

PRATO/SI DISCUTE IL BILANCIO DEL "LABORATORIO DI PROGETTAZIONE TEATRALE"

Burro o Ronconi?

di ALBERTO DENTICE

I cittadini di Prato si aspettavano che il regista risolvesse tutti i problemi del territorio, inclusa la casa, l'agricoltura e i servizi. Lui ha fatto degli spettacoli

Prato. Tutti aspettavano il suo intervento conclusivo. Invece, dopo sei lunghissime ore di dibattito, dopo che i politici, i sindacalisti, i responsabili del Teatro regionale toscano, dei comitati di quartiere e dei gruppi di base hanno detto la loro sui due anni di attività del "Laboratorio di progettazione teatrale" di Prato, Luca Ronconi che fino a quel momento non ha detto neanche una parola, calmissimo, anzi gelido, si alza, sorride, scambia qualche timida stretta di mano, saluta e se ne va. Per tutto il tempo quei suoi occhi leggermente spioventi da bambino prodigio solitario avevano vagato distanti sulla platea, soffermandosi, di tanto in tanto, ora incuriositi, ora annoiati sui volti e sulle espressioni degli oratori, per poi tornare a concentrarsi su un foglietto, fitto di schizzi e girigogoli. Eppure il protagonista del dibattito era lui; tema delle discussioni era la sua gestione del "Laboratorio". Solo due anni fa, la "capitale degli stracci" (così chiamata per via della materia prima usata un tempo dall'industria tessile locale), gli aveva tributato la stessa accoglienza che si riserva ai padri della patria e ai grandi condottieri. Gli aveva messo a disposizione 670 milioni, gli aveva dato la possibilità di scegliersi gli spazi che voleva per allestire i propri spettacoli (il Fabbricone e l'Istituto Magnolfi) e aveva rastrellato fondi in tutta la provincia e la regione per poterli ristrutturare spendendo, si dice, quattro volte lo stanziamento iniziale. Adesso, invece, la stessa città gli addossava tutte le colpe della propria mancata rinascita culturale. I socialisti lo accusavano di « non essere riuscito a stabilire un rapporto organico con la città e con le sue organizzazioni »; i democristiani di « esser costato troppo e di aver prodotto troppo poco »; i gruppi di base di « non essere servito da momento unificante fra i gruppi »;



i comitati di quartiere e gli stessi comunisti, di « non aver prodotto un numero sufficiente di operatori teatrali ». E lui? « Queste cose le sento ripetere da due anni », dirà più tardi, come sempre imperturbabile, « sempre le stesse in ogni assemblea. Ormai non mi interessano più ».

E per tutta risposta, mentre i rappresentanti del popolo si accaniscono con le accuse, lui prende su e tirandosi dietro due dozzine di eletti, se ne va all'Istituto Magnolfi ad assaporare il primo prezioso frutto del suo "Laboratorio": "Le Baccanti" di Euripide. Come dire: « Ragazzi, basta col pane culturale. Avete mai provato caviale e champagne? ». E non c'è che dire, la ricetta funziona: almeno per i ventiquattro spettatori che hanno avuto e avranno la fortuna di vederlo. La prima sensazione è quella dello spiazzamento, di essersi smarriti e non sapere più dove aggrapparsi. Dove sono gli elementi della rappresentazione? Il coro, l'intreccio, i personaggi, le scene? Niente, tutto sparito. In scena, una sola presenza corporea, la pluriattrice-contenitore Marisa Fabbri, a cui sono affidati tutti gli otto personaggi e il coro, e che ti guida, come attraverso



Marisa Fabbri ritratta in tre momenti delle "Baccanti". Sopra, il Teatro: il prologo di Dioniso. A lato, una prospettiva della terza "stazione", vista dal pubblico. Sotto, l'attrice in una delle sequenze centrali dello spettacolo.

CULTURA



altrettante stazioni, attraverso le squalide stanze, i corridoi, i letti d'ospedale dell'Istituto Magnolfi, un ex orfanotrofio lager della fine del secolo. Eppure, mentre seguiamo le metamorfosi di Dioniso, alias Penteo, alias Tiresia, alias Cadmo, alias il coro, e ci smarriamo in questo labirinto senza uscita che è via via un teatro, un lager, una caverna, capiamo che siamo stati coinvolti, per la prima volta, nel mistero

FRONTE POPOLARE

Rivista di lotta politica
culturale ideologica per la pace,
la democrazia e il socialismo

E' in edicola il n. 153

- Un governo molto aggressivo ma anche molto fragile
- Lotta continua. Un gruppo dirigente che lavora coscientemente contro l'opposizione
- Brescia. Giustizia sarà fatta per piazza della Loggia?
- Smantellamento e privatizzazione della Montedison
- Il sindacato di fronte ai problemi dell'agricoltura padana
- Assemblea popolare nazionale cinese. Quattro modernizzazioni, fronte unito, costituzione
- Le elezioni in Francia
- Conferenza per la sicurezza europea di Belgrado. Della distensione rimane solo il nome.
- L'impegno di Jiri Pelikan per la libertà e l'indipendenza della Cecoslovacchia

IL SESSANTOTTO
secondo inserto della serie
I precedenti storici, economici, ideologici

Amministrazione, Redazione,
Pubblicità, P.zza Santo Stefano,
n. 10 - 20122 MILANO
tel. 02/8690771

