

Spettacoli

L'INTERVISTA. A lezione dal regista su come trasportare il teatro nel piccolo schermo

Ronconi e la tivù «Gli spettatori? Uno e centomila»

Luca Ronconi è salito sulla cattedra universitaria per parlare di rapporto tra tv e teatro. Lui, unico regista teatrale ad aver travolto l'audience con il celebre *Orlando Furioso*, non crede che tra piccolo schermo e palcoscenico possa nascere una grande relazione: «Sono mezzi che richiedono una fruizione troppo diversa. Quando si porta il teatro in tv bisogna pensare al mezzo che si sta usando. Le semplici riprese teatrali non funzionano». E lui la tv non la guarda mai.

STEFANIA CHINZARI

ROMA. La piccola sala di «Teoria e tecnica delle comunicazioni di massa» è piena come un uovo. Oggi, alla terza università di Roma, fra Cipriani e Cappelletti, i docenti «veri» che hanno organizzato l'incontro, c'è un altro professore che gli studenti son venuti ad ascoltare. Si chiama Luca Ronconi e parlerà di televisione. Meglio, di rapporto tra tv e teatro, due mezzi da sempre in lotta, indecisi se tornare all'attrazione fatale dei sempre più gloriosi e lontani anni Sessanta dei «Venerdi della prosa» o coniugarsi in un tardivo matrimonio che metta d'accordo la voglia di cultura (costi quel che costi) di La Porta & Co. e la fame di audience degli attori da palcoscenico, digiuni da anni di piccoli numeri. Qualche immagine della *Bettina*, la commedia che Ronconi girò negli anni Settanta da *La puttana onorata* e *La buona moglie* di Goldoni e poi si parte. Domande, riflessioni, curiosità, interesse per il regista di teatro per eccellenza che sulla scena ha sfidato le leggi del tempo e dello spazio, della rappresentatività e del racconto, ma che sul piccolo schermo ha portato un'opera ardita e rivoluzionaria come *Orlando Furioso*, correva l'anno 1975 (tece nove milioni di telespettatori) e ancora tutti se la ricordano. «Ma non sono un vero esperto» esordisce Ronconi. «Il mio rapporto con la televisione si limita a quattro lavori. *Orlando*, appunto, la *Bettina*, nel 1990 *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Kraus, tutti e tre rielaborazioni di spettacoli fatti a teatro, e poi *John Gabriel Borkman* di Ibsen, l'unico spettacolo creato appositamente per la televisione».

Il pubblico del teatro è quello della televisione: due modi anche molto diversi di fruire uno spettacolo. Come li ha risolti?
Il teatro è fatto di un gruppo numeroso di persone, una piccola folla riunita davanti a un evento. La televisione è un singolo moltiplicato per migliaia, due occhi rispetto a una moltitudine. Ho cer-

Indipendentemente dalla sua durata.

Fatto salvo il diritto alla distrazione dello spettatore di teatro, che rapporto e quali responsabilità ha la tv rispetto alla progressiva disattenzione del pubblico?

L'eccesso di distrazione non è causato dalla televisione, ma dal decadimento del senso sociale del teatro, che non è più un luogo di incontro e di conoscenza, ma un luogo di consumo. Un posto dove si consuma un prodotto che a questo punto deve essere il migliore sulla piazza. In questo senso, la tv è il luogo del consumo obbligatorio, si consuma anche la pubblicità.

Come ha adattato i suoi spettacoli in allestimenti televisivi?

A parte Ariosto e Kraus, due opere molto particolari sia a teatro che sul piccolo schermo, ho pensato ingenuamente che il modo più appropriato per una rappresentazione teatrale fosse quella di tornare al libro, un oggetto destinato, come dicevamo prima, agli occhi di una sola persona, sia essa il lettore o il telespettatore. Quindi ho costruito le immagini in una sorta di soggettiva infinita, con un montaggio in macchina, disponendo gli attori come fossero le battute del loro personaggio sulla pagina di un libro letto da qualcuno. Così il teatro passando per la televisione è tornato letteratura.

Quali differenze sostanziali nella direzione degli attori rispetto alle due esperienze?

