

Noi che abbiamo giocato a dame & paladini

Ottavia Piccolo, Massimo Foschi, Luigi Diberti: parlano tre attori che vissero la grande avventura dello spettacolo di Luca Ronconi e la sua trasformazione in un film, prima per la tv e poi per il cinema. «Fu un'esperienza indimenticabile, che oggi nessuno avrebbe il coraggio di ripetere».

Il cofanetto dell'*Orlando furioso* edito da Bur, contenente due dvd e un libro, è un'occasione imperdibile per recuperare uno degli eventi culturali più importanti del '900 italiano. Come ricorda Giulio Ferroni nel saggio d'apertura di questo numero di «Bianco e Nero», l'*Orlando* di Luca Ronconi ed Edoardo Sanguineti (il poeta curò la riduzione in versi delle ottave ariostesche, cercando di mantenerne il ritmo e la musicalità) fu prima uno spettacolo teatrale, alla fine degli anni '60; poi uno sceneggiato televisivo, prodotto dalla Rai nel 1974 (doveva andare in onda in occasione del quinto centenario della nascita di Ludovico Ariosto, poi fu trasmesso solo nel 1975); e infine, in ultima battuta, un film di due ore, che sostanzialmente sintetizzava le prime due puntate (su cinque) dello sceneggiato. Ferroni ricorda la natura rivoluzionaria dello spettacolo, che si svolgeva in luoghi anomali (piazze, palazzetti dello sport, strutture comunque non "teatrali" come il Palazzo delle Esposizioni di Roma; memorabile l'allestimento in piazza del Duomo a Milano nel luglio del 1969, in coincidenza con lo sbarco dell'uomo sulla luna) e prevedeva una contemporaneità di azioni che rompeva creativamente la separazione fra attori e pubblico. In questa sede ci concentriamo sulla versione televisiva e cinematografica, che fu comunque sensazionale e portò in prima serata gli endecasillabi e l'universo fantastico dell'Ariosto. Un universo che si rifà al ciclo carolingio dei poemi cavallereschi, ma lo svuota di ogni componente mistica (la contrapposizione fra cristiani e pagani è più una comodità narrativa che una necessità ideologica) e lo trasforma in un variegato vagabondare tra le follie umane. Un'opera colossale e modernissima, l'*Orlando furioso*: ed è sorprendente che, prima e dopo Ronconi, il cinema italiano non abbia mai avuto il coraggio di attingervi, per ricostruirne l'architettura corale o per "rubarne" storie singole. Se Dante Alighieri – come scrive Giuliana Nuvoli nel saggio successivo – è il primo grande "sceneggiatore" del nostro cinema, e se Pinocchio – si veda il saggio di Luca Mazzei – è la vera cripto-identità fantastica di tutti noi italiani, Ariosto è stato rimosso dal nostro Immaginario audiovisivo. Colpa di Ronconi? Troppo gigantesco, troppo "definitivo" il suo *Orlando*? Forse. Ma le colpe collettive del nostro cinema, incapace di sognare in grande, hanno contribuito a questa rimozione. Il cofanetto Bur è molto bello, ha grandi pregi... e due difetti. Contiene lo sceneggiato tv in cinque puntate, e questo è un bene, ma in una copia molto scura, che forse avrebbe avuto bisogno di una rinfrescata digitale, se non di un vero e proprio restauro. E non riporta il cast, né dello spettacolo teatrale né del film (ci furono lievi differenze di distribuzione dei ruoli, e come ricorda Massimo Foschi rischiarono di essercene altre...). Abbiamo pensato di compiere un piccolo gesto di giustizia intervistando tre dei protagonisti: Massimo Foschi appunto, che interpretava Orlando; Luigi Diberti, che era il pagano convertito Ruggiero; e naturalmente Ottavia Piccolo, la splendida Angelica. Tra gli altri attori sarebbe giusto ricordare in primis Mariangela Melato, recentemente scomparsa, che dava toni sulfurei e grotteschi al personaggio "minore" di Olimpia; un giovanissimo Michele Placido, nei panni del re moro Agramante; e poi Edmonda Aldini (Bradamante), Carlo Montagna (Rodomonte), Ettore Manni (Carlo Magno), Peter Chatel (Astolfo), Marilù Tolo (Alcina), Alessio Orano (Medoro), Grazia Maria Spina (Doralice), Paola Gassman (Marfisa) e tanti altri che è impossibile nominare, fino al maestro di molti di loro, Orazio Costa, storico insegnante dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica di Roma che interpreta il breve ruolo del mago Atlante.

