

Laura Marinoni,
Elena e la leggerezza del tragico
a cura di Raffaella Viccei

Poche ore prima del debutto dell'Elena di Euripide nell'Estate Teatrale Veronese, ho incontrato Laura Marinoni nell'incantevole Piazza delle Erbe.

R. V. La prima volta che ti ho visto interpretare un personaggio tragico è stata memorabile. Eri Io, nel *Prometeo incatenato* con la regia di Luca Ronconi e con la scena impagabile di Margherita Palli.

L. M. Ci sono personaggi teatrali rispetto ai quali, registi molto diversi fra loro hanno un immaginario comune. Giorgio Strehler, prima, e Luca Ronconi, a distanza di poco, hanno pensato a me per quello stesso ruolo tragico. Nel *Prometeo incatenato* la sorte randagia di Io incontra l'immobilità di Prometeo e nel dialogo fra i due si intrecciano disperazione, colpe, preveggenza, follia. Ricordo bene la creazione di questo personaggio, sintesi di sacralità tribale e di umana fragilità. Ricordo il corpo di una giovane donna segnato da corna di mucca, la voce umana inframmezzata da muggiti. Io amata da Zeus, dunque toccata dal divino, ma per questo contatto distrutta, stravolta nella mente e nel corpo. La compenetrazione di molteplici livelli conflittuali in un personaggio come Io, e di conseguenza in un attore che sa accoglierlo, fa esplodere il dramma e crea la maschera tragica. Ronconi, nel suo *Prometeo* [Teatro di Siracusa, 2002 – Teatro Strehler di Milano, 2003], in sinergia con me e il suo costumista di riferimento, lo straordinario Gianluca Sbicca, aveva voluto per Io un abito di lattice, una pelle non umana, e in testa peli misti a capelli, scomposti, un costume che era dunque provocante e allo stesso tempo quasi respingente. È così che sono entrata in scena nel teatro greco di Siracusa. Il *Prometeo* è stata la mia prima volta a Siracusa, uno dei posti che amo di più. Rimanere quasi tre mesi nell'isola, immersa in una dimensione incomparabile, in un posto tanto magico per la storia del teatro antico, in un Mediterraneo così assoluto. Credo che lavorare a Siracusa sia uno dei regali più grandi che un attore possa ricevere. Da un lato sei lontano dal quotidiano, da ansie cittadine, da preoccupazioni

familiari, e questo distacco aiuta moltissimo la concentrazione; dall'altro ti sembra di essere a casa. Lo spazio enorme di quel teatro è paradossalmente la mia dimensione.

R.V. A Siracusa sei tornata altre volte dopo *Prometeo*, con *Andromaca* [2011], *Edipo Re* [2013], infine con *Elena* [2019]. In cosa si differenzia questa tua ultima esperienza professionale e, credo, anche umana dalle precedenti?

L. M. Con *Elena*, ho ritrovato qualcosa che già conoscevo: la sintonia con questo luogo, avvolgente, e il rapporto intimo e complice con il pubblico. Nonostante il grandissimo spazio e i numeri iperbolici, a Siracusa ho l'impressione di rivolgere le parole e i gesti a una sola persona, di riuscire a far diventare quelle migliaia di persone un'anima unica, a instaurare uno scambio energetico così profondo da dimenticare la fatica, enorme ma necessaria, perché senza non si arriva a quel dialogo alto con il pubblico, simile a un dialogo d'amore o d'amicizia, che è per me il solo possibile. Rispetto alle precedenti esperienze, ho trovato con *Elena* qualcosa di nuovo ed eccezionale, ovvero una situazione di lavoro ideale, nata da una grande sintonia e da un affiatamento artistico e umano unico. Il ruolo di Livermore è stato fondamentale nel dar vita a questo stato di grazia, possibile anche perché Davide era sempre di buon umore e riusciva a ribaltare le situazioni più difficili in sfide entusiasmanti. Fin dal primo giorno siamo stati invitati a cercare la bellezza, non la bellezza che si autocompiace, ma la bellezza che crea, a stare tra noi felicemente e a passare questa felicità al pubblico, a tenere lo sguardo alto, a rigettare l'improvvisazione che diventa approssimazione. Il primo nemico del teatro è in effetti la genericità, come ripeto spesso ai miei allievi [Laura Marinoni insegna recitazione presso la Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi di Milano, la Scuola di Teatro Luca Ronconi del Piccolo Teatro e la Scuola di Teatro dello Stabile di Torino]. È attraverso questo percorso che siamo riusciti a ottenere con *Elena* un risultato alchemico, che ha in sé l'impronta di un mago. Ecco, non riesco a trovare una definizione diversa per Davide, per la sua capacità di catalizzare, coinvolgere, creare, unire, valorizzando il singolo artista. *Elena* è stata una delle esperienze più ecumeniche che io abbia mai vissuto.