CAPPELLI

FRANZ-OLIVIER GIESBERT

François MITTERRAND

o il fascino della storia

Prefazione di Bettino Craxi

L. 5.000

ARDIGÒ / CAPECCHI
DE FELICE / MATTEUCCI

PERCHÉ LA RIVOLTA

giovani sotto inchiesta

a cura di G. L. Degli Esposti

L. 2.500

TRA IL PRINCIPE E LE MASSE

il dibattito italiano
sui « nuovi filosofi »

a cura di R. Guarini e G. Saltini

L. 3.000

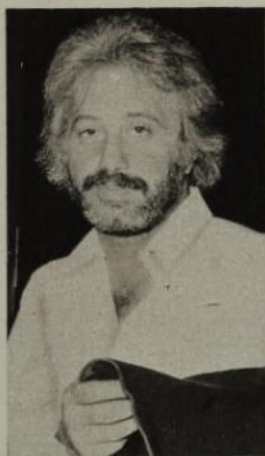
in libreria

Prato / Burro o Ronconi?

della tragedia. Che sia questo il senso della frase, che nessuno durante il dibattito sembra aver afferrato, di « concepire il teatro come luogo della comunicazione, e non più della rappresentazione? ».

Afferrare? Eh sì. L'unica volta che qualcuno del "Laboratorio", cioè l'architetto Gae Aulenti, si era azzardata a parlare dell'organizzazione interna della ricerca, nessuno aveva prestato attenzione, preoccupati come erano, ognuno, di fare il suo rapporto. E così uno che fosse capitato nel dibattito per avere un'idea del mitico laboratorio di Prato sarebbe riuscito a scoprire soltanto ciò che non è. Non è, soprattutto, la soluzione a tutti i problemi della "cultura del territorio".

Da cosa è nato l'equivoco? Proprio da quella fatidica frase, contenuta nel programma del "Laboratorio": « Rap-



Luca Ronconi

porto cultura e territorio »; una buccia di banana su cui da dieci anni la sinistra è puntualmente scivolata. E naturalmente, il Pci, sul significato di questa frase, aveva calcato la mano fin dall'inizio. Niente altro. Così tutti avevano creduto, un po' ingenuamente, che Luca Ronconi fosse il Messia, e il "Laboratorio" di Prato la risposta a tutti gli insoliti problemi del territorio. Dalle "Case del popolo" all'Arci, dai gruppi di base ai comitati di quartiere. Per il partito, questo era sembrato l'unico modo per giustificare agli occhi della gente di Prato il fatto che 670 milioni appartenenti alla collettività venissero investiti nella pura e semplice ricerca teatrale.

I risultati di una tale politica si videro sin dall'ottobre del '76, ai primi contatti dei gruppi di ricerca con la realtà del territorio. « Fu un disastro », dice ora Luca Ronconi, « le uniche ri-



**Con una cassetta
superlativa
anche
un registratore
a cassette
non superlativo
diventa
superlativo.
Provare
per credere.**



TDK

I nastri TDK sono disponibili nelle confezioni a cassetta tipo D, AD, SA. Nelle confezioni a bobina tipo L e LB

Prato / Burro o Ronconi?

chieste che venivano dalla popolazione erano di servizi». «Costruiteci le fogne! Progettateci la zona verde!», chiedevano al gruppo degli architetti guidati da Gae Aulenti. Agli attori richiedevano, di solito, di fare l'animazione, di «drammatizzare», come si dice nel gergo dell'animatore, «i problemi della gente», o di fare gli spettacoli domenicali nelle piazze. I gruppi di base chiedevano, più semplicemente, che Ronconi si mettesse lì, da bravo, a curare gratis le regie dei loro spettacoli.

Ma dopo due anni di ricerche e di polemiche (di cui nove mesi di interruzione forzata dei lavori per mancanza di fondi), mentre all'orizzonte si delinea la scadenza finale di giugno, data in cui saranno presentati i quattro spettacoli del "Laboratorio" (la trilogia "La vita è sogno" di Calderon de la Barca, "La torre" di Hofmannsthal e il "Calderon" di Pasolini) cos'altro rimarrà a Prato di questa esperienza? Fino a che punto aver investito su Ronconi è stata una spesa a favore di una linea culturale che avrà un suo sviluppo?

Delle persone coinvolte nell'operazione, 150 tra tecnici, attori e comparse, soltanto una ventina dichiarano di avere fatto proprie le tematiche del "Laboratorio" e di essere in grado di proseguire anche in caso che a Ronconi e a Gae Aulenti non sia rinnovato il contratto. Per Manduni, responsabile culturale del Pci, non ci sono dubbi: «Il "Laboratorio" dovrà continuare a vivere integrandosi maggiormente con le realtà di base e col lavoro degli oltre 500 operatori culturali della zona». Un atteggiamento che sembra confermato anche dalle dichiarazioni del sindaco di Prato, Lohengrin Landini, a proposito del temutissimo art. 1 del decreto Stammati, quello che rende obbligatorio da ora in poi il pareggio dei bilanci comunali. «Bisogna uscire dalla crisi», ha detto, «non sulla vecchia base del processo di accumulazione, ma verso una nuova qualità della vita». Cioè? Ecco, in nome della "qualità della vita" delinearci fin da subito le lotte tra i partiti per accaparrarsi i nuovi spazi teatrali che Ronconi ha creato in città. In primo luogo il Fabbricone, il più grande e ambito: ex capannone di una fabbrica tessile, completamente ristrutturato più simile a uno studio cinematografico che a un teatro da mille posti. Ronconi dice ridendo che si tratta di una «trappola» e che «chi non ha fatto il "Laboratorio", non saprà dirigerla». Lo vedremo. Al prossimo bilancio.

