

E adesso?

Antonio Attisani

Il migliore ritratto di Luca Ronconi lo dobbiamo a Claudio Longhi, professore ordinario di Discipline dello spettacolo a Bologna e regista. Lo si trova sul sito della rivista «Drammaturgia».¹ Inutile tentare di uguagliarlo. Possiamo semmai sottolineare un paio di questioni che andrebbero approfondite e che non sembrano per ora alla portata degli esegeti del grande regista. La prima riguarda la personalità di Ronconi. In questo senso Longhi, a differenza di quasi tutti gli altri, si esprime con grande franchezza e ne delinea un ritratto e un carattere non privo di contraddizioni. Le sue parole:

Distinto, caustico e sornione ad un tempo, riservato, ma con insospettabili generose aperture, e in fondo anche un po' snob, capace di collere bibliche e di insensibilità sconcertanti, ma anche teneramente innamorato delle sue rose e dei suoi cani... [...] Luca era stato (ed era pervicacemente rimasto) l'*enfant terrible* (e, a tratti, l'*enfant gâté*) delle nostre scene: sempre, e comunque, l'*enfant*. Lo era ancora, a quasi ottantadue anni, non per la perniciosa abitudine tutta italiana di ritardare i processi di crescita, ma perché di fatto, in barba all'anagrafe, e a dispetto di ogni pascolismo edulcorato, Luca era rimasto, con tutta la violenza, la crudeltà e la trasgressività del caso, un bambino – meglio: un adolescente estroso e inquieto. In mancanza di una lucida comprensione di questa sua lampante schizofrenia, non si capirebbe la follia, geniale ed ottusa, di circa mezzo secolo di progetti teatrali esorbitanti, vissuti *à bout de souffle*.

Non si può che essere grati a Longhi per la spregiudicatezza di questa testimonianza. Dispiace semmai che l'autore, pur sapendo di rivolgersi a lettori che presumibilmente non hanno conosciuto Ronconi di persona, non abbia voluto fornire qualche esempio delle sue collere bibliche e insensibilità, così come della violenza, crudeltà e trasgressività infantile del regista, ma soprattutto di quella lampante schizofrenia che s'intrecciava a una follia geniale e ottusa. Sono concetti molti impegnativi... Peccato, perché si sarebbe trattato non di indiscrezioni ma di elementi fondamentali per comprendere il nesso tra la vita e l'opera di questo artista, quella *vita* che fortunatamente sta tornando al centro della storiografia: «L'opera cui dobbiamo lavorare, in quanto “operatori del pensiero”, non è dunque qualcosa di “materiale” nel comune senso della parola (un oggetto, un testo, un'invenzione, un'istituzione), ma è la nostra vita».²

¹ <<http://drammaturgia.fupress.net/recensioni/recensione1.php?id=6188>>.

² Cfr. Rossella Fabbrichesi, *La materia della vita. Note per una discussione sulla bio-poietica*, «Nóema», 6-1 (2015), pp. 78-84:80.

La seconda riguarda il genio di Ronconi. Chi scrive ha avuto la fortuna di vedere all'opera diversi grandi registi (meglio sarebbe dire autori di teatro) e ha potuto constatare che tutti quanti, con maggiore o minore frequenza, realizzavano anche spettacoli sbagliati, stonati, presuntuosi, vuoti, o semplicemente deboli, sebbene il loro stile fosse sempre riconoscibile e, almeno nei rispettivi progetti, non mancassero alcuni elementi d'interesse. Carmelo Bene, Tadeusz Kantor, Aldo Trionfo, Patrice Chéreau, Giorgio Strehler, Carlo Cecchi, Gianfranco Cobelli, per citare quelli conosciuti, hanno tutti diretto talvolta spettacoli più o meno vistosamente non all'altezza della loro fama. Ronconi non ha fatto eccezione, ma in questo momento di celebrazione e di lutto si parla di lui come del creatore di una ininterrotta serie di capolavori, dai *Lunatici*, tra le prime cose che ho visto arrivando a Milano per frequentare la Scuola del Piccolo Teatro (allora si chiamava così), alla *Lehman Trilogy*. E in questo ricchissimo, titanico catalogo di realizzazioni non sono certo mancate le prove a vario titolo non riuscite o comunque discutibili. Sicuramente molto dipende dagli orientamenti personali e può essere che il sottoscritto fosse particolarmente guardingo nei confronti di Ronconi, ma esiste un'abbondante documentazione, anche audiovisiva, che permette una verifica e include anche le testimonianze di una ricezione critica non adorante e prona, anzi talvolta assai severa. In questo momento di trapasso dei modi compositivi dell'arte scenica avremmo bisogno, e non soltanto per non fare torto alla storiografia, di un vaglio spregiudicato di avventure teatrali importanti come quella ronconiana.

