

Mercuzionline

Mercuzio: dal 2002 il punto di riferimento per chi ama il teatro, per chi lo fa e per chi lo segue. Recensioni, interviste, comunicati, sempre presente a Milano, Roma e in Toscana.

Ultimi 5 post

Coeva - The Coevas [..]
 I TEATRI SEGRETI
 ROMAN E IL SUO [..]
 INTERVISTA A VIOLETTA [..]
 IL GIOCATORE -recensione

Ultimi 5 commenti

interessante e [..]
 Ed Orfeo 9 rimane la [..]
 Thanks for giving us [..]
 thanks so much Coach [..]
 I apreciated your [..]

Mio progetto

Fotoblog
 Weblink
 Copertina

stagioni teatrali

stefania fratepietro
 teatro
 teatro Milano
 teatro ragazzi
 teatro roma
 teatrp
 torino
 vittorio matteucci

« [IL GIOCATORE -r \[...\]](#) | [HOME](#) | [ROMAN E IL SUO C \[...\]](#) »

venerdì, 15 aprile 11 10:51

INTERVISTA A VIOLETTA CHIARINI

realizzata da Michela Gabrielli per Mercuzionline.

Se dovesse "contarli", quanti corsi di recitazione ha seguito nella sua lunga carriera?

Dopo un corso intensivo con Lee Strasberg, fui indirizzata dallo stesso Strasberg allo Studio di Arti Sceniche di Alessandro Fersen, che lui riteneva essere il solo in Italia ad insegnare il metodo di base da lui adottato al suo Actor's Studio e che si rifaceva a Stanislawski. Durante il triennio allo Studio Fersen già partecipavo, con altri tra i suoi migliori allievi, ai lavori che Fersen metteva in scena, dapprima in ruoli minori e dopo il diploma in ruoli di protagonista, come attrice e cantante. Con i suddetti Maestri ho imparato anche che il principio dell'educazione permanente -da me, per altro, adottato da sempre- vale in particolar modo nell'arte dello spettacolo. Per questa ragione ho partecipato e partecipo annualmente a seminari e *master class* -di cui ormai ho perso il conto- con grandi maestri dello spettacolo internazionale, per avere un addestramento professionale che mi salvaguardi dal ristagno, non raro in campo artistico, e mi tenga al passo coi tempi.

Sappiamo che ha talento, ma come fa ad essere tanto duttile nei “contrappunti” del teatro musicale; mi spiego: quando lei impersona canzoni con due personaggi che parlano tra loro, come fa ad essere tanto godibile?

Dovrei rispondere che non lo so, che è un fatto istintivo. Ma penso anche che il lungo allenamento ad entrare, a uno schiocco di dita, nel proprio mondo interiore, là dove risiede la radice di ogni immedesimazione, consente sulla scena di passare da uno stato d’animo all’altro e da un ruolo all’altro con grande rapidità e soprattutto con quella sincerità che rende credibili e quindi, come lei dice, godibili, i personaggi rappresentati o evocati.

Oggi, rispetto ad anni fa, quali difficoltà ha incontrato nella preparazione degli spettacoli teatrali? Per es.: le è più difficile l’interpretazione, o mettere a memoria, non so...?