La prima domanda non può che essere ovvia: differenze e analogie tra lo spettacolo teatrale e la versione televisivo-cinematografica.

Ottavia Piccolo. La differenza sostanziale, nella struttura dello spettacolo, è la perdita della contemporaneità d'azione. In teatro, o per meglio dire nelle piazze e nelle strutture dove ci esibivamo, tutto avveniva contemporaneamente e lo spettacolo era relativamente corto, durava circa due ore e mezza. In tv e al cinema questo era impossibile. In realtà Ronconi e Sanguineti avevano avuto un'idea bizzarra e incredibilmente moderna: trasmettere lo sceneggiato contemporaneamente su due canali, dove ovviamente sarebbero andate in onda azioni e storie diverse, in modo che ogni spettatore scegliesse cosa vedere. La Rai non fu d'accordo, e chissà se avrebbe funzionato: ma certo Ronconi, circa quarant'anni prima, aveva inventato senza saperlo il "mosaico" che oggi va tanto di moda sui canali Sky.

Luigi Diberti. Per quanto mi riguarda il passaggio dal teatro alla tv fu scioccante. Io girai il primissimo giorno di lavorazione. In teatro ero conciato da bulletto nordafricano: capelli corti, baffi, un approccio molto "atletico" al ruolo. Il primo giorno di riprese tv vado al trucco e Pierluigi Pizzi, costumista e scenografo, dice: «Via, tagliamo!». Spariscono barba e baffi, mi mettono una parrucca e divento un putto angelico, la sera a casa mia moglie non mi riconosce. Il problema era che non sapevo più come muovermi, avevo le stesse battute di prima ma non sapevo più come dirle. Bastò un giorno, comunque, per ambientarmi: Ronconi aveva operato un'inversione completa del personaggio, da muscoloso e vitale lo rese raffinato, dolce, lo fece diventare rinascimentale e ne anticipò in qualche modo la conversione (perché il percorso di Ruggiero nel poema è la trasformazione da guerriero pagano in eroe cristiano, grazie all'amore per Bradamante).

Massimo Foschi. Bisogna per forza partire dallo spettacolo. Ronconi sviluppò un'idea venuta anni prima a Luchino Visconti, che per un *Oreste* di Alfieri al Teatro Quirino aveva tolto le poltrone e aveva fatto costruire una pedana nella platea, che si collegava ai quattro angoli del teatro: le azioni avvenivano contemporaneamente in diversi spazi. Ronconi trasferì l'idea su un palcoscenico che poteva essere un qualunque spazio aperto, da piazza del Duomo al Palasport dell'Eur: lo spettacolo occupava un'area di settantacinque metri per venticinque e questo spazio permetteva i passaggi, le cavalcate coi cavalli finti... Prima del film, Ronconi ci disse: «Abbiamo lavorato con Pizzi per sostituire la contemporaneità con un'altra idea». Si era pensato di divide-

re lo schermo, di usare lo *split-screen*, ma le immagini diventavano troppo piccole. Allora Pizzi e Ronconi riportarono l'*Orlando* nel suo tempo: immaginarono che la corte degli Estensi, dove Ariosto aveva letto il poema, inscenasse il poema stesso come gioco di corte in un palazzo rinascimentale. Di qui la scelta di girare nel Palazzo Farnese di Caprarola, sfruttandone ogni angolo: i sotterranei, le cantine che si potevano allagare per la *naumachia*, gli scaloni, le cucine, fino alle grandi sale e alla soffitta, il luogo dove Astolfo troverà il senno di Orlando.

