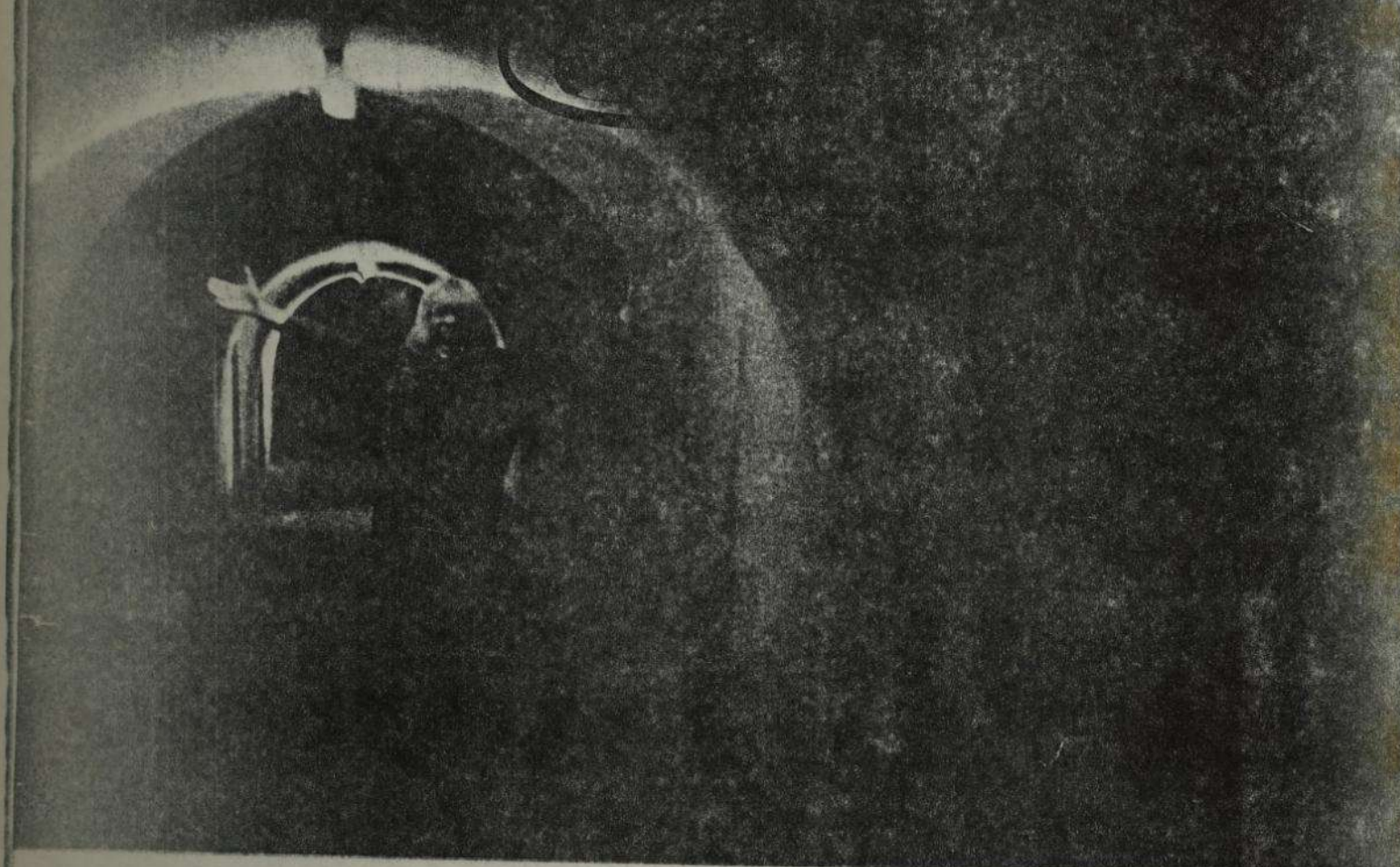


**LUCA RONCONI STA CERCANDO, A PRATO,
UN MODO NUOVO DI FARE CULTURA**

LABOTEATRO



no i conti, c'è da credere che l'ottimismo passerà in soffitta. Soprattutto nei grandi centri.

