuti dal centro e a un passo dalla tangenziale e dalle autostrade principali per Genova, Venezia e Bologna. E in più ci sono tutti i negozi possibili e immaginabili: quando ho trovato il sarto (cinese) che faceva l'orlo in diretta non credevo ai miei occhi! So che sembra paradossale ma se ti si stacca un bottone in corso Venezia dove ci sono solo boutique di moda...cosa fai? Ti compri direttamente una giacca nuova?! Ma a parte gli scherzi mi sono trasferito anche perché il centro ormai non era più quello di un tempo...»

In che senso?

«Nel senso che fino a quindici anni fa in centro c'era un'altra vita. Esistevano ancora tanti cinema e di conseguenza tanti bar, ristoranti, negozi...Poi progressivamente hanno chiuso le sale cinematografiche a poco a poco trasformate in spazi di moda (uno dei più bei cinema di Milano è diventato Zara) e al seguito anche i locali, lavorando prevalentemente di giorno con i turisti, hanno cominciato a chiudere la sera...Poi hanno chiuso definitivamente il Motta di San Babila, Ricordi e la Upim – sì, la Upim: e se devi comprare una biro o ti si fulmina una lampadina dove vai?! Hanno chiuso il garage Traversi...Si chiederà, cosa c'entra il garage? C'entra perché un mestiere come il mio è fatto spesso e volentieri di orari notturni e un parcheggio dove poter posteggiare e riprendere l'auto a qualsiasi ora è fondamentale, soprattutto per evitare le contravvenzioni. Invece, chiuso il centro, nel famoso *quadrilatero* sono rimasti pochissimi posti auto per i residenti che spesso e volentieri la sera venivano occupati anche dai non residenti; così quando rincasavo non sapevo mai dove mettere l'auto e rischiavo continuamente multe! In via della Spiga c'erano ancora ortolani e fruttivendoli: ora quei pochi che sono rimasti hanno prezzi da gioiellieri...letteralmente! E i supermercati?

Tutti in una posizione tale che se devi andare a fare la spesa a piedi sono scomodi e se invece sposti l'auto dal sudato parcheggio, poi non trovi più posto neanche con le cannonate! Ero arrivato al punto che facevo la spesa nei bar! Senza contare che nelle settimane della moda diventava un'impresa persino tornare a casa... Non sopportavo più quel tipo di vita.»

Nonostante lo sfogo dal tono dei suoi racconti si percepisce sempre in qualche modo la sua vena sarcastica. Veniamo appunto al suo mestiere: cosa l'ha appassionata al punto tale da decidere di intraprendere questa carriera?

«C'è stato un evento. Anzitutto però voglio premettere e ricordare che nonostante sia cresciuto in una famiglia benestante, mio padre era un industriale di quelli che oggi si definirebbero “illuminati”. Un giorno, quando ero poco più che adolescente, mi prese e mi disse: “tu pensi che l'ambiente dove vivi, gli amici e la gente che frequenti siano la vita reale? No: prova un po' a vedere com'è la vita vera.” E mi iscrisse al Carducci, allora liceo classico “rosso” di Milano. E a tutt'oggi gliene sono molto grato perché quella fu la prima esperienza di vita che mi ha aperto gli occhi sul mondo. A casa mia inoltre erano proibiti i fumetti e la televisione si vedeva il minimo indispensabile. Mi era però concesso leggere i libri e andare a teatro. A vedere qualsiasi cosa. E una bella domenica del 1969 o '70 – non ricordo esattamente, comunque avevo 16 anni –, mia madre mi portò al teatro Nuovo a vedere i Gufi in uno spettacolo dal titolo “Non spingete, scappiamo anche noi”. Rimasi folgorato da questi quattro attori-musicisti vestiti di nero che senza oggetti o scenografie, usando soltanto una scala, una sedia e una chitarra divertivano e intrattenevano: uno spettacolo secondo me meraviglioso. Finché poi scoprii il famigerato *Derby*, storico cabaret milanese.»

Quindi cominciò a frequentare il *Derby* da giovanissimo...