ALBERTO DENTICE

MODULI...COPIE...COPIACOMMISSIONI...COPIE...BOLLE DI CONSEG
COPIE...CORRISPONDENZA...COPIE...COMUNICAZIONI INTERNE...
COPIE...BOLLE DI CONSEGNA...COPIE...FATTURE...COPIE...CORRISP
INTERNE...COPIE...TELEX...COPIE...COPIACOMMISSIONI...COPIE...BOLI
COPIE...CORRISPONDENZA...COPIE...COMUNICAZIONI INTERNE...CC

tu....

pensa ad altro

la Wiggins Teape

ha già

risolto tutto

con le sue carte autocopianti

idem[®]

**il sistema
a trasferimento**

- elevato numero di copie
- copie immediate
senza carta carbone
- ottima stampabilità
- assoluta fotocopiabilità
- possibilità di
stampa sul retro
- desensibilizzazione
in punti prefissati
- copie **blu intenso**
- copie nere
nella versione
Black Copy
- assoluta pulizia
- duplice
Certificato di Garanzia

Action[®]

**il sistema
autocontenuto**

- elimina la carta carbone
- permette di usare
qualsiasi carta
come primo foglio
- è utilizzabile
con macchine scriventi
senza nastro
- è assolutamente pulito

Wiggins Teape

soluzioni garantite dei problemi di moduli e copie

Wiggins Teape Italiana S.p.A. - Via privata M. Teresa, 8 - Milano



Lunedì 19 giugno 1978

SPETTACOLI

Baccanti, Calderon, la Torre Ronconi a tre dimensioni

Continua con successo il « mese di Ronconi » come da più parti è stato definito; in special modo gli ultimi quindici giorni di giugno stanno registrando una vera e propria carrellata sul lavoro che, durante questi due anni, il regista ha compiuto nella nostra città. Il « Calderon » di Pierpaolo Pasolini al teatro Metastasio, « La Torre » di Hugo

Von Hofmannsthal e « Le Baccanti » di Euripide al Magnolfi sono le tre tappe dell'opera di Luca Ronconi.

Venerdì scorso, in contemporanea, tutti i lavori sono andati in scena con particolare successo: ad assistervi c'erano, oltre a numerosissimi attori di teatro e del cinema, anche molti critici teatrali non solamente delle testate italia-

ne, ma anche europee a dimostrazione dell'interessamento riservato all'opera di Ronconi.

Ma per dare la possibilità ai lettori di accostarsi con minori difficoltà, soprattutto di calendario, ai tre lavori messi in scena dal laboratorio di progettazione teatrale « Il Tuscolano », con la collaborazione del teatro regionale toscano, del comune di Prato, del teatro Metastasio, della regione toscana, della provincia di Firenze e della azienda autonoma di turismo di Prato, proponiamo qui di seguito il programma completo.

« *Le Baccanti* » di Euripide, traduzione di Edoardo Sanguineti. Interprete Marisa Fabbri, luogo teatrale Istituto Magnolfi; impianto scenico di Gae Aulenti, costumi di Gian Maurizio Fercioni, direzione organizzativa Paolo Radaelli, direzione tecnica Romolo Vestri, segreteria generale Giovanni Arnone. Gli spettacoli iniziano alle ore 22: giorni di riposo: domani, martedì 20 giugno, giovedì 22, sabato 24, lunedì 26, mercoledì 28 e venerdì 30.

« *La Torre* » di Hugo Von Hofmannsthal, traduzione di Giorgio Manacorda. Interpreti: Marisa Acevedo, Odino Artioli, Mauro Avogadro, Emilio Benucci, Franco Branciaroli, Guido De Carli, Paolo Graziosi, Giancarlo Prati, Gabriella Zamparini; luogo teatrale: il Fabbricone, viale Galilei. La regia è di Luca Ronconi, l'impianto scenico di Gae Aulenti, i costumi di Gianmario Fercioni, la direzione organizzativa Paolo Radaelli, Romolo Vestri è il direttore tecnico e Giovanni Arnone il segretario generale. La prima parte è in programma mercoledì alle 19, venerdì 23, lunedì 26 e giovedì 29 sempre con inizio alle 19. La seconda parte invece è stata programmata per stasera lunedì alle 21, giovedì 22, sabato 24, martedì 27 e venerdì 30 giugno.

« *Calderon* » di Pierpaolo Pasolini. Interpreti: Miriam Acevedo, Edmonda Aldini, Odino Artioli, Mauro Avogadro, Carla Bizzarri, Nicoletta Lagasco, Anita Laurenzi, Franco Mezzera, Giacomo Perno, Giancarlo Prati, Gabriella Zamparini. Lo spettacolo viene rappresentato al teatro Metastasio con questi orari: oggi, lunedì, alle 18 (parte I); domani alle 19 (parte II), giovedì 22 alle 21 (parte II); sabato 24 (parte II) alle 21; domenica 25 alle 18 (parte I e II), martedì 27 alle 18 (parte I) e mercoledì 28 giugno alle 19 (parte II).

