

IL VANGHELO DI LUCA

Testi insoliti, allestimenti elaborati, attori selezionati. Così Ronconi ha rilanciato lo Stabile di Torino aprendo una strada nuova per il teatro italiano. La riprova? «L'uomo difficile», al debutto proprio in questi giorni.

DI UGO VOLLI

E in scena con uno spettacolo nuovo che promette di essere uno dei suoi più belli, armato di un cast eccezionale: *L'uomo difficile* di Hugo von Hoffmansthal, dal 23 maggio al Teatro Carignano di Torino. In questa occasione ha ripreso a recitare, dopo vent'anni e passa fuori dal palcoscenico, prendendosi una partecina piccola ma gustosa da vecchio fedele maggiordomo attento alle regole. Ha concluso il suo primo anno da direttore al Teatro Stabile di Torino con un buon bilancio non solo sul piano artistico (come tutti prevedevano), ma anche su quello economico e amministrativo (e pochi ci avrebbero scommesso). Ha messo in cantiere uno spettacolo monstre, *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Karl Kraus, due volumi per 754 pagine in corpo piccolo nella traduzione Adelphi, parecchie decine di personaggi, un paio di giorni di rappresentazione se la pièce fosse eseguita di fila; ma lui in autunno farà recitare molte scene contemporaneamente negli angoli dell'immenso salone del Lingotto messo a disposizione dalla Fiat insieme a un assegno generoso di sponsorizzazione.

Insomma, questo è un momento importante per Luca Ronconi, il regista che ormai per quantità e qualità degli allestimenti ha tacitamente detronizzato Strehler dal posto di guida e punto di riferimento del nostro teatro. A cinquantasette anni, dopo un lunghissimo girovagare fra teatri stabili e compagnie private, dopo molte decine di grandi allestimenti, dopo polemiche e lodi, attacchi e esaltazioni ormai rarissime in un ambiente grigio come il teatro italiano, il vecchio enfant terrible è finalmente alla testa di un'istituzione produttiva, può selezionare un suo gruppo di attori stabili, è in grado di condurre la sua politica culturale. Può ricominciare, insomma, quella sperimentazione di una pratica teatrale diversa che era stata tentata al Laboratorio di Prato e poi bruscamente interrotta nel 1977 dalle polemiche fra Pci e Psi.

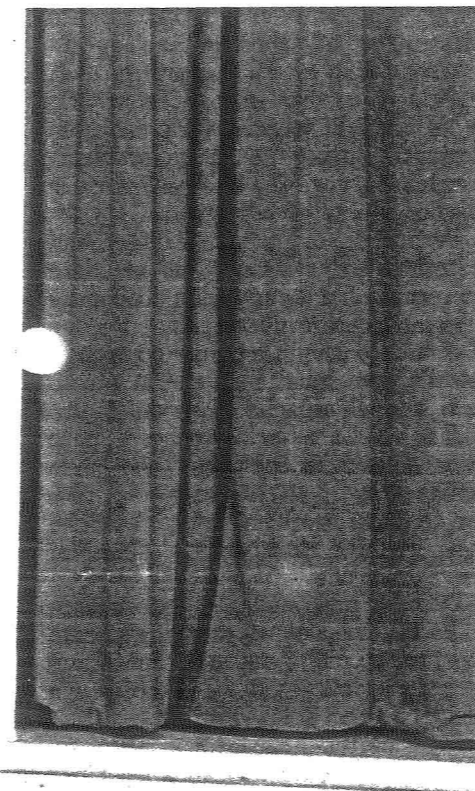
A fianco: Luca Ronconi, 57 anni. Da ventiquattro anni, dopo una lunga esperienza di attore, si è dedicato alla regia. Ora, nell'«Uomo difficile» torna a recitare nella parte di un cameriere.



A parlargli di queste prospettive la soddisfazione è evidente, ma molto cauta. Ronconi conserva la sua aria da zio buono o piuttosto - se si considera il potere scenico che usa e le sue capacità creative - da serafino di famiglia. Sorride sotto la barba ben curata, dice che sì, è molto soddisfatto del lavoro che sta svolgendo, che gli sembra che la città e anche gli amministratori capiscano il suo progetto, che è felice soprattutto di aver potuto costituire una specie di compagnia stabile, che intende valorizzare non solo artisticamente, ma anche sul piano delle scelte «politiche», per esempio accordandole un diritto di consultazione sui

registi ospiti che dall'anno prossimo il suo Teatro Stabile di Torino incomincerà a far lavorare. E anche se gli si chiede di questo suo nuovo impegno d'attore, minimizza, dice di aver voluto tappare personalmente il buco di una compagnia così buona, non potendo scritturare per il ruolo che si è assunto un attore dell'età giusta e all'altezza degli altri. Ma poi ammette che si tratta anche di un impegno personale, di una forma di compromissione fisica.