«Mia madre mi accompagnava al *Derby* quando ancora non avevo né 18 anni, né la patente. Lì registravo di nascosto le esibizioni dei comici, oggi veri documenti storici – le mie sono le uniche registrazioni esistenti, tant'è vero che quando realizzano dei programmi sul *Derby* ancora oggi mi chiedono le cassette. Da quelle registrazioni mi mettevo a imitare e rifare i pezzi dei cabarettisti che più mi piacevano, coinvolgendo e *intrippando* un gruppo di amici che di volta in volta portavo con me al cabaret. In quel periodo cominciai anche a scrivere i miei primi piccoli spettacolini.»

**Chi le piaceva tra i cabarettisti del *Derby*?
Che ricordi ha di quel periodo?**

«A me piacevano tutti. Chiaramente poi ho delle preferenze per un certo tipo di umorismo, però apprezzavo tutti. Ricordo ad esempio delle serate in cui aprivano i Gatti di Vicolo Miracoli, poi Felice Andreasi, Cochi e Renato che chiudevano il primo tempo intorno all'una. Poi riprendeva il secondo tempo che iniziava alle 02.00 e finiva alle 04.00: e ancora Boldi, Teocoli, Funari, Walter Valdi, tutti comici del *Derby* a rotazione in quel periodo. »

Dunque poco più che maggiorenne cominciò a scrivere i suoi primi spettacoli: si ricorda quale fu il suo primo pezzo?

«Il primo che scrissi era un monologo su Berlinguer che impazziva. Un pezzo un po' particolare e surreale con alcuni inserti musicali. A me piaceva e piace arricchire gli sketch con la musica. Nel cabaret, soprattutto fino agli anni '70, le canzoni erano parte integrante dello spettacolo, poi questa tradizione è andata perdendosi. Oggi la forma principale è il monologo che spara battute ma una volta nel cabaret si trovava veramente un po' di tutto, tutti quei generi che nel teatro “classico” non avevano posto. »

E quando si esibì dal vivo in pubblico per la prima volta?

«Nei primi anni '70 quando mi esibivo avevo a disposizione un pubblico di amici per *testare* i miei pezzi. Ma così non valeva: ambivo a sentire e vedere le reazioni di un pubblico "vero". Il problema era che all'epoca era difficile che concedessero privatamente un teatrino per le esibizioni. Il primo che riuscii ad affittare fu il teatro interno dell'istituto religioso delle suore Orsoline, in cambio di una parte dell'incasso in beneficenza.

Poi cercai di farmi affittare un locale in un vero cabaret a Milano: a quei tempi, oltre al *Derby*, c'era *La Bullona* – ambiente per certi versi alternativo nel quale debuttarono tra gli altri Beppe Grillo e Giorgio Faletti, quando ancora era nella compagnia *Topi d'albergo* – e poi il *Refettorio*, teatrino da camera nel quale si esibivano attori che portavano spettacoli di stampo sì teatrale ma con taglio cabarettistico. Lì avevo già visto Leopoldo Mastelloni, i primi spettacoli dei Giancattivi con Athina Cenci e Alessandro Benvenuti o Maurizio Micheli che già aveva una compagnia stabile. Riuscii a prendere accordi col proprietario del *Refettorio* per farmi affittare il locale per una sera: chiaramente io non volevo che il pubblico sapesse che il nostro spettacolo fosse "privato", ma che risultasse regolarmente in cartellone; così ci misero in apertura proprio a Micheli, se non ricordo male...Finalmente io e i miei compagni superammo la prova del fuoco esibendoci davanti ad un pubblico vero e andò benissimo, tant'è che fummo assunti dal *Refettorio* a fare un altro spettacolo e un poi altro ancora...»

L'incontro col suo storico collega Andrea Brambilla invece quando e dove avvenne?

«Proprio lì al *Refettorio*. Una sera Andrea capitò in sala ad assistere a un mio spettacolo; al termine venne a chiedere chi era l'autore e ci conoscemmo. Lui all'epoca lavorava in coppia con un altro attore, il duo si chiamava *Fosco e Andrea*. Lì avevo già visto a mia volta al *Derby*; lì erano stati scoperti, "aggiustati e messi sul palco" da Gianfranco Funari. Fu così che mi misi a collaborare come autore ai testi di Fosco e Andrea; qualche tempo dopo però si

separarono, così Andrea e io continuammo a scrivere insieme testi per altri cabarettisti. »

Come ricorda quell'incontro?