Lo teme anche il regista Luca Ronconi

Il Laboratorio rischia di chiudere

PRATO, 20 giugno (G.G.) Che succederà del Laboratorio di Prato? Sarebbe pazzesco chiuderlo a questo punto: ma questo succederà se gli enti della città non rinnovano il contratto. Noi da soli non ce la facciamo, dicono «quelli di Prato». E il teatro della Regione Toscana? Che l'anno scorso sembrava volersi addossare tutta l'operazione? Si è tirato indietro. Come mai? Ma non si è recentemente annunciato come Ente di produzione? E che fa questo ente di produzione che in un anno ha prodotto solo il Don Giovanni di Cecchi, per darlo solo a Siena?

Si accenna alle solite rivalità Prato-Firenze.

Lo prenderebbero se il Laboratorio si trasferisse a Firenze. «Ma non ci sono gli spazi, a Firenze» ma dicono. «Dove ci mettano? All'inceneritore, ci hanno offerto di andare, ma noi all'inceneritore non ci andiamo». Si dice che il TRI (Teatro Regionale Toscano) vedrebbe di buon occhio l'estendersi del Laboratorio a esperienze mirabili in collaborazione col Comunale.

Qualcuno dei dirigenti pratesi dice: bisogna trovare un'altra formula. L'epoca del Laboratorio è conclusa. Come mai chiedo, sarà finita solo una fase. È finito il regno di Sigismondo di Polonia, protagonista del «La vita è sogno» di Calderon che

ha fornito il tema degli esperimenti di questi 2 anni. Che sia concluso lo dice per primo Ronconi, la «Vita è sogno» di Calderon, che fu annunciata all'ex cementificio (sistemazione costosissima; difficoltà di avere i permessi) non si farà più: è comprensibile. È servita al lavoro preparatorio, che si è riversato tutto in questa Torre: risultato splendido. C'è uno spettacolo così oggi in Europa? Quel che ha fatto Ronconi con la Torre hanno tentato invano di farlo a Parigi, a Chaillot. L'argomento favorito dei detrattori è uno solo: nella Torre ogni sera entrano solo 80 spettatori.

Qualcuno dice: «Ma come? Si

danno 5 miliardi per Paolo Rossi e si scandalizzano per 500 milioni a Ronconi. Ma io darei 5 miliardi a Ronconi, e 500 milioni a Paolo Rossi». Si fa per dire? Ma Ronconi cosa dice di questo? Ronconi dice: «Ognuno di noi, Branciaroli, Graziosi e tutti gli altri, prende 26 mila lire al giorno, minimo di paga. Questo lavoro qui costerebbe 4 volte tanto in un teatro Stabile. Sugi spettatori aggiungi che la Fabbri da gennaio fa un giorno sì e un giorno no tutte le sere le Baccanti. Invece di aver fatto due recite e basta al Metastasio, come sarebbe sempre successo, hanno fatto tre repliche di «Verso Damasco», non di più, e l'hanno visto 1500 perso-

na. Le Baccanti ce hanno già viste in 3000 le diamo da 5 mesi. La funzione della nostra permanenza qui è proprio quella di trovare un rapporto diverso di programmazione. Senza andare nelle case del popolo e altri esperimenti che lasciano il tempo che trovano e di livello occasionale. Da adesso, a Prato, tutte le sere ci sono tre posti teatrali aperti: Baccanti, Calderon, La Torre, che non è poco. Complessivamente si fanno 18 spettacoli in una settimana, cioè se sommi gli spettatori che vedono tutta questa roba settimanalmente, sono molti di più di quelli che settimanalmente vanno nei luoghi che la città è in grado di offrire. Il discorso degli spettatori è sbagliato secondo me affrontarlo dal punto di vista ideologico in assoluto. «La fanno il teatro per pochi» dicono. Non è vero. Il Calderon ne contiene 300, La Torre 80, Le Baccanti 24, sono 400 spettatori a sera. Per quanto tempo? Per sempre anche, volentieri. La programmazione futura?

Insomma, alla fine del mese si decide. Speriamo bene. Perché ripeto, chiudere tutto qua sarebbe pazzesco.

Intanto Ronconi non farà più quest'anno a Genova «Gli ultimi giorni dell'umanità», di Karl Kraus (troppe complicazioni sulla versione del testo, difficilissima): lo sostituirà col Pappagallo di Schulzer. La Torre andrà in autunno in versione televisiva. Che, a proposito, non sia la TV (mass media) l'Ente più indicato ad assumersi questo Laboratorio che a tutto viene finito per pochi ma che ha per destinatari molti? —

IL GIORNO

20. 6. 78

Le Monde

DES ARTS
ET DES SPECTACLES

Le laboratoire Ronconi à Prato

Le théâtre de l'aberration contrôlée

Prato, ville industrielle aux portes de Florence, il y a des usines ; certaines sont en activité, d'autres non. Il y a aussi un orphelinat déserté plein de couloirs et de portes. Et puis un théâtre à l'italienne, traditionnelle salle en demi-cercle encastrant la scène. Apparemment, tout est normal. Mais dans les murs d'une usine vide s'élevait un palais viennois. Mais les couloirs de l'orphelinat traquent le chemin d'un labyrinthe mouvant, et le demi-cercle de la salle à l'italienne s'étire et allonge la scène jusqu'au bord des loges à colonnettes. Une alchimie déforme la vision, dévie la topographie des matériaux inertes : Luca Ronconi a installé son laboratoire à Prato.

