

associazione teatri emilia romagna

Via Giardini, 466 - Direzionale '70 - Scala G - 41100 Modena



Centralino	059/340221	Ufficio Scambi Internazionali	059/342084-85	Casella postale 391
Direzione generale	059/342093	Ufficio Musica	059/340221	Telex 216883 ATER I
Emilia Romagna Teatro	059/342086-87	Amministrazione	059/342091	c/c postale 10527414
Aterballetto direzione	059/340221	Stampa e Pubbliche relazioni	059/340221	Partita IVA e Codice fiscale 00375630065
Aterballetto produzione (R.E.)	0522/48296			

Ufficio Stampa e r.p.

Oggetto

Prot.

In previsione dei "Dialoghi delle Carmelitane", Luca Ronconi ha rilasciato questa intervista che abbiamo ritenuto opportuno inviarvi. Ricordando che lo spettacolo è prodotto da Emilia Romagna Teatro avvalendosi della coproduzione del Centre Culturel Français de Milan, inviamo in allegato la locandina dello spettacolo.

Per informazioni rivolgersi oltre che all'Ater, a Dalia Gaberscik, tel. 02 - 23 68 225

DOMANDA: Lei aveva già lavorato con l'ATER, allestendo "L'uccellino azzurro" alcuni anni fa. A cosa si deve questa nuova collaborazione?

RONCONI: Ad una proposta fattami dal Direttore Artistico di Emilia Romagna Teatro per un rapporto non occasionale ma triennale. Non ci siamo nascosti i problemi reciproci, primo fra tutti la necessità di realizzare allestimenti impegnativi. Del resto, anche il Teatro dell'Emilia Romagna sentiva e sente la necessità di una precisa qualificazione. Diciamo che i problemi principali sono dati dalla "tournèe". In Italia gli spettacoli "girano" molto ed è proprio questo il problema: è difficile che uno spettacolo impegnativo possa "girare", perchè corre il rischio di rovinarsi - si rovinano le scene, spesso lo spettacolo arriva incompleto ed evidentemente finisce per risentirne anche la recitazione - e perchè costa molto. Si arriva al paradosso per cui costerebbe meno far spostare gli spettatori che uno spettacolo. D'altra parte, io credo che sarebbe meglio che, almeno entro certi limiti, si spostassero gli spettatori. In questo modo, si può stare certi che sono spettatori coscienti e non casuali e che lo spettacolo sarebbe sempre visto nelle sue condizioni migliori. Inoltre, il fatto teatrale assumerebbe le sindromi dell'"evento", così come credo che dovrebbe essere. Oggi, il sistema delle comunicazioni consente possibilità in questo senso che fino ad anni fa non esistevano. In sostanza, credo occorranò scelte precise. Io la mia l'ho già fatta da molto tempo. Si sa benissimo perchè faccio teatro, come lo faccio, cosa comporta. Credo che anche da parte delle istituzioni, si tratti di scegliere: scegliere se vale la pena correre certi rischi, se fa parte dei propri fini istituzionali correre quei rischi, fare un tipo di teatro oppure farne un altro ecc... Io poi penso da sempre che scegliere non la qualità, preferire il lavoro effimero o futile o di routine rispetto al lavoro ben fatto sia suicida - non solo per chi fa il lavoro ma anche per chi lo produce. Che il lavoro fatto bene, costi di più è evidente. Bisogna poi vedere se quel costo in più corrisponde a un "fatto meglio". Anzi, neanche "meglio", semplicemente a un "fatto bene". Poi si sa che gli attori costano, i tecnici costano, ma io ho sempre pensato che un teatro deve, non dico "spendere", ma "produrre".

DOMANDA: Come è arrivato a questa scelta dei "Dialoghi delle Carmelitane"?

RONCONI: La Direzione Artistica di Emilia Romagna Teatro mi aveva chiesto di pensare a un testo che ricordasse la Rivoluzione Francese, di cui tra poco correrà il bicentenario. Non si trattava di una conditio sine qua non, ma di un suggerimento che ho cercato di raccogliere. Nessuno dei testi che si conoscono, primo fra tutti "La morte di Danton"

di Buchner, mi interessava particolarmente, almeno in questo momento o non mi sembrava si potessero fare cast sufficientemente affidabili. Inoltre, non mi è mai interessato fare discorsi storicistici. Dopo qualche tempo, ho proposto questi "Dialoghi" e la proposta è stata accettata. Voglio precisare che il termine "dialoghi" non sta a significare "conversazioni". Il testo ha questo titolo per la sua origine: sono i "dialoghi" per il film che Bernanos scrisse poco prima di morire quaranta anni fa, a 59 anni, la stessa età che ha la Priora del Convento

DOMANDA: Cosa la interessa in questo testo?