«All'inizio non ero molto simpatico ad Andrea. Ammetto di aver sempre avuto un difetto clamoroso: dico sempre quello che penso. Sempre e comunque. Ero un ragazzino della Milano *bene* che non risparmiava critiche su tutto e tutti e di conseguenza davo un po' fastidio...Io poi, sebbene nato a Milano, metà napoletano e metà catanese e Andrea invece milanese *doc* – a suo padre era stata dedicata la vecchia canzone "La famiglia Brambilla in vacanza", per intenderci...»

Abbiamo sempre avuto due caratteri e due concezioni della vita completamente differenti l'uno dall'altro. Però sul lavoro non abbiamo mai avuto una discussione. Voglio dire sì, discutevamo, ma sempre sulla stessa linea: non capitava mai di dire "io voglio fare così e basta!" In scena poi siamo sempre stati complementari: ho sempre detto che *noi due insieme eravamo tre*, nel senso che insieme riuscivamo a dare veramente il massimo e il meglio di noi stessi. »

Quindi professionalmente avete cominciato prima che come coppia comica come autori...

«Abbiamo scritto testi per tanti cabarettisti, finché ad un certo punto provammo a scriverne uno anche per noi, un giallo in cui Andrea interpretava un commissario...Nel frattempo la nostra agenzia ci aveva chiesto di mettere insieme una compagnia: così si unì a me e Andrea anche Marco Columbro, conosciuto sempre al *Refettorio*, e Barbara Marciano, una giovane attrice: fondammo la *Compagnia della Forca*. Era il 1976.

Nel 1977 andò in onda in Rai la prima stagione della trasmissione *Non Stop* che ebbe grande successo, quindi decisero di aprire i provini per la seconda stagione: noi ne superammo ben sette, ma al penultimo il responsabile, Bruno Voglino, un genio della televisione che ha scoperto I Gatti di Vicolo Miracoli, Troisi e la

Smorfia, i Giancattivi, Chiambretti, Verdone, Benigni...»

...veramente un genio! Questo signor Voglino ha scoperto una generazione di comici!

«Assolutamente! Purtroppo è uno di quei personaggi che di questi tempi mancano in televisione. Sono quelle persone che stanno dall'altra parte del tavolo, intuiscono il tuo talento e ti danno una possibilità. È la dinamica che fa parte di quello che chiamo *postulato di Giulio II*: se il Papa non avesse detto a Michelangelo "ho un soffitto bianco, me lo pitturi tu?", col piffero che Michelangelo avrebbe realizzato la Sistina !!!

Comunque Voglino ci disse che gli interessava solo il personaggio del commissario. A quel punto chiesero ad Andrea di presentarsi a Roma per l'ultimo provino, ma lui non se la sentì di andare solo, volle con sé almeno una spalla. Columbro disse di no e a quel punto l'unico disponibile ero io che, più che altro, facevo l'autore. »

E lei se la sentii di andare?

«Io nella compagnia ero più che altro autore e rumorista, diciamo la "colonna sonora": gli attori erano Marco e Andrea, io ero il meno bravo di tutti. Però Andrea stesso disse: "fatemi provare con Formicola che è anche autore". Ma Voglino e gli altri avevano già deciso che volevano solo il commissario, non si rivelarono troppo convinti della coppia. Fu così che decisi con Andrea di proporre per l'ultimo provino un "pacchetto regalo" con una scelta di diversi pezzi: ne preparammo uno col commissario da solo, uno col commissario e il suo aiutante, uno semplicemente io e Andrea senza personaggi... Insomma pensai: o con un pezzo o con l'altro ci prenderanno! »

Fu quella l'occasione in cui nacque ufficialmente la coppia Zuzzurro e Gaspare ?