L'expérience a commencé en 1974. Il s'agissait alors « d'explorer la nature de la communication théâtrale dans ses relations avec le territoire, d'aboutir à un spectacle sur le thème du signe de la croix — non pas symbole d'un emblème sacré, mais symbole archaïque ». Il s'agit aujourd'hui de trois spectacles — les *Bacchantes*, le *Calderon*, de Pasolini, la *Tour*, de Hoffmannsthal — qui se sont mis en marche l'un après l'autre dans l'orphelinat, le théâtre, l'usine. Et, entre ces trois lieux mystérieusement reliés, se tournent les pages d'un

livre invisible où se lisent trois séries d'écritures racontant les fragments d'une seule histoire, celle du théâtre de Ronconi. Une constante chez lui, cette manière de transcrire la littérature dramatique en signes charnels, doués de vie, mis en déséquilibre à l'intérieur de structures immovibles. Toujours, ses personnages — qui sont aussi bien les acteurs que les lumières ou les éléments de décor — se déplacent suivant des lignes tracées à l'avance sans pouvoir s'en échapper, comme des billes sur un entrelacs de rails électrifiés.

Le spectateur s'engage dans un univers d'aberration contrôlée, dans un voyage qui débranche une à une les prises de ses références et dérive ses facultés. Le spectateur touche aux racines de sa vie, de sa mort, est confronté à la pure intelligence, à la pure beauté. Dire que les spectacles de Ronconi sont beaux est pléonasmique, banalité. Mais, chaque fois, c'est un choc qui déclenche des vibrations inconscientes et donne une réalité au mythe Borgia-Médicis de l'Italie aristocratique et décadente.

Tout est luxe ici, tout est raffinement, même la pauvreté. Dans la salle des fêtes de l'orphelinat — repeinte dans la couleur marron qui doit être la sienne — vingt-quatre spectateurs sont

assis contre un mur. En face, une porte découpée dans un cadre de scène de contre-plaqué aux teintes passées, dérisoire, attendrissant avec ses dessins naïfs. Entre les deux, rien que le plancher lavé. Par la porte, entre une femme grande, trop blonde, en robe noire informe. Elle raconte les *Bacchantes*, non pas comme si elle connaissait la pièce, mais comme si elle la découvrait, interrogeant les énigmes aujourd'hui posées par le texte, y apportant les réponses d'un corps au fait de la passion et de l'angoisse.

Sans s'identifier aux personnages, Maria Fabbri s'imprègne de la tragédie, la reconstruit station par station, entraîne dans son trajet. Une porte est franchie, la perspective change. Les couloirs semblent des tunnels sans fin, et puis d'étroues boyaux, et puis des volées de cathédrale. La voix résonne et puis s'éteuffe. C'est le voyage

d'Alceé à la recherche d'elle-même, sur son chemin, elle rencontre des images et leurs reflets inversés — ainsi Dynamos/Pentheus — et Agavé, la mère égarée... Voyage trompeur ; il ramène à la salle des filés, dont les issues apparaissent murées — et, sur la scène, un mur de brique s'éroule, — il ramène au même couloir, où la perception se transforme.

Maria Fabbri est la continuité entre la légende ancienne reprise par Euripide et les spectateurs présents dans l'orphelinat déserté de Prato, en ce mois de juin 1978. Au-delà de la fabuleuse performance, on assiste à une sorte de phénomène médiumnique, et on y participe. Maria Fabbri, non seulement prend en charge le mythe et ses échos, mais aussi la réaction — qu'elle se renvoie à elle-même — du public puisqu'elle l'appelle à suivre sa propre réaction au texte.

Pasolini est mort
Fabbri a répété un an, dont plusieurs mois assise à la table en face d'auditeurs « devant des gens qui démontent les bras croisés, dit Ronconi, il est impossible de « jouer le théâtre, à la façon de conduire les acteurs au plus loin est de les contraindre à l'inconfort total, de les

coester. Dans le *Calderon*, il représente des figures abstraites qui (racontant) des groupes de mots très articulés, tant en échantillon à des rythmes simples ou balancés, par essées et par croches obliques.

Le texte de Pasolini — paraphrase de La Vie est un voyage, adapté à la jeunesse de 1968 et à ses questions — étant tout à fait rhétorique, Hechtel en recrée le mouvement et la géométrie. Et une seule consigne porte tout les caractères des *Bacchantes*, tel, tous les caractères en représentant un seul : une entrée, la bourgeoisie.

La scène est un immense plancher rectangulaire qui s'ouvre sous l'orchestre. Des cercles sont gravés, des chemins de lumière tracés, formant des carrés. Chaque scène commence par un tableau soigneusement composé, cadré, dans les personnages se détachent, équilibrent, reviennent à leur point de départ ; s'effacent glaciés de deux jeunes filles en blanc aux mouvements parallèles... Vision poétique de larges robes épaissies, grises, rouges et comme pétrifiées dans la cendre, qui deviennent des mines et se placent dans la disposition des *Médicis*, de *Valladolid*, *Magnifiques*, *Insolites*, *Basiliennes*, *Reuses*. Pasolini est mort et sa pièce se voit comme écrite sur une pierre tombale ; ainsi apparaissent peaufinés les murs gris de la scène, coexistants étonnants.