R. V. Sembra che per te sia stato molto semplice lavorare con Livermore.

L. M. Non conoscevo Davide. O meglio, sapevo bene che è un grande regista di lirica ma non ci avevo mai lavorato insieme. Ho dovuto fidarmi di lui per capire cosa volesse da me, innamorarmi del suo immaginario. Nel suo mondo

ha grande importanza la musica e la musica è stata centrale in *Elena*: in fondo la tragedia greca è più vicina alla lirica – come Davide ricorda spesso – che al teatro di prosa. Come se avesse sotto gli occhi uno spartito, Livermore ha dato il giusto colore a ogni scena attraverso la musica, scegliendo brani di epoche e stili diversi, e fin dalle prove a tavolino, abbiamo recitato con la musica in sottofondo. Un metodo che è stato un grandissimo suggerimento di regia e che, nel mio specifico, è stato fondamentale per plasmare Elena. Sì, è stato semplice, direi naturale lavorare con Davide.

R. V. Qual è stata la tua reazione di fronte all'immagine spiazzante di una Elena vecchia?

L. M. L'idea di Livermore di iniziare lo spettacolo con una Elena vecchissima che narra la sua storia mi ha subito conquistata. In un primo momento Davide voleva un'attrice veramente anziana che cominciasse a raccontare, e poi sarei entrata in gioco io. Aveva in mente vari nomi di attrici che però, per vari motivi, hanno rinunciato; allora ha pensato a una attrice da invecchiare e a quel punto gli ho detto: "eccola, è qui, sono io". Davide credeva che non avrei mai accettato di invecchiarmi, di indossare una maschera che mi avrebbe resa mostruosa – penso al calco del mio viso come base per una maschera di lattice: spaventosa! –, ma è proprio questo genere di lavoro, questo gioco a divertirmi tantissimo. Laura Marinoni molto peggio di qualsiasi vecchia che si possa immaginare. Essere attori significa essere disposti a tuffarsi con coraggio in un'avventura in cui si rischia la vita, come diceva Antonio Latella, con cui ho fatto due spettacoli memorabili, *Le lacrime amare di Petra von Kant* di Fassbinder e *Un tram che si chiama desiderio* di Williams. Si rischia la vita è ovviamente un'affermazione iperbolica, ma se pensiamo che il teatro è salvifico, che attraverso l'arte si può arrivare al cuore e alla mente delle persone, il corpo dell'attore deve farsi carico e sintesi di tutto quello che è la vita, delle sue forme e dei suoi tanti significati, delle sue lacerazioni, e rischiare. L'attore deve far arrivare tutto questo al pubblico insegnando, nel senso etimologico di imprimere un segno, e quindi deve indicare, aiutare a scoprire percorsi, svelare le verità nascoste nelle pieghe della finzione. Un attore può assumersi questa grande responsabilità di essere canale, di essere strumento di comunicazione solo se ha dentro di sé le giuste premesse e se ha il coraggio di scoprirsi. Per far questo, penso che debba conoscersi a fondo, vedersi con obiettività e mettere da parte l'ego. Ecco, allora, che il volto di Elena fitto di rughe non mi ha fatto paura, anzi l'ho cercato, voluto, amato.

R. V. Quando è iniziato il tuo incontro con Elena?

L. M. Prima delle prove, quando per Elena ho cominciato a leggere, a ricercare cose che sembravano non essere così pertinenti al personaggio, ma in realtà lo hanno nutrito, fin nei dettagli, così importanti quando si costruisce un personaggio. Il lavoro prende avvio nel momento in cui l'artista comincia a sentire la necessità di immaginare, sognare, guardare la realtà che lo circonda con uno sguardo cosciente di ciò che sta per andare a interpretare: nel caso specifico, Euripide, ma non solo, perché dentro a Euripide sta per interpretare una figura di donna, e non una donna qualsiasi, ma un simbolo, un simbolo pesante, visto che ha attraversato epoche e culture diverse. Dentro questa figura di donna, poi, devi esserci tu. Se non dai al personaggio qualcosa di te, la tua impronta digitale, il tuo graffio, il tuo sguardo, il tuo corpo, i tuoi difetti, non dai niente: penso che più sei personale più riesci ad essere universale.