«Quasi per sbaglio. Andammo a Roma a fare il famoso provino che cambiò la nostra vita al piccolo cabaret Johannes Sebastian Bar. Accadde di tutto: intanto era Luglio del 1978, a

Roma c'erano 40 gradi e le partite dei mondiali e nessuno veniva a vedere Formicola e Brambilla in un localino dietro via Cola di Rienzo! Voglino ci aveva detto "una sera veniamo a vedervi" ma senza specificare quale, quindi tutte le sere eravamo ai tavolini fuori dal locale ad aspettare che arrivasse la sua telefonata. Finché un giorno squillò il telefono: "stasera veniamo!" E subito chiamammo una ventina di amici per fare il pubblico. Ecco poi cosa successe: quella sera c'era un caldo allucinante, ricordo che andai al lavandino per bagnarmi un po' i capelli che portavo lunghi e mi si incollarono; Andrea mi guardò e disse: "aspetta, se tu hai capelli incollati, io invece li tiro su!" Ed entrammo in scena così. Ma mentre cominciavamo lo sketch Andrea si rese conto che il mio personaggio non aveva un nome: il proprietario del locale si chiamava Gaspare e così decise di chiamarmi. E quelli della Rai ci *battezzarono Zuzzurro e Gaspare*. In una sera è venuto fuori tutto per caso. »

Il nome del commissario Zuzzurro dunque esisteva già. Da dove viene?

«Il nome del commissario Zuzzurro viene dal nostro primo spettacolo, "Mistero e foglie di spinacio" il giallo di cui era protagonista. Fu preso in prestito dal film *Il Giudizio Universale* (1961) di Vittorio De Sica: in una delle prime scene una voce dice "inizia il giudizio universale. Cominciamo in ordine alfabetico!" e un vecchietto nella piazza esclama "Io me chiamo Zuzzurro!". Ad Andrea da ragazzo rimase impresso questo nome. I nostri non sono nomi d'arte come Gigi e Andrea o Cochi e Renato, sono presi da due personaggi. »

Eravamo rimasti a Roma 1978: da qui si aprì la vostra carriera sulla strada del cabaret anche in tv?

«Da lì si proseguì con *Non Stop*, poi *La sberla e Domenica In* in Rai; in seguito continuammo nei primi anni '80 ad Antenna 3 come autori e interpreti.

Ma prima ancora va ricordato un altro incontro fondamentale: quello con Teddy Reno e Rita Pavone che ci portarono in teatro. Evento

assolutamente fondamentale se pensa che all'epoca i comici non venivano minimamente considerati in teatro. Un giorno venne in camerino da noi Teddy Reno a farci i complimenti e ci propose di interpretare una commedia: "questa dovrete farla con Rita perché siete perfetti" disse. E ci fece leggere il copione de *La ragazza a stelle e strisce*, testo anche divertente ma che noi non eravamo troppo convinti di interpretare. Qualche anno dopo, partendo da quella commedia che ci aveva fatto leggere Teddy Reno e che noi rielaborammo molto, scrivemmo *Andy e Norman* (1986): con questa *pièce* fummo i primi comici a debuttare in teatro rompendo quell'ostinato rifiuto nei confronti della categoria. Subito dopo fu il Trio (Lopez, Solenghi, Marchesini) e pian piano il teatro cominciò ad aprire le porte anche agli spettacoli dei comici. Oggi addirittura sono diventati i generi di spettacoli che vanno di più ma nel 1986 no di certo. La nostra prima esperienza fu al Nuovo di Milano e a seguire in altri importanti teatri d'Italia. »

Prima del teatro e di *Andy e Norman* però, data la mia età, ho vaghi ricordi di voi in al *Drive In*, trasmissione di successo negli anni '80...

«Sì, è vero ma abbiamo lavorato in quella trasmissione solo per un paio d'anni. Quando il *Drive In* chiuse l'ultima stagione nel 1988, noi già portavamo *Andy e Norman* in tournée da un paio d'anni. In genere abbiamo sempre fatto pochissima tv rispetto al teatro e cabaret: chiunque abbia partecipato a *Zelig* è stato in tv più di noi. »

Però siete stati presenti in tv fino agli anni '90: vi ricordo anche altri programmi come *Emilio*...