Ottavia Piccolo. La lavorazione fu lunghissima, soprattutto per motivi di budget, e complicatissima. Ogni tanto ci si fermava. Qualcuno del cast partiva per altri impegni, film da girare, tournée teatrali... A un certo punto tutto diventò molto costoso e credo che la Rai abbia anche pensato di fermare il progetto, il produttore esecutivo Bruno Paolinelli perse dieci anni di vita. Prima di Caprarola furono presi in considerazione altri set. Sai com'è Ronconi, si svegliava un mattino e diceva: «Allaghiamo le terme di Caracalla!». Caprarola fu una scelta azzeccata. Il luogo era talmente bello che inizialmente Ronconi prese una decisione che andava in controtendenza rispetto allo spettacolo. In teatro i cavalli correvano su binari, tutti i trucchi erano a vista, il "maraviglioso" di Ariosto diventava uno stupendo gioco meccanico; noi stessi, alternativamente, recitavamo le nostre parti e poi spingevamo i cavalli degli altri, un po' si recitava un po' si faceva gli attrezzisti. Per il film, Luca ordinò: coprire i binari, occultare le macchine, nascondere i trucchi. I pavimenti di Palazzo Farnese furono coperti di foglie secche e ricci di castagna, per nascondere appunto le rotaie, e io spesso dovevo correre scalza su quelle cose... Poi, nel montaggio finale, usò tutte le inquadrature in cui i trucchi si vedevano! Cacciato dalla porta, il "maraviglioso" era rientrato dalla finestra: celare i trucchi e poi svelarli è una cosa molto ronconiana, e forse anche molto ariostesca.

Massimo Foschi. Ci fu un po' di maretta prima delle riprese... La Rai tentò un'operazione si può dire sgradevole. Erano passati tre, quattro anni dallo spettacolo, nel frattempo alcuni attori erano diventati noti grazie al cinema, Ottavia e Mariangela si avviavano a diventare delle star... io, e molti altri, no! Io ho rischiato di perdere il ruolo: si parlava di Laurent Terzieff per la parte di Orlando, ma altri attori erano a rischio di sostituzione. Ci fu una riunione fra di noi, o forse visti i tempi dovrei dire un'assemblea, e fummo compatti: ci siamo fatti con rispetto parlando "il culo" per questo spettacolo, abbiamo visto pochissimi

soldi e adesso che si può andare in tv... alla fine la Rai si arrese.

Ottavia Piccolo. Cambiò solo qualche ruolo. Ad esempio Marzio Margine, che in teatro era Medoro, il ragazzino moro di cui si innamora Angelica, fu sostituito da Alessio Orano, che all'epoca era popolare anche perché era fidanzato con Ornella Muti. Forse il cambio più importante riguardò il ruolo di Astolfo, che passò da Duilio Del Prete a Peter Chatel.

Le novità principali erano l'apporto di Pizzi alla scenografia, e di Vittorio Storaro alla fotografia. Come fu il loro rapporto con Ronconi?

Ottavia Piccolo. Pizzi fece solo il film. In teatro le scene erano di Uberto Bertacca e i costumi di Elena Mannini. I costumi erano totalmente diversi. In teatro io avevo un completino da prima comunione trovato a un mercatino. Nel film ho un costume un po' più serio già usato per un *Mercante di Venezia* diretto da Ettore Giannini. Riciclaggio pieno, in entrambi i casi. Ah, nel film ho anche le *extensions* ai capelli... e sono doppiata, maledizione! Ero in Francia per un film, non

potevo doppiarmi da sola, e anche anni dopo, quando chiesi di poter ripristinare la mia voce, la Rai mi rispose picche.

Luigi Diberti. I costumi teatrali erano giubbe inventate ricavate dai cenci della nonna, da vecchi jeans tinti, da materiali poveri. Pizzi ebbe sul film un impatto fortissimo. Ronconi e Storaro erano e sono due perfezionisti, sapevano esattamente ciò che volevano e andavano molto d'accordo. C'erano lunghissime attese, sì: era tecnicamente difficile illuminare quei luoghi e alcuni effetti speciali provocavano ritardi. Era complicato far muovere i mostri meccanici al millimetro, per non uscire dall'inquadratura. In teatro questo problema non si poneva minimamente. Però c'era anche più sicurezza: in teatro l'Ippogrifo era una macchina terribilmente instabile, recitarvi sopra era eccitante proprio perché era pericoloso; una volta durante una rappresentazione io e Ottavia siamo caduti da un'altezza di tre metri e siamo stati fortunati a non farci male. Nel film c'era un'attrezzatura più solida, più strutturata. I soldi del cinema...

