

Intervista a Luca Ronconi

D. — *Vorrei chiederti, per prima cosa, quali sono i motivi che ti hanno indotto a scegliere Ostrovskij, e in particolare “La fidanzata povera” per questa esercitazione scenica.*

R. — Conobbi questa commedia per la prima volta quando frequentavo l'Accademia, nel '68.

Pure nel pandemonio che scoppiò in Accademia quell'anno, l'intento degli allievi registi che mi fecero conoscere “La fidanzata povera” era quello di confrontarsi con un testo realistico di carattere sentimentale, esigenza diffusa in quel particolare momento. Poi all'Accademia ho fatto altre esperienze con allievi in uno spirito del tutto diverso, teatro barocco, drammi elisabettiani, sempre in sintonia con gli umori non tanto miei quanto degli allievi. Quest'anno le richieste dei miei allievi, in parte inesprese, puntavano di nuovo in questa direzione: chiedevano cioè di misurarsi con un testo realistico e mi sono ricordato di questa commedia.

D. — *Qual'è il tipo di rapporto che si instaura lavorando con gli allievi piuttosto che con attori professionisti?*

R. — Quando si lavora con i professionisti si deve aver cura di tutelare il loro professionismo, lavorare con gli allievi significa invece promuoverlo, il professionismo. Si tratta cioè, nel primo caso, di rispettare l'immagine dell'attore; nel secondo, di aiutare a cercare di scoprire quest'immagine. Quindi il problema è non trattarli da professionisti o farli sembrare dei professionisti ma fare intravedere loro quali sono le regole del professionismo.

D. — *Dal tuo punto di vista di regista, provi soddisfazione a lavorare con gli allievi?*

R. — Certamente, e lo dimostra il fatto che questo è il quarto spettacolo che faccio con i corsisti, anche perché ritengo che per come è organizzata l'Accademia, sia meglio avere un punto di applicazione concreto piuttosto che teoria ed esercitazioni.

D. — *A proposito di questo, dal punto di vista dei ragazzi, che differenza c'è tra un saggio interno all'Accademia e uno spettacolo come questo, completo, in un teatro, col pubblico normale?*

R. — Se l'Accademia deve essere, come è, una scuola di professionismo, è necessario sapere che significa misurarsi con un pubblico, un palcoscenico, delle prove. Compito della scuola non è quello di fornire mezzi a giovani che si vogliano liberamente esprimere, bensì preparare attori che sappiano cos'è uno spettacolo.

D. — *Il fatto di lavorare con tre organici diversi che tipo di problemi comporta? È un metodo che adoperi sempre?*

R. — È un metodo che adopero perché in una classe di più di 20 persone tutti devono lavorare, tutti devono avere il loro spazio più o meno equivalente, avere l'occasione di confrontarsi con una parte importante; non ci si può quindi comportare come se si fosse alle prese con una vera e propria compagnia. È anche utile e stimolante confrontare la propria interpretazione con quella degli altri.

D. — *Che peso ha, per te e per i ragazzi, lavorare a Gubbio piuttosto che a Roma?*

R. — Durante le prove è sempre preferibile estraniarsi dal proprio ambiente per favorire una maggiore concentrazione; inoltre questo di Gubbio è un vero teatro, normalmente attrezzato, che permette agli allievi di fare una preziosa esperienza: a Roma sarebbe stato difficilissimo avere a disposizione un teatro per un periodo così lungo.

D. — *Che ne pensi del teatro di Gubbio?*

R. — Anche volendo astenermi dagli apprezzamenti di rito, devo riconoscere che è funzionalissimo, l'acustica è straordinaria e molto bello è anche il rapporto platea/palcoscenico.

La città è tranquilla, ci si lavora bene.

E poi la scelta del Comune di rivitalizzare il teatro dedicandosi alla produzione, oltre che alla circuitazione, è senz'altro accorta.

D. — *Tu sei considerato un regista, diciamo così, di notevoli esigenze dal punto di vista degli allestimenti. Il fatto che da parte dell'organizzazione ti sia stata messa a disposizione una cifra definita (100 milioni) ti ha molto limitato sul piano artistico?*

R. — Per esempio, uno spettacolo che deve andare in tournée ha bisogno di una scenografia, non solo per ragioni estetiche, ma anche perché gli attori hanno bisogno di avere tutte le sere lo stesso spazio. In questo caso ho potuto usare il palcoscenico nudo, con mobili prestati dagli antiquari, dato che lo spettacolo si fa solo qui. Bisogna poi considerare le aspettative del pubblico: una cosa è se viene a vedere cosa fa un regista, che è anche insegnante, con gli allievi dell'Accademia, un'altra se viene a vedere che spettacolo mirabolante fa il regista Ronconi, e allora 100 milioni sono probabilmente pochi.

D. — *Sul piano del risultato, però, questa "ristrettezza" economica si fa sentire?*

R. — No, perché questo è un testo che permette, a differenza di altri, un allestimento "povero".

Io stesso ho fatto alcuni spettacoli sul palcoscenico nudo.

Inoltre "povero" in questo caso non vuol certo dire "micragnoso".