Tutta colpa dell'aumento del costo della vita e del caro-biglietti? Forse. Per un giorno, a Prato, si è temuto che si ripetesse il fenomeno dell'autoriduzione per *Romeo e Giulietta* secondo Carmelo Bene. Ma i contestatori si sono accontentati di appiccicare cartelli con su scritto: «L'avanguardia in pelliccia. I proletari ad allenarsi nei bar». La prima nazionale è andata in porto senza problemi. Solo un rinvio? O il teatro è tanto sputtanato da non interessare neanche gli autoriduttori? Di che si tratta, allora? Poco coinvolto nei conflitti, neanche simbolo della mondanità come l'opera lirica alla Scala, pieno di acciacchi e comunque dritto e fiero come un colonnello, il teatro cerca spiegazioni più sofisticate. Si è aperta la caccia al capro espiatorio.

Da più parti, viene già una risposta precisa. La colpa spetta al regista che, in tutti questi anni, ha dominato il campo disarcionando l'attore, ma ormai è senza idee, si ripete. «È vero», ha detto in un dibattito a Roma Luigi Squarzina, direttore dello Stabile della città,

«il regista è in declino. Per tutto il secolo ha lavorato per conquistare il potere, adesso lo sta perdendo. Meritatamente? Non so. Me ne rendo conto io stesso. Consumo giorno per giorno la decadenza». Poi, più cautamente e con aria complice, ha aggiunto: «In fondo, ho cominciato come drammaturgo, sono un docente di teatro al Dams di Bologna [dipartimento arti musicali e spettacolo dell'università, N.d.r.], mi son trovato a fare il regista, so anche smettere».

UNA PAROLA DI MODA

Ronconi, misurato e attento, non parla così. Salta addirittura l'argomento. Le sue antenne di lumacone barbuto hanno avvertito l'aria che tira. Da quando ha accettato la direzione del settore teatro-musica della Biennale, si è impegnato in una personale riconversione. Da regista a operatore culturale (la definizione non gli piace ma la accetta con realpolitik).

IN PROVA. Luca Ronconi, a sinistra, e Marisa Fabbri, durante una prova delle «Baccanti» di Euripide. Lo spettacolo si svolgerà in quattro luoghi diversi, da un teatro a un corridoio a una cantina all'aperto, e il pubblico seguirà gli attori in tutti questi spostamenti.

Senza rinunciare a essere regista. Solo mascherandolo un po', per non disturbare chi va a caccia del capro espiatorio. La riconversione di Ronconi è un itinerario interessante. Dovrebbe far pensare quanti non credono nell'*Utopia*. Raccontiamolo, questo itinerario, a cominciare dal Laboratorio teatrale di Prato che, il 19 dicembre, ha concluso una prima fase e ne ha cominciata una seconda il 10 gennaio scorso.

Perché proprio dal Laboratorio? Intanto, perché è un bel vocabolo di moda. Riempie la bocca nelle tavole rotonde e nelle discussioni tra gli addetti ai lavori. Riporta l'immagine delle vecchie botteghe d'arte contrapposta a quella delle catene di montaggio dell'industria culturale «manipolatrice delle coscienze». Nello

esso tempo, ha il suono metallico di una teca che si va forgiando in ambienti raccolti e arati, una tecnica naturalmente « a misura uomo », funzionale e animata dalle idee. Poi, perché il vocabolo, nel caso di Prato, è accompagnato da un aggettivo che vive un momento grande fortuna. Esplode come una cannonata della rivoluzione d'Ottobre: « progettuale ».

Ecco, Laboratorio progettuale teatrale, una azione pomposa (ed è così che piace), sembra una formula magica e invece è il frutto di un scontro tra politica e cultura. Da una parte, la regione Toscana, il comune di Prato, la provincia di Firenze, l'Azienda di soggiorno e turismo toscane, il Teatro Regionale Toscano, il Teatro comunale Metastasio di Prato. I finanziatori. Tutti enti diretti da gente di sinistra, nella maggioranza comunisti. Dall'altra, Ronconi con le sue antenne e i collaboratori: Gae Aulenti, Dacia Maraini, Franco Quadri; gli organizzatori: Paolo Radaelli, Romolo Vestro, Ugo Montanari; gli attori, « ronconiani » della prima e dell'ultima ora, imbevuti di *Utopia*: Mimmo Acedo, Marisa Fabbri, Nicoletta Lanasco, Giancarlo Prati, Tullio Valli, Gabriella Pignatelli e altri.