R. V. Hai interpretato vari ruoli tragici: quali sono per te i principali tratti distintivi dell'*Elena* di Euripide?

L. M. Ho interpretato tragedie molto belle: sono stata Antigone, Fedra, Io, Giocasta. Ho debuttato nel teatro greco di Segesta con Antigone e il repertorio tragico mi ha accompagnata fin da ragazza, forse perché il mio fisico e il mio viso richiamano naturalmente il tragico e forse perché avevo un impatto scenico per cui sembravo più grande. Avevo una specie di maturità precoce rispetto a certi ruoli o comunque erano nel mio DNA e semplicemente li attraevo. Mi piace pensare che sia accaduto così anche per Elena che, però, sulla carta, non è una tragedia che le attrici non vedono l'ora di interpretare. Se la leggi senza uno sguardo visionario, resti perplessa e ti dici che quasi non c'è partita con una Medea o una Fedra, dove il tragico è tragico fino in fondo. E invece il ruolo di Elena è magico. Elena è una grande scommessa. Leggendo, studiando, facendo *Elena*, abbiamo scoperto quanto questo testo sia straordinario, per certi versi un capolavoro. Euripide riesce a inventare uno stile che è tragico ma allo stesso tempo apre alla commedia, uno stile in cui serpeggia l'ironia. La donna per eccellenza, che allo stesso tempo è lo stereotipo dell'eccellenza della bellezza e del tradimento: Elena di Troia, bella, magnetica, dunque inevitabilmente traditrice – secondo uno schema mentale archetipico e un luogo comune duro a morire –, nelle mani di Euripide diventa altro e contiene infinite e intriganti sfumature.

Ogni volta che affronto un personaggio, cerco di trovare i punti a contrasto: se il personaggio appare nella sua sostanza negativo, cerco i punti di umanità, i tratti positivi e viceversa, questo perché nessuno è monolitico e perché mi sembra più interessante muovere un carattere. Ecco allora che mi sono diver-

tita a immaginare che questa Elena, che propone di sé una favola incredibile, nel senso proprio del termine, fosse vera, reale. Questa Elena, che non è quella che ha scatenato la guerra di Troia, non devo – mi son detta – immaginarla solo per questo una santa. Euripide gioca molto sull'immagine che il mondo ha di Elena e siccome Elena è l'ambiguità per antonomasia, Euripide la fa essere ambigua, sfuggente e lo fa attraverso la creazione di uno straordinario gioco di incastri che, per certi versi, sembra anticipare Freud. All'interno del mio percorso recitativo ci sono perciò ambiguità, colori cangianti, mobili, come le onde del mare che si muovono sullo schermo della scena, passaggi leggeri, ironici, persino da commedia.

R. V. Potresti ricordarne uno in particolare?

L. M. Certo, la scena in cui siamo insieme io/Elena, Teoclimeno [Giancarlo Judica Cordiglia], Menelao [Sax Nicosia]. È una scena scritta in modo decisamente comico e Davide ci ha chiesto di sottolineare questo registro. Elena è un personaggio che offre escursioni e permette molteplici esplorazioni. Per me è stato un piccolo sovvertimento rispetto al modo di recitare, perché mi ha permesso – una delle rare volte nella mia carriera – di essere me stessa. Sono un'attrice conosciuta soprattutto per i ruoli tragici, drammatici, e si pensa solitamente che io sia seria, tragica, appunto, ma nella realtà sono l'opposto, sono allegra, ironica. Elena mi ha dato la possibilità di giocare con l'afflato tragico, che pure mi appartiene, e nello stesso tempo con la mia natura Spritz, spensierata e leggera. Il doppio e la versatilità sono nelle mie corde.

R. V. Il nome di Elena evoca anche guerra.

L. M. Sì, assolutamente. Nonostante Euripide non metta in scena la guerra in questa tragedia, tuttavia il coro che inizia con il dolente usignolo e i canti struggenti del suo nido [vv. 1107-1164], canta la crudezza e soprattutto l'assurdità della guerra e intercala questa riflessione con pensieri molto profondi sulla imperscrutabile volontà di dio e sul mutare imprevedibile del destino. Questo coro, ogni volta che lo ascolto, mi commuove.

Da un canto, ugualmente doloroso, è partito Davide per creare il suo originalissimo e toccante finale di *Elena*. Ci ha colti di sorpresa, nel senso che nessuno sapeva come avrebbe voluto chiudere lo spettacolo. Eravamo in scena e abbiamo sentito il canto, registrato dal vivo, di una donna serba che piange sul figlio morto. Arrivati al punto finale del lavoro, con questa musica così struggente, Davide mi ha detto: "morto Menelao, ogni persona che tu guardi muore, muore come se con gli occhi tu la uccidessi, come se tu gli togliessi il respiro".