In realtà parlare con Luca Ronconi, anche per un giornalista specializzato che lo stima e ama, è sempre un po' frustrante. Perché il regista minimizza, glissa,



poco rispetto alla realtà e che valga più il lavoro che la sua giustificazione teorica. Questo silenzio, che ha portato un «regista intellettuale» (come lui è stato spesso considerato, non senza qualche diffidenza, dall'ambiente teatrale), a non scrivere saggi, a non formulare teorie esplicite, ma a immergersi in un lavoro ininterrotto e molto più frenetico della media dei suoi colleghi, famosi o poco noti che siano, è solo una parte del mistero di Luca Ronconi, di quel suo modo riservato ma personalissimo, isolato ma assai deciso di interpretare il suo mestiere.

Considerate la sua biografia professionale. Nato nel 1933 a Susa in Tunisia, si diploma a vent'anni come attore all'Accademia d'Arte Drammatica di Roma. Fra i suoi insegnanti troviamo Silvio D'Amico, Wanda Capodaglio, Orazio Costa, Sergio Tofano; fra i suoi compagni, Glauco Mauri, Edmonda Aldini, Luigi Vanucchi, Marisa Ceciarelli in arte Monica Vitti, Ileana Ghione, Gastone Moschin. Per dieci anni è un buon attore giovane che frequenta le compagnie importanti ma innovative del teatro italiano. Lavora soprattutto sotto Luigi Squarzina, ma anche con Orazio Costa, Giorgio De Lullo, Giorgio Puecher, perfino con Michelangelo Antonioni. Alla fine del 1963 decide di fare il regista, incominciando con una compagnia privata di cui è uno dei titolari: la Gravina-Occhini-Pani-Ronconi-Volonté. Il suo primo spettacolo è un Goldoni, *La buona moglie*, una contaminazione di due commedie (*Una puttana onorata* e per l'appunto *La buona moglie*) che raccontano la storia di Bettina, una popolana veneziana. Lodato da Franco Quadri per «il suo livido e stupefacente naturalismo», lo spettacolo ottiene un deciso insuccesso. Ma Ronconi continua con un Terenzio, *Il nemico di se stesso*, realizzato con canzoni di Domenico Modugno.

Nel 1966 Ronconi smette di recitare e si dà alla regia a tempo pieno. Le scelte di repertorio sono da subito quelle assai fuori dall'ordinario che Ronconi continua a prediligere: *La commedia degli straccioni* di Annibal Caro e *I*

lunatici di Thomas Middleton e William Rowley, entrambi del 1666, sono il suo terzo e quarto spettacolo, quest'ultimo forse il primo davvero suo. E anche la proverbiale lotta con la macchinosità degli allestimenti incomincia presto. Lo spettacolo numero otto, un *Riccardo III* di Shakespeare, prodotto, guarda caso, dal Teatro Stabile di Torino, con cospicuo impegno di mezzi (l'interprete è Vittorio Gassman, le scene sono di Ceroli) inaugura la leggenda ronconiana degli allestimenti impossibili: alla vigilia del debutto si scopre che i costumi sono troppo pesanti perché gli attori possano recitarvi dentro. L'effetto è una sorta di straniamento voluto, ma si è andati oltre il previsto e il debutto, il 18 febbraio del 1968, non è dei più facili.