«Diciamo che abbiamo sempre prediletto proposte un po' particolari, proprio per distinguerci. Ecco senza modestia *Emilio* fu la trasmissione che cambiò il modo di fare i programmi comici in tv dagli anni '90 ad oggi. Come autori riuscimmo ad inventare qualcosa

che prima di allora non faceva ancora nessuno e che oggi fanno tutti.»

In che modo fu innovativa quella trasmissione?

«Anzitutto era un programma comico che volutamente intendeva superare la logica del *Drive In* – anche perché non potevamo certo competere con una trasmissione del genere riproponendo la stessa formula: volevamo superare quegli standard, altrimenti artisticamente saremmo *morti* lì.

Inventammo nuove tecniche e regie televisive simulando finti collegamenti, dando così la possibilità di poter parlare in ogni dove con chiunque, falso o vero che fosse. Non so se ricorda ad esempio il sarto Tamburino, Silvio Orlando: fingevamo di collegarci con lui in Afghanistan ricreato con le piante finte del salotto di casa sua! Questa fu una delle chiavi di volta di *Emilio*: prima in tv il comico aveva letteralmente il suo spazio fatto e finito; noi abbiamo esteso i suoi confini coi collegamenti e con l'altra tecnica – oggi utilizzata in quasi tutti i programmi comici, ad esempio dalla Dandini – secondo la quale i personaggi, aggirandosi per lo studio, entravano in onda a sorpresa incrociandosi e fingendo di interrompere la presunta continuità visiva del programma. Dopo *Emilio* non hanno più inventato nulla di nuovo in questo senso. *Emilio* poi ha avuto il merito di lanciare o rilanciare personaggi che fino ad allora non avevano avuto giusto spazio o fortuna, poi diventati tutti numeri uno: Gene Gnocchi, Silvio Orlando, Teo Teocoli, solo per citarne alcuni...E insieme a loro un gruppo di autori su cui la televisione odierna campa tutt'oggi: Gino e Michele, la Gialappa's Band, Marco Posani, autore storico di Fabio Fazio o Gabriella Luisi che divenne un'autrice di punta degli spettacoli della Dandini. E ancora Giorgio Faletti, oggi romanziere, che si scriveva i pezzi da solo con me di spalla o Carlo Pistarino, il battutista per antonomasia, che oggi lavora tra gli altri con Panariello.»

Durante gli anni '90 purtroppo la carriera, per lo meno in tv, si arresta: cosa è successo? Come avete continuato da allora?

«In tv andò bene per anni perché non accettammo mai proposte di cui non fossimo convinti; fino alla metà degli anni '90, quando purtroppo *inciampammo* in due o tre programmi televisivi che non funzionarono: e pur intuendolo fin dall'inizio accettammo, perché, lo ammetto, con certi cachet non si poteva rifiutare...Da allora abbiamo deciso di continuare prevalentemente col teatro; raramente siamo tornati in tv, però sempre con pezzi nuovi, mai per riproporre cavalli di battaglia o fare il monumento a noi stessi, come è capitato a molte coppie comiche: nell'ultima apparizione a *Zelig* su Canale 5 (marzo 2013) ad esempio abbiamo portato uno sketch tutto nuovo sulle sigarette elettroniche. Abbiamo abbandonato anche il cabaret fino al 2009, quando ci è tornata la voglia e abbiamo scritto un nuovo spettacolo.»

Immagino si riferisca a *Non c'è più il futuro di una volta 2.0*, che esordì nel 2009 per due stagioni e che avevate intenzione di riproporre a partire dallo scorso 15 ottobre 2013 al teatro Leonardo (confini zona 4). Tenevo ad assistere a quello spettacolo perché vi ho sempre conosciuto solo *televisivamente* e credo che dal vivo voi foste tutta un'altra cosa...

«Dice bene. Noi apparteniamo a quella categoria di comici che in tv rendono solo un 20 %. La nostra coppia ha sempre un po' sofferto nella logica televisiva in cui funziona per lo più chi ha 60 battute in 10 secondi; ma se devi costruire tutta una situazione comica dal vivo è tutto diverso. Comunque credo potrà vedere una data di quello spettacolo in DVD: sto recuperando in questi giorni il master di una registrazione.