Sia come sia, questa morte ripropone la questione fondamentale dello stato della regia in Italia, verifica che va fatta non per catalogare e assegnare voti ai registi di diverse generazioni in attività, ma prima di tutto per chiedersi che ne è della regia come istituzione novecentesca, che tipo di regista fosse Ronconi e cosa dobbiamo aspettarci o sperare per l'immediato futuro. La questione registica è cruciale, a ben riflettere, anche per gli assetti istituzionali: tutti i teatri pubblici o semipubblici sono concepiti e strutturati attorno a una figura di regista che costituisce il vero marchio di fabbrica dell'ente. Ma se, poniamo, un teatro pubblico fosse "diretto" da una compagnia (che potrebbe anche non produrre più di uno spettacolo l'anno) si aprirebbe una problematica inedita, che richiederebbe assetti del tutto diversi dagli attuali, nuovi organigrammi, ecc. È la questione della "committenza" sollevata da Ronconi stesso nell'intervista che qui si stralcia.

Il fatto è che con la morte di Luca Ronconi sembra chiudersi, almeno in Italia, l'era dei registi-narratori. Quella di Ronconi era un'arte della ricerca dalla forte impronta individuale e a suo merito esclusivo si devono considerare diverse sperimentazioni che lo proiettano nell'Olimpo dei principali creatori del teatro moderno: un teatro basato su un testo scelto dal regista, il quale poi forma la squadra necessaria (quella "distribuzione" che è metà del lavoro, diceva), e la cui funzione è quella di far riflettere su determinati temi, evidenziando come essi si manifestano nei comportamenti umani. È il modo di concepire il teatro che ha caratterizzato il Novecento

nell'ambito della cultura di massa del secondo dopoguerra, costituendo un modello ed esercitando un'influenza non paragonabile a quella delle altre istanze di rinnovamento che pure hanno caratterizzato il secolo. Ma è soltanto un modo tra i tanti possibili.

Ora viene da chiedersi se questa tradizione del moderno abbia ancora solide e vive radici e se il sistema teatrale sul quale si basa, vale a dire i teatri stabili pubblici, abbia ancora un senso.

La domanda non si pone con la stessa evidenza in paesi come la Francia, la Gran Bretagna o la Germania, dove due o tre generazioni di registi, ognuno cercando di segnalarsi per il proprio originale stile interpretativo, continuano su questa strada e fanno riferimento a un vasto pubblico, seppure mai davvero "popolare". Guarda caso si tratta di paesi nei quali anche le cosiddette "avanguardie" godono di condizioni produttive più favorevoli che da noi.