Non ho mai avuto, né ieri, né oggi, difficoltà di ordine artistico. Ho la memoria ben allenata, ho avuto la fortuna, da scritturata, di potermi affidare a registi validi e di stare al fianco di grandi attori dai quali ho appreso molto, e, in seguito, da autrice e attrice solista, ho imparato a essere regista di me stessa. Le difficoltà di oggi, e sono enormi, sono tutte di carattere organizzativo ed economico. E’ scomparsa da tempo la figura dell’impresario che rischiava in proprio, scommettendo su un progetto o su un artista nel quale credeva, soprattutto perché aveva strumenti culturali per saper riconoscere il talento. Il mio recital dedicato alla donna, “E’ venuto il tempo di essere”, un successo dei primi anni ottanta, nacque grazie alla lungimiranza della produttrice Isa Pisan. E così alcuni miei spettacoli di revival che furono sponsorizzati dal Comune di Roma nella persona di Gianni Borgna, noto musicologo e saggista, allora responsabile dell’Ufficio Cultura. Oggi che lo *show business* raramente è in mano a persone artisticamente competenti, non ho più un interlocutore valido e, con la crisi economica del teatro, non ne ho in senso assoluto. Cosicché quando ho qualcosa da dire e voglio crearci su uno spettacolo devo autoprodurmi, incontrando soprattutto la difficoltà di trovare, in un ambiente troppo spesso pressapochista, collaboratori affidabili e rigorosi. Insomma oggi il teatro per molti è diventato un lusso. Ma io credo fermamente che l’ambiente rifletta le persone e che, se continueremo a creare valore, rieducando così anche il gusto del pubblico, tutto il degradato sistema dello spettacolo italiano volgerà verso la palingenesi. Sono una pazza a pensare questo? O sono un’inguaribile ottimista?

Prova più soddisfazione a lavorare come autrice e regista di sé stessa, o preferirebbe, anche se non lo ha mai fatto, dirigere e scrivere per gli altri?

Tutti le mie *performance* di spettacolo-concerto nascono in realtà da commedie musicali vere e proprie, con numerosi personaggi, fino a 25-30, corpo di ballo, musiche di autori europei del ‘900 poco frequentati in Italia, sontuose scenografie e orchestra dal vivo. Così mi nascono in testa e la mia parte autorale vorrebbe immediatamente mettersi in cerca di una buona (e ricca!) compagnia teatrale cui proporre il copione per la messa in scena. Ma poi l’interprete vince sull’autrice e vuole subito l’uovo oggi, anziché la gallina domani. E’ così che da quelle commedie musicali sono nati i miei *one woman show*. Tuttavia, poiché i miei lavori hanno un’ambientazione storica che li rende realizzabili senza limiti di tempo, non escludo di potere, prima o poi, applaudire dalla platea una delle mie commedie musicali, oppure di poterla dirigere. Non sarebbe la prima volta che mi cimento come regista di altri attori. Ho diretto due gruppi numerosi di interpreti in due diversi spettacoli di prosa con musiche, mie elaborazioni drammaturgiche, “Caro Ugo, caro Alessandro” e “Giovani Profeti”, al Teatro Comunale G.Verdi di Terni, e i tre protagonisti della commedia di Bruno Brugnola “Stavo tanto bene con i miei”, al Teatro Comunale F.Vespasiano di Rieti. Ne ho un ricordo molto gratificante, poiché furono dei bellissimi successi. Insomma, sono felice sia quando sto sulla scena, sia

quando dirigo altri attori, sia quando scrivo un testo, purché io faccia qualcosa al servizio del Teatro e della Cultura.

“Il teatro musicale” in cosa è diverso dall’operetta, soprattutto nelle interpretazioni?

Ci sono varie forme di teatro musicale. La più alta è certamente l’Opera lirica o melodramma. Tra le altre forme, che prendono nomi diversi a seconda del paese e dell’epoca in cui vengono create (ad esse ho dedicato il mio spettacolo “La Diva de l’Empire”), spicca l’Operetta, che richiede pur sempre voci liriche o comunque educate al canto melodico, mentre nella commedia musicale moderna alle romanze si sostituisce la canzone nei suoi vari generi - pop, rock ecc.- e le esigenze vocali sono altre. Circa l’interpretazione, sia delle parti cantate sia di quelle in prosa, non dovrebbero esservi differenze tra le varie forme di teatro musicale, poiché all’attore-cantante si richiede di far vivere sulla scena un personaggio, così come lo hanno concepito gli autori, di tenerlo fino alla fine, coerentemente, sia nel canto, sia nella recitazione.

La collaborazione con i musicisti, dall’interpretazione del Barocco in poi, le è stata molto utile?