Avevamo in parte aggiornato lo spettacolo e avevamo intenzione di riproporlo da ottobre a Capodanno. Ma questa versione non la vedrà più nessuno...»

Non avete neanche delle registrazioni delle prove?

«Prove? Io e Andrea non facevamo prove. Lo spettacolo lo scrivevamo e interpretavamo noi, sapevamo già tutto. È stato scritto su questo divano: io qui e Andrea lì, dove è seduto lei adesso.»

Cosa le manca più del suo collega Andrea?

«Cosa vuole che le dica...Tutto. Soprattutto per quanto riguarda il lavoro. Nel 2014 sarebbero stati 40 anni che ci conoscevamo...»

Quali sono ad oggi le sue prospettive lavorative per il futuro?

«È molto difficile trovare una via nuova, sebbene mi renda conto che debba trovarla. Sicuramente continuerò col teatro. Riprenderò a gennaio la tournée con lo spettacolo *Tutto Shakespeare in 90 minuti* che abbiamo già proposto l'anno scorso. Il posto di Andrea verrà preso da Alessandro Benvenuti, che è anche nostro regista storico.»

Continuerà quindi col teatro...e il cabaret?

«Ora mi sento più a mio agio col teatro in cui ho un ruolo ben definito e un testo preciso da interpretare. Come comico televisivo e cabarettista invece, sebbene subito dopo la morte di Andrea mi abbiano chiesto in metà di mille di tornare in scena, al momento non me la sento di stare da solo su un palco. O comunque adesso non mi va. A parte che non mi è mai piaciuto, altrimenti avrei fatto il monologhista. Potrei anche scrivere dei monologhi e proporli ma a quel punto mi sentirei solo uno dei tanti. Tutte le dinamiche comiche che ho creato con Andrea sono meccanismi di gruppo. Non ci sono neanche mai state occasioni in cui abbia avuto un ruolo al di fuori della coppia. Ma perché non mi è mai interessato. E sebbene mi sia capitato di lavorare con qualcun altro, ad esempio coi comici di *Emilio*, si trattava sempre di un tentativo di fare la spalla comica, il mio ruolo, ciò che so far meglio.

Insomma dovrei trovare un'idea che mi convinca veramente tanto per tornare a fare cabaret...»

Artisticamente dunque, oltre che autore, si sente una spalla a tutti gli effetti?

«Sì, anche se in realtà sono una spalla atipica: la spalla vera appoggia solo le battute al comico non fa ridere a sua volta. In ogni caso ciò che so far meglio è far funzionare qualcuno sul palco.»

Non ha mai pensato di insegnare o di fondare una scuola?

«Ho già tenuto dei corsi in passato e a breve ne terrò un altro presso *Quelli di Grock* dal titolo *L'artigianato del comico*: spiegherò qual è il mestiere del comico. Non come diventare comico perché quello non si può spiegare, è una qualità che già si possiede; però si può insegnare *come* farlo, quali sono i trucchi del mestiere.»

Sono un aspirante attore comico: mi dia due dritte!

«Un errore che oggi vedo spesso da parte dei comici in tv è la mancata considerazione del pubblico. Mi spiego: se si partecipa ad una trasmissione di Carlo Conti o di Crozza, non si può pensare di presentare lo stesso prodotto in entrambi i casi, semplicemente perché il pubblico con cui hai a che fare non è il medesimo. In tv bisogna adeguare gli sketch a quelli che di volta in volta sono gli spettatori a cui ci si rivolge, altrimenti il gioco comico non funziona. E trovo inutile andare in tv per non piacere: la televisione anzi deve essere un canale fondamentale per farsi conoscere e incuriosire gli spettatori a venire a vederti dal vivo. Bisogna saper fondere diversi modelli di comicità a seconda del genere spettatori. Altrimenti il tuo pubblico sarà sempre settario e monoreferenziale e c'è il rischio che accadano episodi come quello che è successo a Crozza a Sanremo: bisogna far ridere indipendentemente da quello che scriveranno il giorno dopo i giornali... Altro errore spesso è il non tener conto che quando si va in onda ti

guardano dalla Val D'Aosta alla Sicilia: bisogna considerare che argomenti che possano anche far ridere te nella tua realtà, altrove la gente neanche sappia cosa siano, figuriamoci coglierne l'umorismo! Ecco perché poi ci sono comici che funzionano solo al nord o solo al sud.»