Ottavia Piccolo. La cosa più difficile, per noi attori, era star dietro ai movimenti di macchi-



Orlando furioso, gli attori. Da sinistra: Massimo Foschi, Mariangela Melato, Ottavia Piccolo, Paola Gassman, Luigi Diberti e Giuliana Calandra



na. Il rischio di uscire dall'inquadratura era altissimo. Per quel che ricordo io, fra Ronconi e Storaro c'era grande armonia. Parlavano per ore, fra di loro, fitto fitto. Grandi conciliaboli e nessuna frizione.

Massimo Foschi. Storaro era innamorato di ciò che Ronconi proponeva: era un realismo non realistico che lo stimolava moltissimo, prese talmente a cuore il tutto che successivamente lavorò con noi anche in teatro. Siamo rimasti amici, continuiamo a vederci. Ogni tanto dava anche indicazioni di regia. Ricordo che mi disse: Massimo, *pensale* le cose – come dicono sempre i registi di cinema quando noi attori di teatro esageriamo un po'. Alcuni di noi dovevano correggere lievemente la propria teatralità, attenuare i toni. Nel film serviva meno volume, meno movimenti facciali: non eravamo davanti a cinque, seimila persone, ma a un microfono e a una macchina da presa. Alcuni personaggi, come la straordinaria Olimpia di Mariangela Melato, rimasero un po' sopra le righe; altri no. Ma aver fatto prima lo spettacolo fu utilissimo, era come aver fatto le prove per anni prima di girare.

Giulio Ferroni, nel suo saggio, scrive che lo spettacolo teatrale era molto "ariostesco" ed era figlio degli anni '60, mentre il film risente dell'atmosfera degli anni '70, è più cupo. Siete d'accordo?

Ottavia Piccolo. Direi di sì. Lo spettacolo era all'insegna del gioco. Nel film il gioco diventa più intellettuale, più contorto. Il film è più barocco, anche solo per l'ambientazione. In teatro c'era molta ironia, era tutto dichiaratamente un gioco.

Massimo Foschi. L'idea dello spettacolo era che il poeta è un bambino che gioca. L'idea del film è che a giocare siamo noi adulti.

La domanda più difficile: perché, dopo di voi, nessuno ha più portato Ariosto al cinema?

Massimo Foschi. Né al cinema, né in tv... Perché nessuno, a cominciare dai politici, fa nulla per collegare la grande creatività rinascimentale, la grande eredità culturale del nostro Paese alla nostra vita presente.

Luigi Diberti. Forse è difficile andare oltre quel che Ronconi ha mostrato... Ma azzarderei una risposta più estrema: il cinema non osa perché i versi sono più importanti delle immagini. I versi di Ariosto sono potenti, coloriti e coloranti. Forse intimidiscono. E la poesia, per gli sceneggiatori di oggi, sembra una cosa molto lontana. Io, prima che Ronconi mi chiamasse, di Ludovico Ariosto conoscevo solo il nome e il cognome. Da Ronconi ho imparato a recitare in versi, e da allora l'amore per la poesia mi accompagna quotidianamente. L'*Orlando* è stato una fantastica avventura, un'esperienza formativa; ancora oggi noi attori, quando ci incontriamo, ne parliamo con lo spirito di chi ha fatto il militare assieme. Sarò eternamente grato a Ronconi per questa cosa. Qualche anno fa sono andato a trovarlo in ospedale, e le persone che erano lì con lui mi hanno chiesto come mai ero così affettuoso nei suoi confronti. «Ma come – gli ho risposto – io con quest'uomo ho passato l'anno più bello della mia vita!».

Alberto Crespi