LA RICONVERSIONE

Da una parte, trecento milioni circa che saranno spesi in tre anni di attività, allo scopo di dimostrare che si può fare cultura senza fare spettacolo subito, e che si possono prendere iniziative diverse, fuori e contro i teatri stabili, la natura prediletta del centrismo e del centro-sinistra. Insomma, le amministrazioni rosse sono per la libertà di sperimentazione e non per spettacolo-merce. Dall'altra parte, teatranti e intellettuali che si mettono pazientemente al servizio della dimostrazione e cercano, con l'aiuto di Ronconi, di « riconvertirsi » anch'essi.

Con buona volontà e oculatissima. I gruppi teatrali di base della zona, che avevano protestato per lo stanziamento di cui si sentivano traditi, sono stati infatti ascoltati e, almeno in parte, reinseriti nel progetto.

Non è facile descrivere sinteticamente in che cosa consiste e come ha funzionato il Laboratorio che ha sede a Palazzo Novellucci, un edificio per lungo tempo adibito a ufficio postale. Ci sono affluiti tra giugno e luglio centotrentinove giovani volontari. Dopo una selezione, sulla base di colloqui (per carità, non esami), sono rimasti in cinquantiquattro.

Impegni troppi per le borse di studio previste, e sono state trasformate in semplici rimborsi mensili. Quindi, sono stati formati dei gruppi. Alcuni, quelli di base, con Ronconi e il suo aiuto Giorgio Marini, si sono dedicati allo studio del testo di Aristofane che lo stesso Ronconi ha il laboratorio per realizzare *Utopia* (tanto per non fermarsi). Un altro gruppo, coordinato da Gae Aulenti, si è dedicato alla raccolta di informazioni sul territorio di Prato, le trasformazioni lungo i secoli, il passaggio dall'agricoltura a fabbrica, dalla fabbrica al lavoro a domicilio. Un terzo gruppo, affidato alla Maraini, si è occupato del « linguaggio », cioè di come parla la gente e delle sovrapposizioni che si sono presentate storicamente a causa della immigrazione dal Sud.

Nel quarto gruppo, gli attori « ronconiani » hanno cominciato a preparare una ricerca sui temi spettacoli per i quali è già fissato il titolo generale, *Il segno della Croce*. È una idea di Umberto Eco: andare alla scoperta dei segni più elementari e conosciuti per risalire il cammino della cultura nel tempo. Ronconi l'ha integrata proponendo analisi e prove su tre opere, scritte in epoche diverse, che hanno lo stesso tema. Sono: *La vita è sogno* di Calderón e *La Barca*, *La torre* di Hofmannsthal, *Calderón* di Pier Paolo Pasolini. (Se n'è aggiunta da poco una quarta, *Le Baccanti* di Euripide). È una complessa materia, tutta da sistemare. Ma come se n'è andato negli Stati Uniti e a Prato non si è fatto ancora vedere. Dacia Maraini protesta perché, da brava laica, la faccenda della Croce non la convince neanche un po'. Si prospettano confronti duri. E si rischia lo sbriciolamento.

L'unico a essere tranquillo è proprio lui, il manager. « Si tratta di linee parallele. So soltanto da dove abbiamo iniziato, non dove andremo a finire. La Aulenti, la Maraini, i gruppi lavorano con i giovani del Laboratorio per far-



DUE SPETTACOLI. In alto, a sinistra: Ronconi prova « Gli uccelli » di Aristofane con un gruppo teatrale romano, ospite del suo Laboratorio teatrale, a Prato. Sopra a destra, e qui accanto a sinistra, due momenti della lettura di « Calderón », lavoro di Pier Paolo Pasolini.

ci conoscere in profondità la situazione economica e socio-politica in cui ci troviamo. Gli autori sono in rapporto con questa situazione, l'approfondiscono, e reimpostano la loro specializzazione. Le rappresentazioni che verranno, a maggio e giugno, potrebbero anche mutare il titolo. Non *Il segno della Croce* ma *I segni del territorio*. L'importante è non mettersi immediatamente a produrre spettacolo ma prepararci in modo nuovo, diverso. Potremmo persino non usare parole perché sembreranno più utili i gesti a trasmettere forme espressive conflittuali ».