Utilissima, soprattutto perché i musicisti con cui ho lavorato erano prima di tutto grandi uomini di cultura. Parlo di Fiorenzo Carpi, Gian Paolo Chiti, Giorgio Gaslini, Mario Migliardi, Gino Negri, Jaqueline Perrotin, Cicci Santucci. Grazie a questi Maestri, che mi hanno fatto l’onore di vestire di musica i miei testi poetici, ho potuto accrescere la mia cultura e sensibilità musicale, affinare “l’orecchio”, come si dice in gergo, cimentarmi fino in fondo come cantante, sperimentando anche nuove tecniche vocali; imparare come può nascere una canzone e quindi diventare capace, pur non avendo studiato la musica, di suggerire io stessa soluzioni melodiche per i miei testi; acquisire maggior rigore nella mia preparazione e conferire ai brani da me cantati un più ampio spessore interpretativo per adeguare il canto alla nobiltà delle musiche. Insomma la collaborazione con questi grandi ha costituito per me un importante e complesso percorso formativo. Sono grata ad essi e conservo il ricordo delle loro peculiarità artistiche. Eccole:

A) L’arte musicale di Fiorenzo Carpi è nota a tutti e io posso solo aggiungere - accanto al ricordo di un uomo dal carattere tanto dolce e riservato, quanto generoso - che ho sperimentato - lavorando con lui, sia come autrice, sia come attrice e cantante ne “L’Opera dello sghignazzo”, di Dario Fo - la sua straordinaria capacità di mettere la musica completamente al servizio del testo. Voleva che sedessi al pianoforte al suo fianco mentre componeva una canzone per il mio primo recital. La presenza dell’autrice - diceva - gli garantiva che il “vestito” musicale fosse perfettamente su misura per il testo poetico.

B) Di Gian Paolo Chiti mi piace sottolineare la versatilità e poliedricità: è capace di passare, in un batter d’occhio, da una composizione colta di stile settecentesco per musiche di scena alla sigla in ritmo *reggae* della mia miniserie televisiva “Si vien pro un dire”.

C) Di Giorgio Gaslini, che ha scritto per me varie canzoni, tra cui un elegante *blues*, voglio ricordare la dedizione e il coraggio con cui si è battuto - anche attraverso le sue importanti pubblicazioni saggistiche - per liberare il *jazz* dall’ambito angusto in cui era relegato. Gaslini ha vinto la sua battaglia, facendo assurgere il *jazz* al rango nobile di musica che si impara al Conservatorio, come la classica. Gli sono grata anche perché mi incoraggiò a portare in teatro Caterina, il personaggio comico di mia invenzione che lui seguiva alla radio.

D) E che dire di Mario Migliardi? I “pezzi” che ha composto per alcuni miei spettacoli sono un trionfo di melodia e di ardite e futuribili forme musicali a un tempo. Autore molto fecondo - dalle musiche per le “Canzonissime” televisive e per il cinema, a brani di musica colta - fondatore, con Berio e Maderna, del

famoso studio milanese di Fonologia, è stato un grande studioso e sperimentatore. Era bello conversare con lui, nella sua villa di Casal Palocco, e ascoltarlo, affascinato dai discorsi sulla scomposizione del suono. Migliardi, uno dei migliori pedagoghi del Conservatorio di Santa Cecilia, aveva una passione segreta: scriveva romanzi di fantascienza!

E) Ed eccoci a Gino Negri, un uomo di un' empatia unica, di taglia piccola, brillante, dinamico, ricco di *humor* e di fantasia. Dotato di uno spiccato senso del teatro, si esibiva spesso, e non solo per gli amici, in numeri musicali comici da lui creati – ne conservo una registrazione. Mi confidò che le canzoni per me, tra cui un travolgente valzer *musette* e una marcia solenne, le aveva scritte in treno, senza l'ausilio di uno strumento. E sono bellissime! In Negri ho potuto apprezzare anche le qualità del regista, quando mi diresse nell' audiolibro "Femminilità e femminismo" della collana "Arte Comica", che la Mondadori trasse da un mio spettacolo.

