

## INTERVISTA A LUCA RONCONI

- Quale criterio ha seguito, al momento di realizzarne la versione televisiva, per selezionare e montare immagini e parole che nel grande spazio del Lingotto erano spesso contemporanee?

"Nelle riprese ho cercato di ricreare il "tempo soggettivo" dello spettatore, ovvero di rispettare, e ricreare, quanto ognuno poteva seguire della totalità dello spettacolo. In qualche modo ho puntato sulla dimensione "temporale" che al Lingotto era condizionata dalla dislocazione e dalle dimensioni spaziali. E infatti la versione video dura circa due ore e mezzo, rispetto a quella teatrale che, nella sua pluralità, arrivava quasi alle quattro ore".

- Questo ha comportato il "sacrificio" di almeno una parte del testo e dello spettacolo?

"Nell'apparente "salto" delle immagini, ho cercato invece di restituire una sua linearità al testo, operando del resto una selezione quasi "naturale" rispetto alla scrittura di Kraus che, negli "Ultimi giorni" in particolare, è piuttosto "ripetitiva". Era necessario d'altra parte dare all'edizione tv una sua interna continuità, perché, a differenza che in quella teatrale, non c'era più il contenitore unitario, e "artificiale", del Lingotto, e lo spettatore televisivo potrebbe in ogni momento correre il rischio di isolare una immagine, trovandosi sperduto in una stazione ferroviaria, o in un ospedale di guerra o in una trincea".

- Come ha funzionato in tv l'uso della "scenografia"?

"Già Kraus, nel suo racconto, aveva Vienna, i suoi luoghi e le sue reazioni, davanti agli occhi, mentre per i luoghi lontani (come ad esempio il fronte dell'Isonzo), doveva attingere a resoconti parziali come i racconti o gli articoli degli inviati dei giornali. Nella messinscena teatrale, noi non abbiamo voluto il naturalismo viennese con i caffè "veri" e la corte "vera", e questo ha molto aiutato la versione tv".

- C'era già una consistente carica "televisiva" (e forse anche cinematografica) nello spettacolo, che in fondo poteva essere visto quasi secondo il principio del telecomando. Come ha funzionato questo rispetto alle riprese e alla recitazione degli attori?

"L'esistenza di quella "possibilità di telecomando" (che aveva però delle sue necessità precise) ha significato che il mio lavoro, per la tv, è stato soprattutto di montaggio. Molto più decisamente, ad esempio, delle altre occasioni in cui avevo realizzato teatro per la tv. Le riprese, vastissime e "documentarie", sono avvenute del resto quasi esclusivamente durante le repliche col pubblico. E quel pubblico del Lingotto, inglobato dentro lo stesso spettacolo, può addirittura diventare la vera umanità: ci sono dei momenti di grande spettacolarità di cui proprio il pubblico si fa protagonista, muovendosi dietro alle scene e ai personaggi che magari interpretano in quel momento un funerale di stato. L'edizione del Lingotto, la "base" teatrale, aveva i suoi elementi di maggiore diversità, come ho detto, nella simultaneità e nello spazio: grazie proprio a questi due elementi la recitazione era, ed è potuta risultare anche sullo schermo, "non televisiva", ovvero libera da quei condizionamenti abituali che, in questo caso in particolare, l'avrebbero resa inaccettabile".

- Lo spettacolo di Torino ha drammaticamente coinciso con l'escalation della guerra del Golfo, scoppiata pochi giorni dopo il termine delle repliche. Come ha risposto il pubblico?

"Paradossalmente, nell'invettiva di Kraus la guerra può essere considerata quasi un pretesto, rispetto al vero bersaglio rappresentato dalle comunicazioni di massa. In questo senso, anche se questo legame non è stato quasi per niente colto dalla critica, molti spettatori hanno sentito un impatto diretto con la guerra del Golfo. Anche per come l'attualità viveva sulle pagine dei giornali e nelle immagini della tv".