Interessante. Chi fu un maestro di comicità per lei?

«Per quanto stravagante, Gianfranco Funari. Funari ebbe un ruolo importante anche nella fortuna della nostra coppia: quando oggi si parla del ritmo e della velocità di esecuzione di Zuzzurro e Gaspare il merito va tutto a lui. Era un maestro di cabaret. Aveva una tempistica comica e sapeva trasmettere i fondamentali della comicità in maniera clamorosa. Io ho perso migliaia di cene con lui: ricordo che mi diceva “la battuta è buona, ma non dirla così perché altrimenti si perde e non fa ridere, non arriva.” E io: “ma che differenza c'è a dirla così o in altro modo?” “Scommettiamo?” mi diceva...e regolarmente perdevò! (*sorride*)»

Mi ha già detto chi erano i colleghi che le piacevano quando ha cominciato da giovane: oggi invece chi le piace delle nuove generazioni di comici?

«Intanto sono sempre andato a vedere gli spettacoli di tutti, all'epoca come oggi. Mi piacciono tanti: sicuramente Bertolino, il più sagace e attuale, ma anche Ale e Franz o Ficarra e Picone...»

Bisogna stare attenti poi a dare valutazioni sul talento dei comici, sono una razza strana: ho visto tanti cabarettisti che all'inizio non funzionavano e poi hanno trovato la loro alchimia. Due casi per tutti: Aldo (Baglio) e Giovanni (Storti) che hanno provato a sfondare in coppia per vent'anni e hanno poi trovato misteriosamente la loro formula vincente solo quando si è unito anche Giacomo (Poretti). O Antonio Albanese: ricordo che ai tempi, quando lo scoprimmo, litigammo per mandarlo in onda; ci dicevano “non fa ridere, è troppo surreale”. E guardi oggi... »

Dal lato artistico a quello umano: quali sono le sue passioni oltre al lavoro?

«Mi piace l'arte, il liberty in particolare. Ma amo tutte le creazioni un po' stravaganti in genere. Però la mia grande passione è la cucina, non solo le ricette bensì tutto ciò che riguarda il mondo della cucina: mi appassionano proprio le radici culturali, le abitudini sociali.»

Si ringrazia QUATTRO il giornale della zona 4 di Milano che ha concesso la pubblicazione di questo articolo

Cosa avrebbe voluto fare o essere nella vita se avesse fatto un altro mestiere? Il medico?

«Sì, mi ero iscritto a Medicina ma...credo che in ogni caso avrei fatto il creativo. Il mio mondo è la pubblicità: mi piace tantissimo, è uno degli ambiti che mi ha sempre attirato di più. Se non avessi fatto il comico mi sarei sicuramente dedicato a quello. Ma non è detto che non succeda in futuro, anche perché comunque ho già fatto esperienza in quel settore – ho anche vinto due premi radiofonici e sono membro dell' Art Directors Club... »

Ultima domanda: sogno nel cassetto? Se non è troppo tardi...

«Troppo tardi sì. È oramai irrealizzabile...Il sogno della mia vita era il musical. La gente non sa che io so suonare, cantare, muovermi. E infatti poi mi sono messo con un socio che era stonato. E a cui non interessavano le canzoni...»

Però avete scritto insieme delle canzoni per i vostri spettacoli, o sbaglio?

«Beh sì. *Non c'è più il futuro di una volta 2.0* ad esempio finiva con il famoso motivetto di Stanlio & Ollio "Guardo gli asini che volano nel ciel", ma con un testo riscritto da noi...»

E cosa diceva la vostra canzone?

«Diceva qualcosa come "non siamo dei buffoni, siamo dei giullari. I giullari forse non ci sono più... ma se sentirete da qualche parte un campanellino suonare noi saremo là". E così finiva lo spettacolo. Quello che non fu mai il nostro ultimo spettacolo. »