F) Di Jaqueline Perrotin, sempre sulla breccia come compositrice e pianista di vaglia, ricordo la classe, la simpatia, lo charme tipicamente francese. Grandiosa nel mettere in musica i testi bizzarri che io le sottoponevo: è riuscita ad accentuarne, attraverso invenzioni musicali geniali e senza cambiare una virgola, il carattere autoironico o tragicomico. Una musicista con un senso del teatro straordinario, condito da una forte spruzzata di *esprit de finesse*.

G) Cicci Santucci, magica tromba del *jazz* internazionale, arrangiatore raffinato dei brani composti per me dagli autori di cui ho parlato, ha scritto la musica per la versione inglese di una mia canzone, creando una sintesi mirabile tra la melodia classica di grande respiro e il *cool jazz*. Nella registrazione che ne è stata realizzata con la grande orchestra ritmo-sinfonica della RAI, da lui stesso diretta per l'occasione, Santucci si esibisce anche in un magistrale assolo di tromba. E io ho potuto far tesoro, sia dal punto di vista puramente canoro, sia da quello interpretativo, dei preziosi consigli che mi diede in sala d'incisione.

Secondo lei il teatro è ancora in crisi, sia come risposta del pubblico, che dal punto di vista economico?

Domanda da un milione di dollari! Da tempo immemorabile si parla di crisi del teatro. In realtà il teatro come espressione dello spirito umano che ha bisogno della ritualità non è mai stato in crisi e non lo sarà mai.

Il teatro come prodotto della cultura di un popolo e come fenomeno sociologico e di costume è invece condizionato da vari fattori che ne determinano il successo o la sconfitta nelle varie epoche. Tra questi fattori oggi in Italia il più importante è sicuramente quello economico, ma non darei tutta la colpa alla politica culturale del Governo. Quando per fare l'arte si dipende troppo dallo Stato si rischia di perdere la libertà di espressione. I teatranti italiani, ormai da troppo tempo, si sono fatti scippare il teatro dai politici e questo ha distrutto la possibilità che il teatro procedesse esclusivamente sulla strada del merito e della qualità, riconosciuti dal pubblico e dalla critica di recensori validi e onesti. Lo stato può essere di ausilio per incoraggiare la ricerca e aiutare le nuove leve in iniziative che siano di effettivo vantaggio per la crescita culturale del Paese, ma non è sano che l'arte dipenda dallo stato. In altri paesi dell'area occidentale i finanziamenti alla cultura arrivano da enti privati, che ricevono agevolazioni fiscali per questa loro attività e, per quanto riguarda il teatro, quel che conta è la qualità dello spettacolo, che resta in scena solo se incontra il gradimento della critica e del pubblico. In Italia la gente va a teatro, nonostante la crisi economica e questo è molto lodevole, ma il gusto del pubblico, come ho già detto, dev'essere rieducato, perché l'omologazione e il trionfo del brutto in tutti i campi della vita hanno fatto perdere alla gente la capacità di riconoscere l'arte e di fruirlo in modo non acritico. A questo si aggiunga una sorta di analfabetismo di ritorno legato alla bassa qualità dell'insegnamento primario e secondario. La responsabilità del cambiamento e del riscatto è nelle mani di chi opera nella cultura, quindi, in buona parte, anche in quelle dei politici. Ma se noi teatranti vogliamo riappropriarci del teatro, riportandolo ai livelli dell'Arte, dobbiamo smetterla di cercare il facile

successo e di appiattirci sui modelli televisivi. Il pubblico è pur sempre intelligente e bisogna avere il coraggio di investire sulla qualità, perché, pur se alla distanza, è l'unica possibilità di vincere.

La sua esperienza con De Sica e Zavattini che cosa le ha fatto guadagnare, soprattutto nella recitazione? Questi due autori erano molto amici?