UN PASSO INDIETRO

Un teatro che ritorna al folklore e al popolare, alla rispolveratura di testi dimenticati, alla cultura contadina e subalterna? « No », rispondono Ronconi e l'Aulenti, « non vogliamo fare come Giuliano Scabia che va nelle campagne o sui monti, recupera pezzi di teatro e di cultura orale per poi rappresentarli, come se niente fosse accaduto. No al teatro sociologico o di recupero del passato ». Un teatro che va in periferia per ripresentare le vicende vissute dalla gente (ad esempio, il fascismo) così come le può riscrivere un autore dopo averle registrate al magnetofono? Un teatro, tanto per chiarire, alla Maraini? « No », dice Ronconi, « non vogliamo un'attrice che si veste come la signora Cencetti del quartiere Centocelle e pretende di rifarla pari par ». Allora, la Maraini che ci fa lì? Si prospettano confronti duri. Nel segno della Croce e del teatro. Nell'attesa, Ronconi e i suoi attori si sono incontrati con i comitati di quartiere, sono andati nelle scuole, hanno partecipato a dibattiti, invitato esperti a tenere

conversazioni. Palazzo Novellucci, scalcinato e povero, assomiglia a una università. Senza contestazione.

Un passo indietro. La riconversione di Ronconi passa attraverso il Laboratorio ma ha avuto inizio con la Biennale. Quattro anni fa, ormai. La prossima edizione della rassegna veneziana (che ha per sottotitolo significativo « Laboratorio internazionale ») è l'ultima della presidenza di Carlo Ripa di Meana, e delle tre direzioni esistenti: Giacomo Gambetti per il cinema; Vittorio Gregotti per l'architettura, l'urbanistica, l'ambiente e le arti visive; Ronconi, come si è detto, per il teatro e la musica. Le voci corrono inquiete. Ripa di Meana si dimetterebbe subito pur di non affrontare la lunga fatica di strappare ancora una volta, in ritardo, i finanziamenti necessari. Qualcun altro assicura che Ripa di Meana punta addirittura alla approvazione di una nuova legge per consentirgli di rimanere, cancellando le norme in vigore che non contemplano riconferme.

Ronconi sembra aver rinunciato definitivamente all'intenzione di andarsene prima della scadenza del suo mandato. Lo si era ventilato quando ancora era in corso la Biennale del 1976. Come reazione al taglio dei fondi per la sezione teatro, sacrificata rispetto al passato. Come atto di implicita protesta per la difficoltà di intendersi con la burocrazia della Biennale e per un certo disagio nei rapporti con gli organismi direttivi lottizzati tra i partiti. Ronconi, ma ha assicurato, rimane. Perché e per fare che cosa? « È stata una esperienza positiva, nonostante tutto. Ho imparato a considerare dall'interno la realtà di una istituzione culturale. Ho avuto una lezione che mi è servita », commenta. Ma niente notizie. Non può fare piani precisi. « Ci saranno i soldi? », si chiede. « Mi piacerebbe organizzare con spettacoli e incontri un bilancio della drammaturgia italiana contemporanea. Non se ne occupa nessuno da troppo

tempo. Potrebbe essere una bella occasione di polemiche ».