L'écriture se suppose au contour, le médium sans l'efface. À la fin, les éléments de l'architecture ne sont plus que des formes géométriques, elles sont littéraires, du *Calderon*, *scénographique* (ce architecte) elle peut servir, il faut les reconnaître et être parcourues. Faut-il appeler ça le temps, poursuivre des mouvements, entre dans l'espace. L'action impose de différencier les perspectives, de modifier la scène.

La pièce-forme qui renverse la scène et l'orchestre dans l'illusion subvertit et critique la géographie du théâtre à l'italienne. Pour les *Bacchantes*, on montre comment les portes, intraduisibles de passage, sont obscurcies de transformation, en équilibre à l'échelle d'un édifice traditionnellement imposant. Dans la *Tour*, en plaçant à l'intérieur d'une architecture fonctionnelle le couple exact d'un palais baroque, on écarte, dans le même temps et la même mesure, la fiction et la réalité.

La *Tour* est une version romanesque de La Vie est un voyage. Dans la mise en scène de Ronconi, tous les acteurs sont jeunes, afin d'évoquer le réalisme romanesque et de marquer le thème central : une jeunesse d'identité encore, mais cette fois, celle, mystique, qui peut ou plutôt de la vie. Le

Prato, en quatuor du Dieu à son image, parcourt les étapes de sa passion dans un monde élitiste. Les portes-fenêtres du palais dérivent sur un vide lumineux, sont éclairées de blanc. Les murs épaissies, le plafond, sur lequel est représenté une frange de l'impalpable, restent immobiles, mais entièrement des pays changeants, grâce à des passerelles de bois clair, à un grillage qui sépare le salon et deux parties égales, à un couloir de marches, grâce au nombre éblouissant d'un plancher de miroirs dans la perspective, avec un plan incliné — équilibre en miroirs — sur lequel glisse le Prince, grâce aux lourdes housses noires échantonnées, au autre d'or terni accroché à une chaîne décolorée. Discours d'une absence qui retient les gestes.

Les acteurs semblent se mouvoir dans un univers aquatique, dans un air raréfié. Leurs attitudes ont la grâce souple des statues de cire sublimées par le rose éternel et empoussières de leur créateur. Leur son est celui d'une déclaration venue de très loin dans le temps, précisée, feutrée. La difficulté est de ne jamais abandonner l'extérieure tension, pour ne pas se laisser prendre au piège de la déclamation. En somme, une aussi appelle le spectateur à les suivre dans leur recherche collective d'une identité à travers les tempêtes d'un temps grandiose. Comme Maria Fabbri, ils protègent sur le spectacle leurs réactions de lecteurs, et attend dirigent celles du public, opération évidemment moins complexe lorsqu'une seule condition est en jeu.

Le palais, réduit à ses arêtes, dix personnes, change de place et d'angle de vue à chacune des sept parties données en deux scènes. Comme il faut installer les décors, les extractions sont longues. Les Italiens habitués aux mezzos du l'opéra, se stimulent pas. Mais le laboratoire est financé par le Théâtre régional, la ville de Prato, le Maison du touriste, le Théâtre municipal, la région toscane, la province de Florence, dont le but est de rendre la population sensible au théâtre) à la « culture ». Aucun angle de vision ne permet vraiment d'adapter l'expérience aux normes du théâtre populaire. Ronconi a filmé dans son décor La Tour pour la RAI. Les *Bacchantes* et *Jeune depuis l'enfer*.

Un laboratoire — surtout dirigé par Ronconi — était jamais grand-chose de commun avec les animations traditionnelles. A-t-il un futur ? Le contraire est la municipalité (P.C.L.) achève le 30 juin. La décision est politique. Tous le savent ; leur non-accréditation, c'est pas prioritaire.

COLETTE GODARD.

LE MONDE — 29 juin 1978 — Page

Rinascita

21 luglio 1978, di Alberto Abruzzese

21 luglio '78 □ Problemi della cultura

RINASCITA

TEATRO

Le tecniche di lusso del laboratorio di Ronconi

di Alberto Abruzzese

Credo si debba avere il coraggio di dire che l'esperienza pratese di Ronconi non ha nulla a che vedere con la «modellistica» del decentramento culturale (radicamento, polivalenza, formazione di operatori, ecc.); anzi, all'interno di una politica di amministrazione locale, il caso Prato-Ronconi è inconcepibile per la spesa che comporta — gigantesca e improponibile come criterio generale (mentre di tale criterio abbiamo bisogno se vogliamo imparare a governare la cultura sul territorio secondo una sua ragionevole produttività). Non che siano mancati i tentativi di accoppiare il lavoro ronconiano con sortite politico-culturali sul territorio, ma appunto il tipo di intervento, che si forma sulla natura stessa dell'investimento e sulla logica che imprime ai rapporti tra domanda e offerta, produzione e partecipazione, organizzazione e

circolazione, rende vizioso il meccanismo. Per iniziare un processo di strutturazione dello spettacolo in dimensione territoriale abbiamo bisogno di meno capitali (o diversamente investiti) e di maggiori risorse umane e politiche (mobilitazione di massa e inventiva organizzativa, mobilità decisionale, competenza dei quadri, ecc.).