Vittorio De Sica, che mi aveva notato al Festival dei Popoli di San Marino in uno spettacolo con musiche del figlio Manuel, mi chiamò per offrirmi il ruolo di protagonista in un film che stava scrivendo con Cesare Zavattini. Ebbi così modo di frequentare i due Artisti. Ricordo un pomeriggio nella casa che Zavattini aveva sui Colli di Cicerone. Il Maestro stava allo scrittoio con i fogli della sceneggiatura davanti e mi leggeva dei passi, io ero seduta nel vano della finestra di fronte a lui. A un tratto Zavattini mi dice con quel suo accento fortemente emiliano: "Ferma, non ti muovere! Hai un raggio di sole sui capelli! Questa immagine mi sta ispirando!" Smise di leggere e cominciò a scrivere velocemente. Era un poeta! Mi ripeteva che la vera arte è quella che arriva a tutti, anche se ognuno la recepisce secondo una chiave personale, e che, per questo, prima di "licenziare" un suo lavoro, magari già collaudato da lettura da parte di amici o colleghi autorevoli, era solito leggerlo alla sua domestica, una persona molto umile e senza istruzione. "Se piace a lei -diceva- vuol dire che funziona!" Questa fu per me una lezione sull'essenzialità dell'arte. A Roma andavo a trovarlo nel suo appartamento di via Sant'Angela Merici, dove ammiravo i suoi quadri un po' stravaganti, dallo stile personalissimo e restavo incantata ad ascoltarlo quando mi parlava di pittura e di Luzzara, il suo paese natale. Insieme a "I poveri sono matti", cui seguì il regalo di altri suoi libri, mi fece dono di un autoritratto con dedica che conservo con orgoglio. Si esprimeva in un linguaggio asciutto e forte, che ti scavava nell'anima, ed era, allo stesso tempo, una persona di una *naïveté* disarmante. Ti faceva pensare al Fanciullino pascoliano, che lui citava spesso nelle sue conversazioni. Se mi sono decisa a cimentarmi come autrice lo devo a Zavattini, che mi incoraggiò in quella direzione, dopo avermi consentito di carpire dalla sua saggezza di artista completo, e sempre molto in anticipo sui tempi, alcuni importanti canoni della scrittura creativa. Sotto l'influsso dell'etica e dell'estetica zavattiniana mi presi cura di sponsorizzare un pastore che scriveva poesie con lo pseudonimo di Boschivo. Zavattini, scevro da qualsiasi forma di snobismo intellettuale, accettò di leggere il manoscritto e quando, tramite il pittore Turchiaro, io riuscii a farlo pubblicare da Laterza, fece la prefazione del libro. Una bella lezione di vita per tanti autori tronfi del mondo della cultura e dello spettacolo! Quanto al film di De Sica, la cui sceneggiatura era stata il motivo del mio incontro con Zavattini, era accaduto che, per cosiddette esigenze di distribuzione, che De Sica, trovandosi in un momento particolare della sua vita, decise di accettare, io ebbi nel film un ruolo da non protagonista. Ne soffrii molto, ma a distanza di anni, mi accorgo come sia stato comunque determinante per me essere diretta da De Sica e vederlo lavorare sul set. Anche col grande regista, grazie all'aiuto iniziale di Manuel, musicista raffinato e sensibilissimo, si era stabilito un rapporto di grande umanità e stima reciproca, potenziato dalla simpatia ricambiata che mi mostrava Maria Mercader, spagnola, ancora bellissima, ex star del cinema, moglie di Vittorio e madre di Manuel e di Christian (che già calcava le scene televisive a Caracas). Ero spesso a colazione da loro e conversavo in spagnolo con la Mercader, ma ammutolivo piena di soggezione quando parlava De Sica. Lui era il contrario di Zavattini. Tanto Zavattini era una specie di monello, un po' pantofolaio, ruspante e coltissimo, quanto De Sica era mondano, intraprendente, signorile e severo nel tratto, e ancora affascinante. Sul set rimanevo, mettendomi molto discretamente in disparte, anche quando ero in pausa, perché, oltre alle nuove cose che imparavo sotto la guida diretta di De Sica e vedendolo dirigere gli altri attori, anche nelle scene che non riguardavano il mio personaggio, ritrovavo nel suo metodo di lavoro, nella sua maieutica, tutti i principi fondamentali della recitazione che avevo acquisito con Strasberg e con Fersen, primo fra tutti quello di non raccontare col volto e col corpo i sentimenti, gli stati d'animo, ma di viverli. La continua lezione di recitazione e di regia, nonché di *leadership*, che De Sica dava sul set, mi è stata preziosissima quando mi sono trovata a dirigere io gli attori in teatro. De Sica riusciva a rendere bravo