L'atipico caso italiano emerge in tutta evidenza se consideriamo che dopo Ronconi non si vedono altri registi italiani di grande valore che agiscano nel solco di questa tradizione, anche pensando alle naturali diversità, come è stata per esempio quella di Ronconi dal suo predecessore Giorgio Strehler. Ciò sia perché i registi di questo tipo ora in attività sono lontani anni luce da un livello qualitativo senza il quale questo teatro (e prima di tutto il sistema dei teatri stabili) è destinato a diventare entro poco tempo nient'altro che il residuo inerte di un progetto culturale obsoleto, sia perché sempre più spesso le nuove figure registiche si manifestano attraverso poetiche sensibilmente diverse, che in questa occasione potremmo definire sinteticamente "non narrative". E questi registi, con le rispettive compagnie, o gli attori-autori e i performer che ormai stanno percorrendo e prefigurando un'altra storia, avrebbero bisogno di un sistema e di istituzioni teatrali molto diversi dagli attuali. È vero, anche il Ronconi degli ultimi anni si è pronunciato spesso in favore del ricondurre l'artigianato teatrale alla «ricerca della conoscenza» e l'impegno dell'attore al «lavoro su se stessi», ma ciò era il frutto di una saggezza senile e non si può dire che abbia caratterizzato la sua lunga carriera (non costellata, come s'è detto, da una sfilza di capolavori, ma anche da tante prove discutibili o decisamente poco riuscite che semmai *confermano* i suoi meriti di sperimentatore).

Un comitato di teatri stabili recentemente costituitosi ha ribadito solennemente che la loro missione consiste nella «formazione, promozione e diffusione della cultura e dell'arte con particolare riferimento alla cultura teatrale». C'è di che sorridere, a esser garbati. A fronte di una crisi di civiltà senza precedenti e di oltre un secolo di ricerche teatrali che hanno rimesso in discussione il testo drammaturgico, le nozioni di rappresentazione e di personaggio e la stessa idea di "recitazione", quella petizione avrebbe senso se esistesse una leva di grandi registi di quel tipo e un pubblico preponderante ancora partecipe di quella prospettiva. Invece ci troviamo di fronte a teatri stabili guidati da figure scialbe, oltre che prive di un consistente progetto culturale, per non dire dei loro eventuali successori (chi potrebbero essere,

oggi in Italia, Carlo Cecchi, Toni Servillo?, autorevoli attori-registi che hanno già speso la propria vita professionale in altro modo) o di alcuni outsider-fino-a-ieri che ambiscono a una direzione qualsiasi. Ma a partire dal caso più eclatante, auspicabile e possibile eccezione che eventualmente confermerà la regola, ossia quello di Emma Dante a Palermo, l'incontro tra questi teatri stabili – molti dei quali hanno ottenuto la qualifica di “nazionale” – e le nuove figure di creatori teatrali non può, nella tipicità italiana, che provocare un radicale cambiamento con notevoli danni per le rispettive missioni e identità.³

I Teatri Stabili a Iniziativa Pubblica si trovano dunque in un vicolo cieco e potrebbero uscirne soltanto con iniziative strampalate come quella di chiamare registi stranieri (l'arrivo di Peter Brook a Parigi è stato a suo tempo una luminosa e lontana eccezione), mentre i Teatri Stabili a Iniziativa Privata, i Teatri Stabili d'Innovazione - Infanzia e gioventù e infine i Teatri Stabili d'Innovazione - Ricerca e Sperimentazione potrebbero “lavorare nella crisi”. Potrebbero se ne avessero i mezzi e una certa lungimiranza, come in effetti non è, sia pure con qualche parziale eccezione come l'Elfo a Milano; ma resta il fatto che molte formazioni teatrali nuove e non di rado di buon livello sono condannate a una persistente emarginazione che quasi mai finisce per selezionare i migliori.

E chi sarebbero poi i migliori? Anche in questo caso non è certo questione di contenuti, delle promesse di conoscenza, controstoria o controinformazione e di fervore autobiografico, ma dell'atteggiamento con cui si fa teatro e lo si frequenta, poiché la radice comune a tutte le prassi conoscitive non è l'indagine, la lettura critica e l'illustrazione, ma l'*incontrare*, anche a partire dai “testi” quando è il caso. La conoscenza, ossia la cultura, prima di essere frutto di studio è una particolare modalità dell'incontro, dunque della “recitazione”, più che del “contenuto” (noi italiani abbiamo avuto esperienze memorabili in proposito con Carmelo Bene, Leo de Berardinis, Remondi e Caporossi e non pochi altri). Perciò quella “cultura teatrale” che si vorrebbe sviluppare sarebbe possibile soltanto se si aggiornassero le moda-