Improvvisamente il mare che Elena ha attraversato diventa un mare di sangue. Non c'è più Menelao, e non c'è più Elena, perché la realtà è che la guerra di Troia c'è stata e tanti sono stati i morti. Supponiamo che Elena sia davvero stata accusata ingiustamente, il solo fatto che in suo nome siano morti tanti uomini, bambini, tante donne è motivo sufficiente a spingerla, da vecchia, nell'attimo prima di morire, a immaginare il racconto di una storia diversa dalla realtà. Solo attraverso questo racconto immaginifico, Elena può sopportare l'immane tragedia legata al suo nome. Trovo geniale questo finale tragico senza parole, tutto di regia, ma che riporta alla tragedia pura, alla tragedia della guerra, della morte che un uomo dà ad un altro uomo senza nessun reale motivo. Noi attori siamo stati portati per mano, a volte senza accorgerci della protezione di Davide, verso questo epilogo così sorprendente, così straziante. Tutte le sere, quando arrivo a quel punto dello spettacolo è come se mi si sgretolasse il cuore.

R. V. Come è cambiato, se è cambiato, nella tua esperienza professionale e artistica il rapporto con il tragico?

L. M. Da ragazza ero convinta che per tirar fuori il meglio di me come attrice drammatica dovevo soffrire veramente e soffrivo davvero – ero una persona particolarmente inquieta e complicata –. Facevo fatica a immaginarmi fuori da questo abito che, per giunta, mi dicevo che era necessario per fare il mio lavoro di attrice. Ad un certo punto, per fortuna, ho iniziato a vedere lo spettacolo da un altro punto di vista, ho iniziato a vedere me, attrice, diversamente e con un po' di sano distacco, a sentirmi felice di quello che ho realizzato, nonostante le occasioni mancate che, alla fine, sarebbero mancate comunque e dunque è inutile rimpiangerle. Ho capito – e non è cosa da poco – che bisogna avere leggerezza per riuscire a fare il tragico. Ai miei allievi dico che quando si deve affrontare un personaggio nero, e tanto più nella tragedia greca, si deve indossare un velo di leggerezza, indispensabile per non affossare il personaggio e te stesso, attore, in un buio paralizzante.

R. V. Bellissima questa immagine della leggerezza del tragico. E cos'altro è necessario per interpretare il tragico?

L. M. Altrettanto indispensabile, come mi diceva Giorgio Albertazzi, è stare in scena con il grandangolo: fuor di metafora, stare in scena con una concentrazione che implica apertura e non fissazione su un punto. Ora sto parlando con te, tu sei davanti a me, io sono qui, presente, ma avverto dietro la presenza di una palma, di persone che passeggiano, che siedono ai tavolini di questo caffè, sento l'aria di questo posto, siamo in questa piazza che, fra qualche secondo, sarà un'altra cosa: ecco, questa grande apertura d'ali è necessaria

per un attore e soprattutto per fare una tragedia, perché quando interpreti un ruolo tragico se non hai un'immagine grande dentro di te non puoi stare in un universo drammatico che, specialmente quello greco, è straordinariamente vasto e comprende anche gli dèi: è anche a loro che l'attore rivolge battute e ai loro immensi, lontani spazi, alle altezze del tragico. Di conseguenza, penso che non tutti gli attori possano interpretare i tragici greci perché non tutti gli attori hanno queste capacità e, direi anche, non tutti possiedono quella speciale aura intorno, quel prolungamento dell'anima e del corpo che è necessario per essere una Antigone.

R. V. Laura, hai accennato a Giorgio Albertazzi. Vorresti chiudere questa nostra conversazione con un tuo pensiero personale su questo artista immenso, straordinariamente colto e generoso, che ho avuto la fortuna di incontrare per un lavoro fatto insieme per il teatro romano di Milano?