chiunque, anche chi attore non era, come nei suoi famosi film neorealisti. A volte si arrabbiava e otteneva lo scopo: “Non recitare, non fare le facce! Sii naturale, sii vero!” Ricordo che si arrabbiò persino in sala di doppiaggio quando sentì dire le battute in modo troppo teatrale ed enfatico, non adatto alla naturalezza che il cinema richiede. A volte, per ottenere in un primo piano l’espressione desiderata, improvvisava delle situazioni che provocavano sul volto dell’interprete la reazione giusta. Una volta, in una scena in cui serviva il primo piano di una bambina piccola piangente, ordinò di tenersi pronti col motore e col ciack e, dopo essersi scusato con tutti i presenti per la crudeltà che a volte il cinema richiede, disse “Portate la bambina!” E alla piccola: “Fa’ la brava, perché il dottore con l’ago lungo viene a farti l’iniezione.” La bambina spaventata scoppia a piangere. Buona la prima! Ovviamente. Scena da Oscar. Ma De Sica era anche ricco di sentimento e di umanità. Non aveva dimenticato la mia delusione per il mancato ruolo di protagonista e sul set mi coccolava e voleva che la Produzione facesse altrettanto, usandomi tutti i riguardi che si riservano alle star, e come attrice mi valorizzava al massimo. Qualche mese dopo la fine del film venne ad applaudirmi in “Ciao Rudy”- edizione con Alberto Lionello - al Lirico di Milano, e l’indomani, durante una passeggiata in via della Spiga -conservo ancora le belle foto che ci furono scattate- mi disse che aveva pronto per me il ruolo importante di una nobildonna nel suo prossimo lavoro. Ma non ci fu un prossimo film, perché il grande Maestro del Neorealismo, nonché grande attore, già minato dal male, ci lasciò di lì a poco. Con la sua scomparsa finiva anche il binomio vincente De Sica – Zavattini. Un binomio basato sulla complementarità dei due artisti, cui ho già accennato. Essi, per quello che ho potuto comprendere io, sono diventati grandi proprio perché uniti e inscindibili nella loro totale diversità. Ognuno possedeva quello che mancava all’altro. Circa il loro rapporto umano e di amicizia non potrei dire, ma, secondo i racconti dei “ragazzi” De Sica, come tutte le coppie, a qualsiasi tipo appartengano, avevano i loro alti e bassi. Ma, alla fine, si ritrovavano uniti in nome del grande amore comune: il cinema.

Lei crede che, riguardo al cinema, (anche se mi ha già accennato che non ha avuto modo di proseguire su questa strada) i nostri autori vivano ancora negli “strascichi” del neorealismo? Oppure stanno cambiando?

Oggi possiamo dire che le cinematografie che si rifanno spesso al neorealismo sono quelle emergenti, e forse non solo per motivi artistici. Non penso invece che nei nostri autori attuali si trovino strascichi di neorealismo, anche se ci sono film che potrebbero far pensare il contrario. Mi vengono in mente, ad esempio, Daniele Luchetti e Ferzan Özpetek. Semmai, in molti casi, io parlerei piuttosto di iperrealismo.

(Domande formulate da Michela Gabrielli)

scrivi a [mercuzionline](#) 10:51 - [Commenti\(0\)](#) - [Permalink](#)

INSERISCI UN COMMENTO

Nome(*)

Email(*)

Url:

Ricordati di me:

