

Ritratti **Franco Branciaroli**

moderno

**M**

Il ragazzo più affascinante del teatro italiano compie 60 anni e li festeggia recitando il *Galileo* di Brecht. Un testo famoso, un successo sicuro. Eppure lui mostra qualche insoddisfazione. E rimpiange i tempi della sua gioventù, quando in scena si poteva ancora rischiare. Grazie alla Dc

# attatore

**E** impossibile non pensare a cosa gli sarebbe accaduto, a quanto sarebbe diventato famoso, alle genuflessioni di fan e di critici in tutto il mondo, agli Oscar! se solo **Franco Branciaroli**, 60 anni il 27 maggio prossimo, occhi turchesi di inscalfito splendore, allure di inscalfibile strafotenza, fosse nato a Londra, da qualche parte lungo il Tamigi invece che a Milano, dietro a San Siro.

Anche al Branciaroli londinese sarebbe toccato perder l'accento cockney come al Branciaroli milanese toccò perder la erre lombarda; anche il Branciaroli londinese sarebbe passato da un'ottima scuola di arte drammatica, l'Old Vic, per esempio, come il Branciaroli milanese passò da quella del Piccolo Teatro; e entrambi magari avrebbero avuto la stessa sorte di emergere subito, diventare prim'attori nel giro di un paio di stagioni. Qui però le carriere dei due si separano. L'inglese - il Branciaroli ipotetico - si fa i suoi Amleti e i suoi Petrucci sui palcoscenici di casa, ma negli intervalli è a Hollywood a ramazzare dollari e allora al cinema; l'italiano - il Branciaroli reale - resta in patria e resta a teatro: a Cinecittà nemmeno lo cercano, gran parte dei suoi concittadini nemmeno sa che esiste («Branciaroli? No, chi è?») Un attore di teatro. «Ah, teatro...», sospiro di sollievo, perché non sapere chi sia un attore di teatro non passa per ignoranza. Il teatro è una setta!).

Be', dentro la setta, Branciaroli è famosissimo. Cane sciolto e bizzarro, in pista da trentacinque anni, ha recitato con quasi tutti i registi ita-

di **Maria Giulia Minetti**

liani, grandi e meno grandi - con una predilezione ricambiata per Aldo Trionfo e Luca Ronconi e una simbiosi appassionata con Giovanni Testori - in testi classici e contemporanei, affrontando ogni tipo di ruolo (e, diretto da Ronconi, anche una *Medea* in travesti), ma spesso si dirige da solo, trionfante il suo *Finale di partita* dell'anno scorso, dove al protagonista, il cieco Hamm dispotico e impotente, dava la voce del doppiatore italiano dell'ispettore Clouseau/Peter Sellers («Beckett restituito a Beckett, cioè alla sua cialtroneria, al suo guittume. Un colpo di genio!», s'esaltò Franco Cordelli sul *Corriere della Sera*).

Adesso, in questa primavera del suo sessantesimo compleanno, Branciaroli è in scena col *Galileo* di Brecht (all'Argentina di Roma), regia di Antonio Calenda, coproduzione del Teatro Stabile del Friuli e del Teatro degli Incamminati, la compagnia che gli ha lasciato in eredità Giovanni Testori, e che lui si è portato testardamente dietro, «all'inizio raffazzonando anche gli spettacoli, certo, soldi non ce n'erano. Ma dovevo riuscire a infilare la compagnia in un crescendo di finanziamenti pubblici, e quelli te li danno solo se esisti, se produci».

Raffazzonò all'epoca una *Vita è sogno* di Calderón dove lui era il giovane Sigismondo sigillato dal padre in una torre (aveva già più di quarant'anni, ma chi se ne accorgeva?). Tale la sua bravura, la smagliante presenza, che si restava fino alla fine nonostante la sgangheratezza dell'insieme, e che rimpianto, poi, nel 2000, quando rieccolo nel medesimo dramma, questa volta magnificamente allestito da Ronconi, ma ora non ha proprio più l'età, del giovane Sigismondo gli tocca fare il padre spietato e tormentato (meravigliosamente bravo, come al solito), però lui di rimpianti non ne ha affatto: «Il bello di questo mestiere è che ci sono sempre nuove parti man mano che invecchi, per questo non smetti mai di divertirti».

«Il bello del mestiere? Invecchi e hai nuove parti»



**P**arti nuove, sì, e magari - «Ce ne fossero!» - drammi nuovi, ma che siano scritti, messi giù sulla carta in battute e dialoghi e monologhi, da imparare a memoria e recitare, perché «a me piace il teatro di testo», chiarisce Branciaroli. E gli sembra che quando c'è un autore vero e un attore bravo, be', «il regista non è poi così importante». E quindi figurarsi che cosa pensa degli sperimentalismi d'ogni tipo, vecchi e nuovi, dov'è lo spettacolo a parlare, non un testo letterario «attraverso» lo spettacolo. E infatti c'è rifiuto: «Il teatro senza testo non mi riguarda»; sentenziosità: «Il teatro non può vivere di letteratura. Ma muore quando se ne allontana», e addirittura indignazione: «Cos'ha portato l'avanguardia? Infantilismo e pornografia!».