Ma detto questo (che, cioè, Ronconi rappresenta un lusso e che tale speranza contribuisce a separare, invece che congiungere, la dinamica amministrativa da una sua possibile cultura territoriale), il lavoro svolto a Prato si impone come esperienza drammaturgica di altissimo livello e di grande capacità sperimentale. Soprattutto se confrontiamo il rapporto tra spesa e qualità del prodotto con i risultati sino ad oggi ottenuti dai teatri stabili. Indipendentemente dai criteri di giudizio che possiamo applicare alle «forme» offerte da Ronconi in una produzione coordinata (l'unità del progetto «estetico» si sente e a questo livello, in questo suo limite, si impone), indipendente-

mente da difetti di regia che l'organizzazione laboratoriale non è riuscita a compensare (tranne qualche felicissimo caso, la recitazione, ad esempio), indipendentemente dai testi prescelti (che brutto servizio fatto alla memoria di Pasolini, la rappresentazione di uno dei suoi più discutibili lavori!), la ricchezza del risultato non è dovuta soltanto ai soldi che vi sono stati impegnati e ai mezzi di cui si è potuto disporre. È ricchezza di idee; e consapevolezza del teatro. È quella cosa — per rispondere all'amico Lombardo che recentemente sull'*Unità* mi accusava di restare legato alla convenzionalità di un rigido schema oppositivo fra tradizione e avanguardia — quella cosa che oppone il teatro di sperimentazione al teatro conservativo. Vale a dire: l'una e l'altra forme drammaturgiche di pieno diritto se intese come insiemi di codici (che si possano intrecciare è altro discorso), ma l'una diversa dall'altra quando nella prima è possibile verificare una spesa di idee, invenzioni, proposte, e nella seconda, invece, la stanca, avara, povera ripetizione di modelli «indiscussi».

Questa ricchezza ronconiana, a mio modo di vedere, produce tuttavia molto meno di quanto si sarebbe potuto sperare. Forse i tempi non sono ancora maturi, per Ronconi e per il contesto di Ronconi; ma l'intelligenza di una scelta radicata su *La vida es sueño* mi aveva fatto sperare in una proposta drammaturgica che non fosse solo l'esercizio di un grande regista su se stesso (come fanno i registi di portata internazionale; Prato ha consentito a Ronconi una sua effettiva internazionalità), ma la riflessione di una struttura produttiva sull'oggetto immaginario in quanto tale.

Si veda la nota di Ellis Donda, e si veda il saggio di Massimo Cacciari in

appendice all'edizione Adelphi della *Torre* di Hugo von Hofmannsthal; si intenda, cioè, il senso profondo di una scelta formale di questo genere (un discorso che parte dall'interno dell'opera e che è in grado di ristrutturare l'immaginario; un discorso che individua nella «Romània» di Hofmannsthal e nei suoi conflitti un nodo centrale del pensiero in occidente). Gli elementi contenuti in un testo che coinvolge tutti i grandi temi oggi presenti nel dibattito sulla progettualità, sul conflitto, sulla politica, hanno prodotto, nell'attività di laboratorio, piuttosto i frammenti di una drammaturgia rivisitata (abbandono della dimora teatrale, riduzione e negazione dello spettatore, isolamento antipsicologico della parola, ecc.), piuttosto alcune tecniche (meglio intervenendo sul corpo e sulla luce-spazio, che sul decoro); hanno prodotto piuttosto un *metatesto* (riflessione su... abbandono-ritorno) che un piano produttivo fondato sulle entità reali che Hofmannsthal appunto aveva messo in discussione. Un piano che avrebbe dovuto estrinsecarsi non più nel prodotto, nel saggio finale, nello spettacolo (per quanto «negato» Ronconi ce lo abbia voluto dare), ma appunto nella struttura di un laboratorio.

PAESE SERA

Giovedì 12 ottobre 1978

GIORNALINO

Con precisione di falegname

Il ruolo del «laboratorio» di Ronconi

LABORATORIO, come ognuno subito sente, ha una sua bella e trasparente etimologia lavorativa. Talora acquista, è vero, una sfumatura negativa, la parola, se l'intenzione del parlante è quella di evidenziare una qualche separatezza specialistica. Ma non si può ricominciare ogni volta, impavidi, con la divisione del lavoro. Vichianamente intendendo, poiché natura è origine, l'etimo è più forte delle più forti sfumature. Laboratorio teatrale, poi, è espressione che ha goduto di buona stampa, in genere.

Se si conversa con Ronconi del «Laboratorio di progettazione teatrale di Prato», dove egli ha lavorato appunto per due anni, si sente subito che siamo stretti lì all'etimo, alla natura, all'origine. Al lavoro. E si sente, volendo attenersi all'uso corrente, e servirsi del De Felice-Duro, che l'accezione 1., «complesso di ambienti, impianti e attrezzature, destinato a ricerche scientifiche e tecniche od ad attività didattiche», nel caso, va benissimo, ma che l'accezione 2., più modestamente pratica, gli piace forse anche di più: «ambiente dotato di particolari attrezzature, destinato alla lavorazione artigianale e alle riparazioni di manufatti e prodotti vari». Come si parla, tanto per capirci, di un laboratorio di orologeria, di falegnameria, una cosa così. Professionalità accurata, artigianalità produttiva, armonicamente congiunte. Con artigianalità che rinvia a arte, artificio. A artefice. Laboratorio di lavorazione teatrale, riparazione dei manufatti scenici. In testa, si riparano attori.