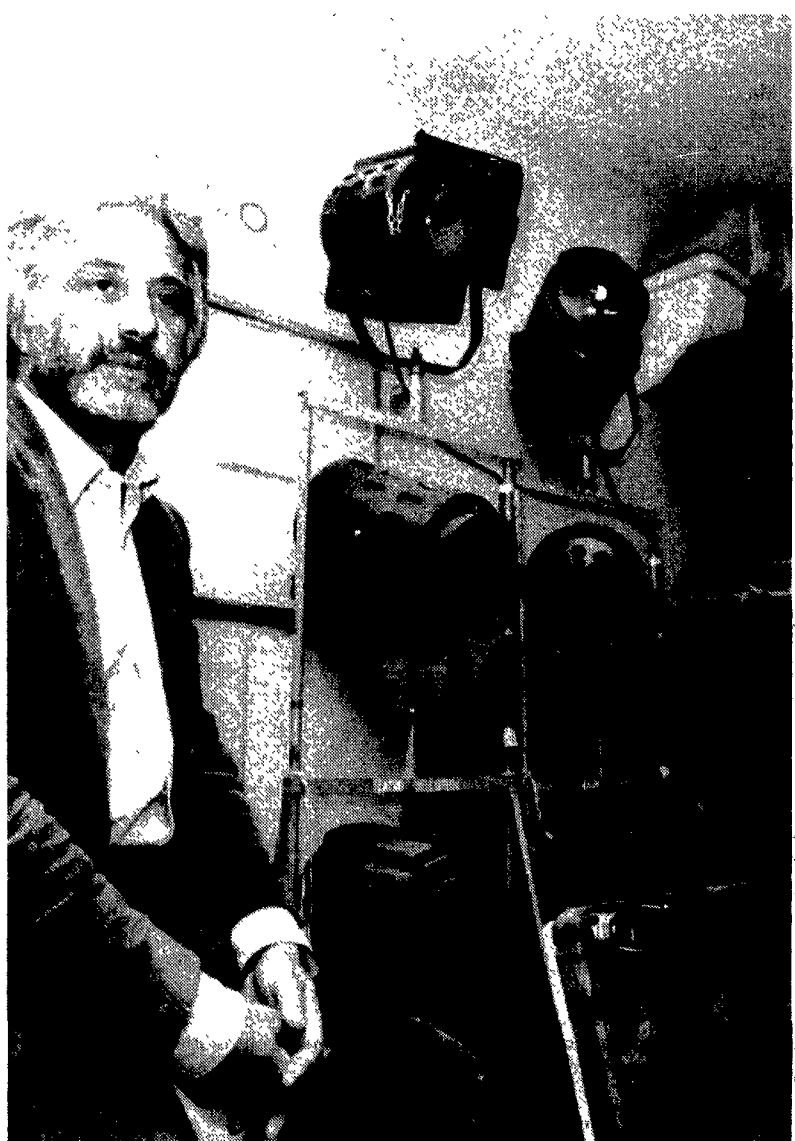
Gli attori dicevano la battuta, passavano sotto la telecamera e rispuntavano pochi secondi dopo per dire la prossima. Lavorando in questo modo, la recitazione che ho chiesto in televisione era molto teatrale: in tempo reale dovevano ritrovare l'espressione, la concentrazione, l'ascolto. Esattamente al contrario del cinema.

Che ne dice del teatro in tv che molti reclamano?

Non ci credo come contenuto al teatro, non serve. E poi bisogna vedere come lo si fa: è provato che riprendere uno spettacolo e mandarlo in onda non funziona, bisogna pensarci in termini di linguaggio televisivo. Ma non è una necessità del teatro, non parlerei di interazione vera e propria perché è la tv che è onnivora.

Linguaggio teatrale e linguaggio televisivo sono allora inconciliabili?

Diciamo che non dialogano facilmente, però è giusto così. Il teatro è un fatto minoritario, attenzione non d'élite, ma un'arte che ha il



Il regista Luca Ronconi. In basso Isabelle Huppert in «Orlando»

Menarini

suo valore nell'intensità dell'esperienza che offre e non nella quantità. La televisione ha valori ampi ma il suo carattere specifico non è il rapporto qualitativamente profondo. E poi in teatro abbiamo a che fare con un corpo che si altera e invecchia, che è chimérico pensare di ritrovare inalterato nel tempo.

Dice che fare tv non è mai stata una sua scelta, glielo hanno sempre proposto, anche il famoso «Orlando». Che proporrebbe oggi?

Non saprei proprio.