Nel frattempo Ronconi ha firmato con Carmelo Bene, Leo De Berardinis, Carlo Quartucci e parecchi altri il *Manifesto di Ivrea* che inaugura ufficialmente l'avanguardia italiana, incitando il teatro a una «contestazione globale»; ma non ha la minima intenzione di rinchiudersi in una cantina. Il suo spettacolo numero dodici è quell'*Orlando Furioso* che rende il regista famoso in tutto il mondo. Siamo ad agosto del 1969. In soli tre anni di lavoro a tempo pieno, Ronconi ha trovato il suo posto nell'Olimpo della scena europea. Ha fatto in tempo a tirar fuori il suo preferito repertorio rinascimentale e barocco (ha già messo in scena per esempio *Il candelajo* di Giordano Bruno e fra un po' realizzerà *La centaura* di Giovan Battista Andreini), ha già sperimentato la sua capacità di giocare con le macchine scenografiche, di sfondare il tradizionale spazio teatrale, di modulare sottilmente in senso antinaturalistico la recitazione. Insomma è già Luca Ronconi.

Nei vent'anni che sono seguiti, fra la difficile avventura del Laboratorio di Prato, gli allestimenti d'opera, alcuni grandissimi risultati come *L'Orestea*, *Le baccanti*, *Ignorabimus*, Ronconi non ha smesso mai di lavorare, anzi quasi sempre il debutto di un suo spettacolo coincide con l'inizio delle prove di un altro e spesso c'è perfino un periodo di sovrapposizione; ma non ha modificato

METTETEVI COMODI

Dalla prosa al balletto, dalla musica al cinema sarà un'estate al passo con i tempi. Lunghi.

Non arriveranno forse a 6 ore come *Les Troyens* di Berlioz all'Opéra Bastille (5 ore di musica, più una per trovare il proprio posto nella neo-Opéra monstre di Parigi). Non ci inchiederanno forse alle poltrone (altre 6 ore) come la penultima saga di Ronconi, *Strano interludio* di O'Neil o l'annunciato chilometrico *Gli ultimi giorni dell'umanità*, sempre firmato Ronconi, al Lingotto di Torino. Però gli spettacoli dell'estate si annunciano così: stile kolossal, più un singolare richiamo. Pranzo compreso, viaggio incluso, fascino della rappresentazione «in luogo». È «servito» con cena al Piccolo Teatro Studio di Milano (*Faust Europa*): in un'unica chilometrica serata il capolavoro di Strehler *Faust, frammenti parte prima seconda* (3 mila versi di Goethe, Strehler sempre in scena con Franco Graziosi, Giulia Lazzarini, Gianfranco Mauri) di

costumi di Versace, musiche arabe), stile fluviale-ambizioso, secondo le nuove regole di Béjart (5 ore è durato alla Fenice di Venezia il suo immane *Ring um der Ring*, ispirato alla Tetralogia). Per chi ama le trasferte più corte Torinodanza si è accaparrato la primizia, il 5 giugno *Pyramide* va in scena al Teatro Tenda. Anche la Rai adora le kermesse, e cerca avvenimenti e cornici adeguate. Le occasioni: i Mondiali di calcio, il Colosseo come sfondo (mai sfruttato in diretta), la disponibilità del celebrato balletto del Bolscioi e del suo coreografo Jurij Grigorovitch. Megaserata il 22 giugno in Mondovisione su Raiuno. Tutto danza al maschile glorificando alta acrobazia e atletismo per *Il gioco dell'eroe*, sette balletti da *Spartaco* a *Ivan il Terribile* (un'autentica epidemia di semidei valorosi e malvagi nell'anno della sfida sportiva),

200 danzatori, tripudio di nuove star e glorie del Bolscioi, divi in atmosfera: Vassiliev, per dire, nel suo famoso *Spartacus* danzato, e la partecipazione di Kirk Douglas, *Spartaco* d'antan nel film omonimo. Il cinema fa la sua parte rispolverando in luglio a Villa Borghese, per il Festival RomaEuropa 1990, il leggendario *Ben Hur* di Fred Niblo con Ramon Novarro, versione originale (4 ore) con colonna sonora dal vivo dell'Orchestra sinfonica di Monaco di Baviera, diretta da Carl Davis. E che cosa piacerà in musica e in prosa, e durerà di più? Certo *Ascesa e rovina della città di Mahagonny* di Brecht-

Weill, opera attesissima al Maggio Fiorentino a chiusura della stagione, direttore Luciano Berio, regia di Graham Vick. Certo *Sogno di una notte di mezza estate* in agosto (dall'8 al 12) a Taormina, fresco della produzione del Festival di Avignone con la magica regia a sorpresa di Jérôme Savary. Serata rivoluzionaria. E lunghissima. Mania solo italiana? Parigi risponde con *Il malato immaginario* al Théâtre Châtelet in versione originale, un Molière degno del Re Sole con aggiunta di musiche di Charpentier e intermezzi ballettistici. Puro teatro d'epoca svegliato dal suo lungo sonno, un testo allungato della metà.

