



POLEMICHE/RONCONI SI SFOGA DALL'ESILIO

## Sapete che vi dico? Mi avete stufato

A Zurigo il regista prepara «Medea». E fa i conti col teatro italiano

di Manuela Grassi

**T**ra il romantico disordine dei parchi e le rigorose geometrie dell'architettura zurighese Luca Ronconi cammina con l'aria un po' sperduta di chi non ha niente da fare. L'ex enfant gâté del teatro italiano è a Zurigo in uno dei suoi ormai ricorrenti esili. Ma dell'esule sembra non avere né i segreti rimpianti né gli ozi forzati.

Nel vecchio quartiere dei teatri prova dalle nove alle due, consuma in fretta un pasto tutto svizzero (hamburger con patatine, pane burro acqua minerale), torna in teatro a controllare puntigliosamente scene e costumi, ricomincia a provare alle cinque.

Il 26 novembre prossimo alla Schauspielhaus di Zurigo andrà in scena con la sua

regia la *Medea* di Euripide, incastonata tra un De Filippo (*Filumena Marturano*) e un Peter Shaffer (*Amadeus*).

Fedele al suo stile ironico e un po' sottotono («per carità, odio le lagne dell'italiano all'estero»), Ronconi spiega perché ha accettato l'invito del teatro zurighese: «Mi hanno permesso di lavorare con i miei metodi; non ho nessuna responsabilità economica e posso finalmente dedicare tutto il tempo necessario alla preparazione dello spettacolo».

Quattro, cinque mesi passati a studiare il testo, a smontarlo, a lavorare con gli attori a tavolino; una vera meraviglia se si pensa che solo Strehler in Italia può permettersi di superare i quaranta giorni di prove. Il risultato sono tre serate con tre versioni incrociate di *Medea*. Due ripetono lo schema

delle *Baccanti* allestite a Prato (con un unico interprete per tutte le parti), l'altra invece è lo spettacolo completo, con gli attori, il coro, la scenografia. «Niente di speciale», sdrammatizza subito. «Il pubblico qui, a differenza del nostro, sta molto attento a quello che gli attori dicono. L'aspetto formale è secondario. Anzi, l'eccesso di riferimenti visivi dà fastidio».

Da due anni Ronconi diserta le scene italiane, concedendosi solo qualche regia alla Scala: l'anno scorso il discusso *Donnerstag* di Karlheinz Stockhausen, il prossimo aprile un prezioso recupero, *Les Troyens à Carthage* di Hector Berlioz. Di teatro in prosa non vuole neanche sentir parlare.

«Dopo un'esperienza così radicale come quella del laboratorio di Prato è difficile

per lui accettare proposte tradizionali. Persino il palcoscenico è diventato un impiccio», dice il critico Franco Quadri che ha dedicato a Ronconi il saggio monografico *Il rito perduto* (Einaudi '72) e ha firmato con lui e l'architetto Gae Aulenti *Il laboratorio di Prato* (Ubulibri 1981), un libro che testimonia i risultati della tormentata ricerca condotta nella città toscana dal '76 al '78.

La vicenda del laboratorio di ricerca teatrale finanziato dal Teatro regionale toscano e dal comune di Prato è naufragato sugli scogli di una furibonda polemica Pci-Psi (con Claudio Martelli sceso in città a bollare l'iniziativa dell'assessore comunista Eliana Monarca), le continue accuse di sperpero di denaro pubblico (700 milioni per mettere in scena *Le Baccanti*, *La Torre*, *Calderon*: «allora sembrarono una cifra faraonica», ricorda il socialista Mario Sperenzi, presidente del Teatro regionale) a Ronconi hanno lasciato l'amaro in bocca.

I tentativi successivi non



FOTOGRAFIE DI PIERO RAFFAELLI

Sotto e a sinistra: prove al laboratorio di Prato, ora chiuso.



A destra e sopra al titolo: il regista Luca Ronconi prova la «Medea» di Euripide con un gruppo di attori svizzeri alla Schauspielhaus di Zurigo. Manderà in scena tre versioni della tragedia.



hanno migliorato la situazione: *L'uccellino azzurro* di Maurice Maeterlinck va in scena per l'Ater di Reggio Emilia (ormai soprannominato «il triangolo delle Bermuda» perché affossa inesorabilmente qualsiasi compagnia si avventuri sui suoi palcoscenici) e subito viene travolto da nuove accuse di costi faraonici; *Al pappagallo verde* e la *Contessina Mizzi* di Arthur Schnitzler, andati in scena allo Stabile di Genova, dopo ritardi e disagi vari, raccolgono tiepidi consensi.