RONCONI: Soprattutto l'aspetto letterario e non - come ho già detto - quello storico. Credo che oggi quello che interessa di un Autore sia leggere il testo proprio attraverso l'Autore. Quando i "Dialoghi" furono rappresentati per la prima volta in Italia nel 1952, probabilmente si era più portati a vedere l'aspetto propagandistico - l'opposizione convento/rivoluzionari era forse più brutale - proprio perchè il testo alludeva a fatti di storia recente. Allora si era, mi sembra, più portati a leggere un testo secondo la storia recente e non il contrario, come siamo portati a fare oggi: oggi un testo come questo esce dalla contrapposizione religione /politica oppure religione/ragione di Stato. Un altro motivo per cui questo testo mi interessa molto è che si può avere un cast di alto livello, come mi sembra sia il nostro.

DOMANDA: Cosa rappresenta, dal punto di vista teatrale, questa sua scelta nel suo itinerario registico?

RONCONI: Voglio chiarire che questo testo non è un modello di teatro contemporaneo o di attualità. E' un testo scritto ormai quaranta anni fa. E' comunque vero che è un testo del nostro secolo. Tra i testi che ho messo in scena fino ad ora, questo è forse quello più vicino a noi, dal punto di vista temporale. Mantiene, diciamo così, il suo carattere di "tragedia classica" che mi interessa, mi piace e mi è familiare. C'è la particolarità che non si tratta di un testo teatrale, è più una interessante sceneggiatura di cinema che una bella commedia. D'altra parte, proprio in quanto sceneggiatura non viene incontro a certi schemi, a certe consuetudini che vogliono che la sceneggiatura sia rapida, sintetica ecc... Quindi, da un certo punto di vista, è molto inconsueta anche come sceneggiatura cinematografica. Comunque, questo fatto di essere più una sceneggiatura che un dramma classico, mi interessa. Naturalmente, in una cosa

di questo genere, i pericoli fra cui si può muovere sono il rischio di fare il film o, dall'altra parte, il rischi di fare l'opera lirica.

Infatti, da una parte c'è proprio una scrittura fatta per film e dall'altra proprio un'opera lirica (di Poulenc) che si è appropriata di questi "Dialoghi" e risolvendoli, dal punto di vista emotivo, con molta esperienza e molta furbizia, traendo tutti gli spunti che si possono trarre da un testo come questo. Lo spettacolo che facciamo qui comincia con lo scartare tutti gli elementi di tipo documentaristico o troppo storicizzati. Quel tanto di Andrea Chenier e Madame Sans Gene che si usa sempre con le cose di argomento rivoluzionario, è tenuto un po' lontano. L'ambientazione in convento naturalmente c'è, ma è qualcosa di molto più vicino a noi.

C'è un ricorso abbastanza forte a materiali cinematografici; laddove la rivoluzione (assalto al convento ecc.) fa il suo ingresso in scena, lo fa attraverso immagini di repertorio e non attraverso personaggi in carne ed ossa. Infatti, non ci sono comparse nè stereotipi teatrali. Si ricorre invece al vecchio cinema francese e vengono proiettate scene di assedio ecc. che sono, allo stesso tempo, di tipo storico e tecnologico.

Quello che mi interessa di più naturalmente è la storia interna del convento vista come la storia di una comunità femminile all'interno della quale si riproducono in piccolo le stesse tensioni che si producono nella storia.

DOMANDA: Dal punto di vista della recitazione come ha affrontato questa frammentarietà continua del testo?

RONCONI: Dal punto di vista della recitazione c'è un problema grossissimo ed è che il testo francese è scritto con una sorta di compiacimento letterario rifacendo un po' il Settecento. Sono personaggi del Settecento che parlano un linguaggio settecentesco. Questo è destinato a perdersi nella traduzione italiana; soprattutto, non abbiamo quella tradizione. Quindi, la prima proposta di recitazione è trovare il modo di riportare a noi quel linguaggio, non dico a modi frusti o contemporanei o quotidiani di parlato, ma proprio andando alle radici di quel parlato per potersi permettere una traduzione in un'altra lingua. Questo dunque è il primo problema di recitazione. Il testo poi, proprio in quanto sceneggiatura, è estremamente frammentato. Quindi, l'altro problema di recitazione che stiamo cercando di risolvere è quello di dare una fluidità proprio di tipo cinematografico, che è imposta dal racconto, ma che nello stesso tempo è contraddetta dalla scrittura perchè si trovano numerose scene molto dense, piene di battute abbastanza difficili sia da pronunciare che da seguire, all'interno di

(4

una struttura drammaturgica che impone scioltezza, fluidità - appunto.

DOMANDA: Si tratta di una marcia di avvicinamento al cinema?

RONCONI: No, direi di no, perchè anzi molto spesso faccio a teatro degli spettacoli abbastanza cinematografici. Ma è un modo del teatro di essere cinematografico, non è il modo del cinema. Resta uno spettacolo teatrale che utilizza, come ho detto, anche i mezzi del cinema, ma unicamente in funzione di una teatralizzazione. Continua cioè a essere uno spettacolo di teatro e non cinema, che non ha e non vuole avere l'immediatezza, l'asciuttezza cinematografica.