³ I giornali hanno proposto una varietà di illazioni circa la successione di Ronconi. Si sono fatti i nomi del drammaturgo-regista Stefano Massini, di Giorgio Sangati, ultimo assistente che metterà in scena *Le donne gelose* di Goldoni sostituendo Ronconi, o dell'altro regista assistente Carmelo Rifici; ma anche di Damiano Michieletto, invitato da Ronconi stesso a dirigere *Divine Parole* al Piccolo. Si è fatto altresì il nome dello spagnolo Lluís Pasqual, regista prevedibile e già vecchio; o di Peter Stein, che è sì anziano e probabilmente a fine carriera, ma è comunque un grande regista che ha scelto l'Italia e non ha mai smesso di proporre spettacoli rigorosi nella tradizione del teatro di testo e di narrazione. Comunque i nomi di stranieri confermano il vuoto italiano. Allora si potrebbe forse cercare tra i francesi? Mah! Irina Brook? Altri italiani nominati con scarsa convinzione sono Gabriele Lavia e Mario Martone. Mentre è di tutto rispetto il nome di Toni Servillo, il quale però farebbe bene a dirigere il teatro (dichiarato “nazionale”) di Napoli. Altri ancora sono Antonio Latella e Emma Dante, registi a volte interessanti e volenterosi organizzatori di compagnie ma difficilmente inquadrabili nel profilo del Piccolo.

lità e l'organizzazione del lavoro teatrale prima che i temi e i testi, e forse se si evitasse di riversare la parte più cospicua della risorse pubbliche in una tradizione che in questo paese sembra ormai spenta.

Non so se in proposito si possa essere ottimisti. Non lo è Carlo Sini: «Mi pare ben difficile che la teatrologia, cioè una disciplina molto specialistica, fondata su inindagate e spesso inconsapevoli radici, tratte da alcuni sviluppi della filosofia occidentale (per esempio dalla separazione tra cosmico ed estetico evidente già in Aristotele e ancora presente in Croce), possa affrontare in modi significativi la grande crisi dell'Occidente, maturata già a partire dalla metà del secolo XIX. Si tratta, come comprese Husserl, di una vera e propria crisi di civiltà, cioè delle tradizionali strutture politiche e sociali, nonché della organizzazione, ripartizione e trasmissione del sapere. Siamo ancora, io credo, in mezzo al guado. Un teatro che ne sia ignaro, francamente non mi interessa».

Per quanto mi riguarda, dopo quasi cinquant'anni di vita nel teatro, mi sembra di scorgere segnali contrastanti, che consentono talvolta di sperare, oppure spingono alla collera per il finto eppure solido successo di tanti spettacoli insulsi, "tradizionali" e non, e penso che una riflessione collettiva e spregiudicata potrebbe aiutare a conquistare al teatro non tanto una sterile dimensione "intellettuale" quanto una consapevolezza di quella crisi globale e delle straordinarie possibilità offerte dalla pratica della mimesi e della scena, possibilità che soltanto attori totali e luminosi possono scoprire e attivare.⁴

P.S. E adesso la direzione del Piccolo Teatro ha deciso di nominare «consulente artistico», come Ronconi, il drammaturgo e regista Stefano Massini, una personalità con un interessante curriculum che esprime la massima continuità possibile (cfr. <<http://www.stefanomassini.it/>>).

A Massini facciamo i migliori auguri di buon lavoro.

⁴ In questo senso aveva completamente ragione Ronconi quando parlava dei deludenti, inascoltabili e inguardabili attori italiani dagli anni Cinquanta ai Settanta, due generazioni che presentano davvero poche eccezioni che possano essere salvate da una valutazione serena (cfr. il primo stralcio della sua intervista). È altresì vero, però, che negli anni Novanta e Duemila si sono affacciati alla ribalta diversi attori e attrici davvero dotati, come sappiamo, per quanto resti l'enigma degli istituti formativi, ancora funzionanti in base a modelli a dir poco inadeguati e distributori di diplomi che valgono assai poco.