Gabriella Monticelli

quella fortissima spinta iniziale. E proprio qui sta il primo mistero di questo regista, l'enigma della sua origine culturale. Da dove è nato quel suo modo così originale di trattare lo spazio e la finzione, quel suo approccio «strutturalista» ai testi, quella volontà ostinata di dare non visioni del mondo e soluzioni ma contraddizioni e letture aperte? Qual è la radice di questo suo modo di far teatro, così diverso dalla tradizione italiana? Impossibile saperlo da lui, assai difficile ricavarlo dalla sua biografia. Eppure non è un problema accademico, visto che da esso dipende la soluzione del secondo mistero.

Per trent'anni Ronconi ha chiesto un'istituzione in cui fare il suo mestiere nei termini di una razionalità economica diversa. Accusato di essere uno sprecone di genio, Ronconi ha sempre controbattuto l'accusa, ribattendo che lo spreco vero sta nell'organizzazione del teatro italiano, nelle assurde tournée, nella dispersione delle compagnie che fanno morire gli spettacoli dopo una stagione o due senza sfruttarne il potenziale, e che non permettono una corretta osmosi fra prove e repliche.

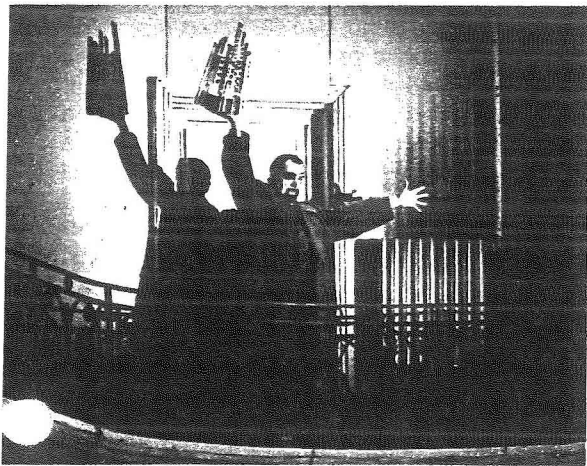
Dopo quindici anni dall'esperimento di Prato, geniale ma prematuramente abortito, eccolo di nuovo a capo di un'istituzione, più solida e radicata ma anche più lenta del laboratorio costruito apposta intorno al suo lavoro.

Quale sarà il suo modello? Quali i suoi riferimenti culturali? Quale la linea di politica culturale che Ronconi seguirà? La contrapposizione che il regista ha tracciato spesso nelle sue interviste fra «teatro» e «gestione» lo mette in un conflitto abbastanza netto con la tradizione dei teatri stabili, tipo Torino e Genova, che hanno vantato soprattutto il loro servizio alla città.

Sarebbe importante saperne di più sull'«ideologia teatrale» del regista, per scoprire che cosa potrà fare il direttore. Ma l'uno e l'altro tacciono, con la solita tecnica del serafino; e mostrano i risultati spettacolari: lavori belli, importanti ed enigmatici come *Besucher* o quest'ultimo *Uomo difficile*. Il teatro italiano, per lo più cinico e levantino come sempre, in maggioranza tace e sta a guardare, occupato a decifrare piuttosto le circolari ministeriali che le autentiche avventure artistiche.

E però quella di Ronconi a Torino può essere una svolta non solo per lui, ma anche per tutto il teatro.

Ugo Volli



Sopra: Maurice Béjart, 63 anni. Il coreografo francese presenterà al Teatro Tenda di Torino il suo *Pyramide*, il 5 giugno.

solito rappresentato in due giorni. Per gli spettatori europei, per chi arriva anche da altre città italiane, spiegano al Piccolo. Esperimento subito divenuto successo strepitoso, colonne di pullman anche qui e nell'intervallo relax: tutti a tavola nella vicina, antica via dell'Angiolo. Dall'atmosfera vecchia Milano a Gizah: le Piramidi come scenario naturale per la prima assoluta di *Pyramide* di Maurice Béjart (con il suo Ballet Lausanne). Sfarzo faraonico (décor di Roger Bernard,