Tuttavia, Ronconi non nega che gli piacerebbe rilanciare i due registi tedeschi Klaus Gruber e Peter Stein, esclusi dal programma del 1976 per la riduzione dei finanziamenti. Sarebbe il modo per rispondere a chi lo accusa di aver commemorato, a Venezia, l'avanguardia degli anni Sessanta. Il Living e Grotovski. Di aver acconsentito a disastrosi esperimenti di decentramento, quale quello di Bruno Cirino e Gianni Serra al Petrolchimico di Marghera con un raffinatissimo *Otello* di Manganelli. Di aver avallato una scadente manifestazione del teatro spagnolo. Gruber e Stein sono personalità di rilievo della scena europea, soprattutto Stein che venne in Italia, sei anni fa, con *Il principe di Homburg*. Forse la figura del regista è in deca-

denza. Ma ci sono ancora dei registi che vale la pena di presentare. Non si deve dimenticare che Ronconi ha avuto come osservatori sia Berlino che Vienna, dove ha realizzato spettacoli di grosso impianto. Il nuovo teatro non viene solo dall'America.

I GIOVANI

Terza tappa dell'itinerario di conversione, *L'anitra selvatica* di Ibsen, con il Teatro Stabile di Genova. L'operatore culturale e manager, per oltre un mese, è corso via dal Palazzo Novellucci ogni giorno alle due del pomeriggio,

per raggiungere un cinema in località La Breglia, sulla strada montagnosa che va a Bologna. Un locale male riscaldato. Le sedie ammucchiate per fare posto al palcoscenico. Gatti saettati all'improvviso. Ronconi torna regista. Con dolcezza, a bassa voce, scivolando tra i poeti, macchinisti e gli attori che attendono di essere chiamati a provare. Ivo Chiesa, direttore del Teatro Stabile genovese, lo guarda con ammirazione. Rimasto solo. Ha perduto un condirettore artistico e un amico, Luigi Squarzina, che a giugno si è spostato a Roma. Malinconia da uomini di mezza età. Rimpiazzi che non esistono a portata di mano.

Chiesa sceglie i giovani. Chiama Armano Pugliese, quello di *Masaniello*, a dirigere *mare* di Bond. Incarica Carlo Cecchi, stanco decentramenti e di lotte cooperativistiche,

enere lezioni alla scuola di drammaturgia dello Stabile; forse, è una prima forma di collaborazione per un'intesa più ampia. Incontra Ronconi, che ha appena quarantiquattro anni, e parlano di rappresentare *Storia di un bosco* di Horvath, *Un uomo d'ficile* di Hofmannsthal, *La lega dei giovani* di Ibsen. Ronconi contrappone *L'anitra selvatica*. L'accordo è raggiunto senza scosse. «H: una qualità minore: la diligenza», sussurra Chiesa.

Qual è il motivo di riprendere *L'anitra selvatica*? Il pessimismo ibseniano? Amarezza e desolazione? No. Porta chiusa davanti alle interpretazioni ideologiche. Il dramma deve la sua ricomparsa alla fotografia. Il personaggio principale è, infatti, un fotografo che è convinto di poter fare meravigliose invenzioni che assicureranno a lui e ai suoi un ricco avvenire.

Ronconi sulla scena ha installato una macchina a soffietto, un pezzo da antiquariato, con l'obiettivo puntato verso gli attori che recitano.

DRAMMA D'ANIME

Costoro si muovono e passano in una scena divisa in tre parti che ripetono il medesimo ambiente. Tre parti, tre fotogrammi. Clic. Il regista è attratto dal rapporto tra una cosa e l'immagine, tra un comportamento e la sua riproduzione, tra una riproduzione della realtà e le copie che si possono stampare. Vuole soffermarsi su ciò che rivela e su ciò che nasconde la

fotografia. Spolpando e giocando sul famoso « dramma d'anime » dello scrittore norvegese.

L'operatore culturale, il manager, la formula per resistere alla crisi teatrale e non farsi travolgere, si ritirano in secondo piano. Pagni, Dettori, Antonutti, De Ceresa, e gli altri, attori abituati alla mano un po' solenne e rigida di Squarzina, assistono alla trasformazione. Non è magia. O addirittura l'arte ritrovata dall'artista dopo dibattiti, litigate, seminari. Ronconi ha chiesto e ottenuto il permesso dagli enti che sostengono il Laboratorio progettuale. La sua è una regia consentita. Amministrazioni rosse e teatro stabile si stringono la mano. Così, Ronconi riesce, è riuscito a quadrare il cerchio. Il regista è salvo.

Italo Moscati

Fotografie di Piero Raffaelli