L. M. Grazie, Raffaella, per questa domanda e sì, molto volentieri. Giorgio per me è stato un padre, e lo è stato davvero in senso artistico [Laura Marinoni ha debuttato con Albertazzi nel 1984 in *El Cid* di Corneille]. Con Giorgio eri sempre a tuo agio, sentivi la sua potente energia vitale, che creava magnetismo e per induzione ti contaminava. È una delle persone più generose che io abbia mai conosciuto sia nella vita sia sulla scena. È stato uno dei primi a dirmi di interpretare i ruoli che faceva Katharine Hepburn, riconoscendo la mia parte brillante, invitandomi a non comprimerla e a tirarla fuori. È stato il primo a farmi capire che il teatro è un grande gioco, meglio, mi ha fatto fare il grande gioco del teatro che, diceva, è come il gioco dei bambini, che credono in quello che fanno e non hanno vergogna di niente perché si sentono protetti dal gioco. Un attore dovrebbe riuscire sempre ad entrare in questa dimensione e nello stesso tempo a coniugarla con la disciplina, il lavoro, la fatica. Per giocare bene bisogna essere rigorosi, sennò si diventa dei buffoni. Sempre Giorgio diceva che genio e sregolatezza vanno bene per i pochissimi che hanno il genio, tutti gli altri devono studiare come matti e aggiungeva che studio è una parola bellissima. Studio racchiude in sé amore, zelo, aspirazione. Ricordo mio figlio in quarta ginnasio, le sue lotte con il greco e il latino. Spesso facevo le versioni con lui e io mi entusiasmavo così tanto che un pomeriggio mi guardò e mi disse: "mamma, mi stai chiedendo di innamorarmi del greco e del latino?" E io: "sì, proprio così!" Poi sono scoppiata a ridere. Ma è questo, devi innamorarti anche dello sforzo che devi fare. Grande rigore e nello stesso tempo un grande sorriso interno, lo stupore, la curiosità. Non smettere mai di meravigliarsi e in questo sia Giorgio sia Davide, le persone, tra le molte con cui ho lavorato, che più si assomigliano, sono dei maestri.

Attrice milanese, **Laura Marinoni** debutta a vent'anni in televisione e si forma all'Accademia Silvio D'Amico a Roma. Inizia la carriera sotto la guida di Giuseppe Patroni Griffi che la dirigerà nella pirandelliana Trilogia del teatro nel teatro (Premio Duse 1989) e con cui inizia un lungo sodalizio teatrale come giovane protagonista della sua compagnia. Si cimenta nella tragedia greca in *Antigone*, *Prometeo Incatenato* (Premio della Stampa 2002), *Andromaca*, *Edipo Re* al Teatro Greco di Siracusa, in capolavori classici di Corneille, Shakespeare, Marivaux, Goldoni, Cechov, Eliott, Pasolini, Brecht-Weill e in opere di autori contemporanei come Palazzeschi, Bigagli, Traverso, Pressburger, Petruzzelli, Müller, Testori, Pinter. Lavora con registi quali Strehler, Castri, Braunschweig, Albertazzi, Lavia, Lievi, Hermanis, Schilling, Sciacaluga, Malosti, Ronconi (*Lolita* di Nabokov, Premio Ubu 2001), Latella (con lui *Le lacrime amare di Petra von Kant* di Fassbinder, Premio Duse 2007 e *Un tram che si chiama desiderio* di T. Williams, Premio Hystrio e Premio Maschere del Teatro 2012). *L'Opera da tre soldi* le regala successo anche come cantante (Premio Internazionale Flaiano e Veretium 2004). Scrive con A. Caiani *Giuliette*, musical per voce sola su testi di Shakespeare e Fellini. Nel 2015 debutta ne *L'onorevole* di Sciascia, per la regia di E. Vetrano e S. Randisi e nell'"operita musical per cantattrice e suonatori" *Amore ai tempi del colera*, tratto dal romanzo di García Márquez. Ha recitato ne *La Prova*, scritto e diretto da Pascal Rambert, ed è stata la protagonista di *Purgatorio* di Ariel Dorfman diretto da C. Rifici e di *Fedra* di Seneca, con la regia di A. De Rosa. Al Franco Parenti di Milano inizia una collaborazione artistica con *Cita a ciegas*, testo argentino di M. Diamant, ed è la Monaca di Monza nei *Promessi sposi alla prova* di Testori, diretta da A. Shammah. Nell'ultima stagione è stata protagonista, insieme a Gabriele Lavia, di *John Gabriel Borkman* di Ibsen (Nomination migliore attrice 2019 al Premio Maschere del Teatro). Sempre nel 2019 è Elena nella omonima tragedia di Euripide diretta da Davide Livermore al Teatro greco di Siracusa. Per la televisione ha girato varie fiction tra cui *La Piovra* e *Distretto di Polizia*; in cinema ha partecipato a film coi fratelli Taviani, U. Marino, J. P. Rappennau e a molte produzioni francesi e all'estero. Accanto ad Angela Finocchiaro recita in un ruolo brillante nel film *Ci vuole un gran fisico* e Marco Tullio Giordana la sceglie nel cast di *Nome di donna* (2018). Ha inciso la prima versione italiana di *Enoch Arden*, melologo per pianoforte e voce recitante di Strauss, con il pianista De Luigi. Si dedica con passione anche all'insegnamento, collaborando con la Fondazione Paolo Grassi, la Scuola di Teatro Luca Ronconi del Piccolo Teatro di Milano e lo Stabile di Torino.