Che ne pensa del recente dibattito sulla tv spazzatura?

Non l'ho seguito.

Scusi Ronconi, ma lei la guarda, la tv?
Mai. Non ho mai passato una serata davanti alla tv in vita mia. Non è un fatto minoritario, attenzione non d'élite, ma preferisco leggere, vedere gli amici, fare altre cose,



E a Livorno è nato un centro di formazione per giornalisti televisivi

Il cronista elettronico è una troupe

PAOLO VIRZI

C'è da colmare un vuoto, teorico e pratico. Come hanno ben argomentato Popper e Condy in *Cattiva maestra televisione*, chi opera nell'ambito della comunicazione televisiva si trova oggi alle prese con uno strumento di straordinaria potenza, e andrebbe dotato di una sorta di «patente».

C'è un gravissimo ritardo nella definizione di un codice deontologico degli operatori dell'informazione e dell'intrattenimento, nell'elaborazione di un più profondo bagaglio di consapevolezza. Un ritardo senz'altro dovuto ad un errore di valutazione da parte della comunità culturale e del mondo accademico, che di fronte alle insidie di una crescente sottocultura diffusa dai teleschermi ha saputo contrapporre, talvolta con rigore iconoclasta, soltanto l'indiscutibile valore della comunicazione scritta, del libro, del sapere accademico.

La cultura alta contro quella

bassa: un'antica questione che si ripropone adesso in termini drammatici, sotto la pressione di una rivoluzione tecnologica nella comunicazione, nella trasmissione del sapere, nella partecipazione all'agorà contemporanea, e c'è il rischio che si determini un divano incolabile tra l'una e l'altra.

Un occhio al mercato

Di qui l'esigenza di far nascere una scuola dalla fisionomia il più possibile pubblica, ovvero rivolta agli interessi generali della comunità dei cittadini, che hanno diritto all'igiene dell'informazione, alla qualità il più elevata possibile dell'intrattenimento e che non devono partecipare a questo processo solo in quanto numeri di «audience» per stabilire le tariffe pubblicitarie nelle diverse fasce orarie.

Una scuola di natura pubblica ma orientata al reale mercato televisivo, pubblico e privato, collegata

già dalla sua concezione nel sistema di emittenza locale e nazionale.

Una scuola che colmi anche un vuoto pratico: la formazione delle professionalità. Le nuove esigenze del mercato televisivo sono tutte rivolte all'innalzamento della qualità dell'offerta e all'ottimizzazione dei processi produttivi. L'emittenza televisiva, se vorrà coniugare qualità del servizio e capacità di stare sul mercato, se vorrà davvero affiancarsi dal ruolo scomodo di luogo di contrattazione del potere politico e di controllo del consenso, dovrà poter contare su solide e qualificate strutture di formazione che preparino il personale appropriato e sperimentino tutte le nuove tecnologie a disposizione.

A questo proposito, ci sia permesso un esempio che viene dagli Stati Uniti. I grandi network, per far giungere immagini e notizie dall'intero sterminato territorio americano, stanno creando figure professionali finora inedite: truppe

giornalistiche composte da una sola persona.

La cronaca in tempo reale

Giornalisti-operatori di news che con una dotazione leggendaria (camera Video-8 high-band o Super-VHS, centralina di edizione portatile) sono in grado di offrire un servizio di cronaca pressoché in tempo reale, e persino di sostenere collegamenti in diretta che immediatamente il network centrale diffonde su scala nazionale e senza, con il sistema satellitare, presto limiti di diffusione sull'intero pianeta.

Non è difficile immaginare le conseguenze di questa novità sul mercato televisivo: l'abbattimento dei costi, le nuove opportunità di lavoro in un settore in movimento. Questa figura di «cronista elettronico», che unisce la professionalità del giornalista a quella del videomaker, in veste di *free lance*, ovvero offrendo autonomamente il proprio servizio, sarebbe già in grado

di collegarsi all'emittenza regionale e nazionale, e nel caso di eventi di interesse internazionale, ai network di altri continenti attraverso il satellite.

Dunque una scuola che sappia creare professionalità nuove orientate nell'attuale mercato, ma anche concepita per promuovere studi, convegni, riflessioni tra chi già opera nella televisione, come giornalista, come programmatista, come creatore di palinsesti. L'Amministrazione provinciale di Livorno,

con questo progetto, è tra i primi enti pubblici a farsi carico di un'esigenza così importante.