Uno può anche sospettare che in tutto questo prender l'armi contro il teatro non di parola, che è in genere teatro di gruppo, d'insieme, d'individualità sottomesse al gioco di squadra, ci sia l'istrionismo del grande attore all'antica, quello che ha il nome in cartellone sopra a tutti, al regista ma anche al titolo del dramma, come succede con questo *Galileo*. Ma invece no, conviene ricredersi, perché poi negli spettacoli ronconiani, per esempio, eccolo disciplinato in riga con gli altri, e il suo modo di recitare è squisitamente duttile, moderno, disponibile. Sicché val la pena di credergli quando spiega: «Mi piace il teatro perché capii che era come la letteratura. Mi ci appassionai studiando i testi». E conferma la leggenda secondo cui s'iscrisse alla scuola di recitazione del Piccolo su suggerimento di un'amica, per sfuggire al servizio militare («Le giuro: non avevo mai visto uno

spettacolo teatrale fino ad allora»). Dopodiché del teatro s'è fatto un'idea ardua: «Per me andare a teatro è come leggere *La montagna incantata*. M'aspetto una specie di fatica, voglio una cosa seria». Della fatica, e della cosa seria, dovrebbe far parte la ricerca, sostiene, «la curiosità per testi nuovi, o mai rappresentati, o "difficili"». «Quando facevo *Besucher* di Botho Strauss con Ronconi», dice, «mi eccitavo». Be', sarà contento, ora, il *Galileo* non si rappresentava dagli anni Sessanta, dall'edizione famosa di Strehler con Tino Buazzelli. «Non è esatto, ce n'è stata poi un'altra, forse due. Ma ha ragione, la gente ricorda solo quella di Strehler. Sì, sono felice di fare Brecht, è quasi la prima volta, avevo giusto recitato due atti unici quand'ero ancora a scuola, al Piccolo. Un testo attualissimo, con tutti i dibattiti che ci sono adesso sulla scienza. E poi ho appena fatto Beckett, l'altra grande B del '900, che è un po' il rovescio della medaglia. Perché Brecht ha fiducia nell'uomo, e Beckett neanche un po'. Dunque, farli uno dopo l'altro è molto interessante. Lo spettacolo poi è già stravenduto dappertutto, anche in Romania...».

C'è come una sfumatura di dispiacere, nella voce, possibile? «È che davanti a successi annunciati come questo non può non venirmi in mente la tragedia del teatro pubblico italiano». La tragedia del teatro pubblico italiano? «Ma sì, facciamo sempre gli stessi titoli, o gli stessi autori "sicuri". Brecht fa parte del giro. Come Shakespeare. Lo sa che se voglio fare un *Amleto* devo prenotarmi, aspettare il mio turno? E lo sa perché succede questo?».

Me lo dica lei. «Perché non ci sono più gli assessori democristiani. Una volta, ai tempi degli assessori democristiani, lo stile dei direttori di teatro era il seguente: in cartellone ci sono questi otto spettacoli che ho scelto io, e tu pubblico te li becchi. Punto. Nessun assessore democristiano gli rompeva i coglioni se la sala era vuota, cacciava i finanziamenti e stop. Per i politici della Dc la cultura non era un settore strategico. Ma la sinistra ha fatto diventare l'assessorato alla cultura una potenza, e allora guai ai teatri vuoti, bisogna dare i soldi solo agli spettacoli che riempiono le sale. Così si è avverato il paradosso: i rischi della cultura, a teatro, se li sono assunti quelli a cui non gliene fregava niente. Adesso, invece, non si rischia più». ■ **M.G.M.**

Me lo dica lei. «Perché non ci sono più gli assessori democristiani. Una volta, ai tempi degli assessori democristiani, lo stile dei direttori di teatro era il seguente: in cartellone ci sono questi otto spettacoli che ho scelto io, e tu pubblico te li becchi. Punto. Nessun assessore democristiano gli rompeva i coglioni se la sala era vuota, cacciava i finanziamenti e stop. Per i politici della Dc la cultura non era un settore strategico. Ma la sinistra ha fatto diventare l'assessorato alla cultura una potenza, e allora guai ai teatri vuoti, bisogna dare i soldi solo agli spettacoli che riempiono le sale. Così si è avverato il paradosso: i rischi della cultura, a teatro, se li sono assunti quelli a cui non gliene fregava niente. Adesso, invece, non si rischia più». ■ **M.G.M.**

**«Per me andare a teatro è come mettermi a leggere *La montagna incantata*. M'aspetto una specie di fatica, voglio una cosa seria»**

**«Brecht ha fiducia nell'uomo. Beckett no»**



Branciaroli nel suo ultimo spettacolo, *Vita di Galileo* di Bertold Brecht, regia di Antonio Calenda, in scena al Teatro Argentina di Roma. L'attore ha avuto un'infanzia povera a Milano e un'adolescenza ricca a Torino, dove il padre, trasferitosi, divenne un noto industriale caseario



In questa pagina, alcuni degli spettacoli più importanti nella carriera di Franco Branciaroli. A sinistra è con Carmelo Bene nel *Faust-Marlowe* di Aldo Trionfo, 1976; a destra con Giovanni Testori, autore di *In exitu*, monologo di un drogato morente alla Stazione Centrale di Milano, 1989



Padre di Sigismondo (Massimo Popolizio) nella *Vita è sogno* di Calderón, 2000; Sigismondo nella *Torre di Hoffmanstahl*, 1978; due regie di Luca Ronconi, che lo dirige anche (sotto) in una *Medea* di Euripide «en travesti», 1996. Si autodirige, invece, in *Finale di Partita* di Beckett, 2006