Da un lato, infatti, si voleva rimettere in causa il ruolo dell'interprete nella cultura teatrale italiana, operando con vario materiale umano, di esordienti e di esperti insieme (dodici il primo anno, diciotto il secondo, li a studiare, a farsi). Perché il teatro, insiste Ronconi, è prima di tutto una faccenda di attori messi in opera, naturalmente. E intanto, ricerca drammaturgica, una nuova idea del teatro, da fondarsi sopra una nuova idea dell'attore, in stretta correlazione con le richieste

partecipative di base. Con quelle vere, non le interpretate e supposte, che si sanno già prima ancora che uno apre la bocca e mette in moto il cervello. Cercare, verificare, cercare ancora. Provando e riprovando. Con la riprovazione di tante cose, subito. Dunque, necessità di vincere tante resistenze, tante abitudini acquisite, tante inerti pigrizie di gastronomia intellettuale, cioè spacciata per intellettuale. E persino dubbia gastronomicamente, molto dubbia. Dunque ancora, inventare una forma e una pratica, attraverso moduli pertinenti, legati a uno spazio dato, in un tempo dato, lì, oggi, dentro una realtà storico-sociale. Il territorio, sì. Ma il territorio come storia, come prassi umana, e con il presente come storia, giusto.

Ma con tutti gli equivoci del caso, che immediatamente ti scoppiano in intorno. Dover stare lì a lottare con la solita idea che i contenuti quotidiani e vissuti possano e debbano essere prelevati conservativamente e calati, caldi caldi che sembrano veri, nei consueti riquadri della drammaturgia «ben fatta», alla borghese paratelevisiva, in un travaso di tutto riposo. Un po' come la sabbia bagnata nelle formine di metallo colorato, sulle spiagge, da bambini. Qui c'è il pesce, lì la stella. Con i borghesi abbonati accontentati, finalmente. Mentre l'altro pubblico, quello che non conosce le platee e i ridotti, non va mica a teatro per ritrovarci il piccolo schermo. Vuole un'altra cosa, l'altro pubblico. Vuole partecipare, signori, ma a una ricerca. Vuole fare esperienze, vuole sperimentare. Non cerca affatto la rassicurazione del sempre uguale. E la ricerca se l'attraversa con turbamenti, magari, ma vuole essere turbato. Non cerca il prodotto confezionato all'uso solito, con il suo vuoto spinto. E neutralizzato bene. Dunque ancora e ancora, diciamo uno straniamento adeguato all'oggi, al lì. Ebbene, ecco, una cosa così.

Un equivoco oggi, uno domani, lo spettacolo che doveva risultare terminalmente supremo, al di là di quelle tre tappe

folgoranti, delle *Baccanti*, della *Torre*, del *Calderon*, è entrato per sempre, pare, nel limbo capace degli enti sognati e perduti, progettati e sfumati. Doveva essere uno spettacolo tripartito, spiega Ronconi, strutturato come una sorta di viaggio, da una piazza di Prato a una collina su, come un itinerario citazionale, montato a collage, da una Città a un'Utopia. Che è tema ben ronconiano, come si vede, tra l'altro. E su, allora, visita alla collina, stazionamento in un po' di case disabitate, da riempirsi con azioni, e con larga iniziativa del pubblico. E la città, giù, da guardarla di su, straniata davvero, tutti straniati in alto, anche otticamente. E ritorno. Un ritorno didattico, didascalico, invece, come una conferenza, tutta da inventare. E fine.

Un equivoco oggi, uno domani. Perché, dice Ronconi, in fondo in fondo, il lavoro intellettuale, e si può capire anche il motivo, i motivi, è guardato con tanto sospetto. Il laboratorio del falegname va bene, quello del teatrante è subito indiziato come lussuoso. E avanti con i costi. E con un mucchio di gente, beati quelli, che sanno già che cosa vuole il popolo, che cosa vogliono le masse. E mille principesse in platea fanno un pubblico vero, le ventiquattro massaie o i ventiquattro studenti per volta, alle *Baccanti*, sono tutta una élite del potere. Bisogna produrre, produrre. Cioè consumare, consumare. Con il nesso di ricerca e produzione che salta. Come salta, come è saltato da un pezzo, un po' dappertutto, da noi. Con le scienze umane in prima fila. Ma con le scienze naturali, che se quelle piangono, non ridono proprio.

«Nell'Università nostra, che ha pur qualche gabinetto che è dei primi d'Europa, mancano i laboratori». La proposizione reca la firma di Carducci. Nel Teatro nostro, mancano anche i gabinetti, invece. C'era una volta un Laboratorio, a Prato. Si sbrighino, per piacere, si chiudono.

EDOARDO SANGUINETI

MIL
1929
due l
conti
te na
blico
sche
mond
fatto
vita t
addi
in Fr
po, K
invia
discr
so la
vive
du
Par
di ha
pre