Nuove tecnologie

E cioè la progettazione di un centro di formazione in grado di offrire al mercato della televisione figure competitive, aggiornate tecnologicamente e inoltre dotate della consapevolezza deontologica propria di chi svolge un compito delicato e vitale per la vita civile del paese.

LA TV DI VAIME



Gli Strauss e Heidi

IL PRIMO GIORNO dell'anno catodico, vissuto dagli utenti in una specie di torpore la cui origine è assai chiara, è dominato da sempre, per una serie di circostanze più che per premeditazione, dalla musica. Quella seria e colta, quasi mai proposta nel resto dell'anno, ma estratta il primo gennaio come a sanare passate disattenzioni, a ripianare un bilancio passivo e carente a questa voce.

A mezzogiorno e un quarto Raiuno ha diffuso l'ormai classico concerto di Vienna, diretto da Lorin Maazel e costituito da musiche degli Strauss (Johann e Josef), frutto da oltre un miliardo di persone nel mondo che si saranno perse ad evocare un «bel tempo andato» che storicamente, culturalmente e geograficamente non compete alla maggioranza di loro: è però fatale che questo avvenga. La dolce Vienna, i fasti imperiali, il ricordo malinteso di quella scimmietta della principessa Sissi, la romantica tragedia di Mayerling, il valzer, l'eleganza delle divise asburgiche: ci sono troppi motivi per lasciarsi sedurre da imprecisioni storiche, leggende, nostalgie altrui delle quali ci si appropria volentieri. La sala dei concerti del teatro di Vienna era piena di giapponesi, grandi consumatori di tutto. È stato, come tradizione, un bel concerto al quale è facile perdonare la prevedibilità delle parti coreografate e quell'aria di diverta degnazione con la quale ogni celebre direttore del mitico concerto si concede alle arie da Karsaal come il tradizionale pezzo di chiusura, la marcia di Radetzki (un fior di reazionario con passioni militaresche che percorre negativamente lo scorcio finale del nostro Risorgimento, una sorta di Previti venuto meglio: ma vuoi mettere? Altra classe!).

ED È QUASI subito sera: alle 20 e 40 Canale 5 ritorna sul genere con mano diversa, una di prosciutto ma pilotata da intenzioni oneste quale quella di valorizzare i talenti musicali dei giovanissimi. Il *Premio Mozart* nasce da un'idea nobile che avrebbe dovuto essere accolta dalla tv pubblica invece di lasciarla gestire dai geni delle teleguide. Sotto l'alto patrocinio di Fatma Ruffini (con la collaborazione dell'Unicef e l'Unesco), dal castello di Schönbrunn, Mike Bongiorno ha proposto dei piccoli concertisti con l'impeto col quale promuove tutti i suoi prodotti, dai salumi alle pellicce. Ha voluto accanto, come nell'immarcescibile *Ruota della fortuna*, Antonella Elia che non sappiamo se definire un caso umano o un'abile clonazione della prima Sandra Milo (senza smagliature fisiche, ma diverse culturali): sbaglia i patronimici, si intorcina nei discorsi con più di quattro parole. Se solo le dessero il permesso di parlare coi verbi all'infinito e di citare le persone chiamandole tutte con lo stesso nome (Coso, per esempio) forse si soffrirebbe meno. Negli intervalli postpubblicitari nonno Mike se la trascina in giro per Vienna e dintorni spiegandole alla sua maniera certi fatti storici e architettonici («La reggia di Schönbrunn è, pensate, un'imitazione di quella di Versailles. Perché i re erano uno più geloso dell'altro». «Questo è il teatro dove l'imperatore faceva i suoi spettacoli»). L'Antonella rideva felice come Heidi alla quale aveva peraltro scippato il guardaroba. Anche nell'appendice serale si sono comunque potuti ammirare giovani talenti musicali di stupefacente livello (la violinista giapponese Sovaka di dieci anni, che ha vinto, il piccolo pianista polacco che ha eseguito *I tre Scozzesi* di Chopin, il ragazzino italiano che ha suonato un difficilissimo Muscovski annunciatosi dalla Elia in sanscrito: molto meglio per lei la polka di Strauss che ha definito un «pezzo molto simpatico»). Tutto poi s'è fatalmente risolto in gara con una votazione per fortuna discreta. [Enrico Vaime]