Tutti episodi che contribuiscono a far crescere l'insofferenza di Ronconi verso l'establishment teatrale italiano. Un'insofferenza senza isterismi che ormai fa un lucido catalogo degli avversari. I critici. «Fanno del moralismo. Sembra che stiano dalla parte degli amministratori e non da quella del

pubblico o dell'opera». I teatri stabili. «In Italia il teatro si regge su un principio di distribuzione e non di produzione. L'importante è riempire le sale». Gli attori. «Bravi attori ce n'è. Ma così come lavorano danno spesso risultati sconfortanti».

La vita professionale di Luca Ronconi è segnata da una tenace volontà di contraddire. Abbandonata una promettente carriera d'attore («mica vero, ero mediocre») per la regia, si impone nei primi anni Sessanta con *La buona moglie* di Goldoni che Quadri ricorda come uno spettacolo «livido truculento selvaggio» e con *I lunatici* di Middleton che richiamano il «teatro della crudeltà» di Antonin Artaud. La critica, un po' sconcertata dal suo iper-naturalismo, è però ben disposta verso di lui, accusandolo tutt'al più

di essere «diverso».

È con *Il candelaio* di Giordano Bruno, un testo letterario difficile e scurrile messo in scena con effetti volutamente sgradevoli nel '68, che la critica ufficiale si ribella. Si formano due fazioni: da una parte quelli che lo considerano un geniale innovatore (in prima fila Franco Quadri), dall'altra quelli che si sentono irritati proprio dalla sua «presunzione» di voler ribaltare le regole del teatro tradizionale (primo fra tutti Roberto De Monticelli, allora critico del *Giorno*. Nel corso del tempo però De Monticelli ha cambiato idea: «Oggi», ci ha detto, «Ronconi è sicuramente uno dei più grandi registi europei»).

Le polemiche non lo hanno più abbandonato. Persino *l'Orlando*, che lo ha reso famoso nel mondo e ha fatto

scuola con i suoi fantastici congegni meccanici e la simultaneità dell'azione portata nelle piazze e tra la gente, in Italia fu accolto con mugugni. «*L'Orlando* in Italia non l'ha visto nessuno. È stato un mese a Roma a spese nostre, e di passaggio qua e là. Poi è andato in giro per il mondo, è diventato una leggenda e così, nel ricordo, anche in Italia lo hanno trovato bello».

Dopo *l'Orlando* l'unico modo per produrre un altro spettacolo era quello di autofinanziarsi. *L'Oresteia* però viene subito smantellata perché l'arditissima messa in scena, macchine, piattaforme e elevatori, viene giudicata pericolosa per il pubblico e gli spettatori. Ronconi sceglie l'esilio. Tre anni al Burgtheater di Vienna. Uguale scelta dopo gli insuccessi di *Utopia* (un collage di brani di Aristofane) che ha fatto il giro di Parigi, Berlino, Edimburgo ma in Italia è rimasta ben poco.

«L'irritazione degli ambienti ufficiali, quelli del consenso, che cercano le risposte in tempi brevi», dice Gae Aulenti, «ha distrutto l'entusiasmo di Ronconi».

Così lui ora preferisce il suo modesto residence e l'ordinata programmazione professionale di Zurigo: «Certo, la Schauspielhaus sarà anche un teatro museo, un cimitero, ma almeno i cadaveri sono ben conservati. L'istituzione funziona».

Nel teatro italiano la situazione è invece gravemente compromessa: senza una tradizione a cui riferirsi, senza uno spazio per una produzione autonoma, inflazionato da innumerevoli iniziative in attesa di sovvenzioni statali. «Non penso che i nostri teatri stabili abbiano una forza, un peso istituzionale così preciso da farti capire per chi stai lavorando», conclude.

La strada di Ronconi e quella del teatro italiano, dunque, si allontanano sempre di più? Ronconi dice di avere in tasca soltanto due ingaggi per spettacoli a Parigi e a Berlino nella prossima stagione. Ma i suoi collaboratori parlano a mezza voce di un progetto per un clamoroso rientro in Italia. Si riesce a sapere solo che sarà «un tentativo di fare teatro come si fa cinema». □