

L'ULTIMO INCONTRO CON LUCA RONCONI

di Marina Bianchi

Ho conosciuto Luca Ronconi nei primi tempi in cui lavoravo in Ufficio Regia al Teatro alla Scala di Milano e ho seguito spettacoli memorabili, titoli rari e allestimenti fuori dagli schemi, come *Lodoiska* di Cherubini, il *Fetonte* di Jommelli o il *Guglielmo Tell* di Rossini. Ronconi aveva fama di essere duro, spietato, di una lucidità che sfiorava la crudeltà creativa ma per le donne che collaboravano con lui era il migliore. Mi sono sempre sentita libera da implicazioni "seduttive" e quella libertà è stata per me molto feconda e intellettualmente stimolante.

Per molto tempo non ho più lavorato con lui, spesso lo incontravo alle *prime* oppure in giro e mi salutava con affetto, sorridendo: capitava che in brevi scambi di battute io catturassi un pezzo in più di conoscenza del teatro e gli restituissi - in modo del tutto inconsapevole - sprazzi di lucidità di cui mi stupivo io stessa; subito dopo questi sporadici incontri pensavo contemporaneamente: «*chissà perché non mi chiama nuovamente a collaborare con lui...*» e ancora: «*meno male che non gli faccio da aiuto regia, è troppo intelligente, stargli vicino vuol dire bruciarsi di energia glaciale... l'ho scampata bella anche questa volta...*». Tre anni fa invece mi ha contattata di nuovo per questo *Falstaff*, il suo terzo, e ne sono stata felice. L'ultima opera di Verdi è per me la più bella, quella che più si avvicina al teatro *puro* e pensavo che di certo sarebbe stata un'avventura appassionante, tuttavia, non avrei mai immaginato che sarebbe stata anche l'ultima.

Proprio quest'ultima opera di Verdi si può considerare il testamento creativo di Ronconi. Nel 2013, durante le settimane che precedettero l'inizio delle prove a Bari, andai varie volte nel suo studio al Piccolo Teatro di Milano. Spesso lo trovavo sdraiato su di un divano, soprattutto nei pomeriggi dopo la dialisi, in realtà fingendo di riposare (o forse perché i medici gli imponevano di farlo), così tra la stanchezza e lo spossamento della terapia a cui era costretto per tre o quattro volte la settimana, filtrava l'immensa ironia, tagliava l'aria con brevi frasi illuminanti e mi sorrideva sornione. Quell'estate prima dell'inizio delle prove andai anche in Umbria, nella sua bellissima dimora e passai alcune ore a parlare e raccogliere le ultime informazioni sullo spettacolo; vederlo in quei luoghi, immerso nel suo mondo, in un paese difficile da raggiungere nel mezzo della campagna, è stato *strano*: il suo lato quotidiano non mi apparteneva, al punto da cercare di non entrarci *troppo*. L'intenzione era quella di passare una sola notte lì e ripartire la mattina seguente, ma sono praticamente scappata via. Ho preferito lasciarlo avvolto nell'aura del grande Maestro, dell'artista che mi aveva introdotta nel mondo del teatro e che me lo ha fatto amare e nel timore di scoprire la debolezza dell'uomo anziano e malato, verso sera ho preso l'ultimo treno e sono tornata a Milano.

Luca non era un uomo "affettivo", non era di carattere dolce ed empatico, era piuttosto un distillatore freddo della vita, coltivava un'intelligenza mostruosa e filtrava idee traendole da un *background* culturale che ormai nessuno possiede più e in quella misura. Il fatto curioso è che io sono per carattere, formazione e sesso, il suo esatto contrario, ma questa insolita collaborazione nell'ultimo periodo della sua vita ha prodotto dei risultati eccellenti. Ronconi ha sempre parlato poco, la comunicazione con i collaboratori e gli attori viaggiava spesso per canali non verbali. Tutti gli incontri preparatori con lui dovevo sfruttarli *intuendo* più che comprendendo appieno il suo pensiero. Facevo domande, a volte fingevo una stupidità strumentale o una dimenticanza solo per farmi ripetere le stesse brevi frasi smozzicate, che già in precedenza non avevano di certo esaurito la mia curiosità. Stargli accanto durante le prove era uno spettacolo nello spettacolo; non dovevo assolutamente usare il ragionamento logico e tradizionale o meglio, tutto il tessuto drammaturgico dell'opera veniva trasposto in una costruzione brillante, lucida e meccanica, fredda ma emozionante nel suo chiarire i meccanismi delle relazioni, che produceva in me uno stupore appassionato e finalmente la sensazione di poter godere dell'intelligenza, così come un amore gode nell'essere ripagato.

A volte era davvero stanco, provato, riusciva a lavorare ma solo per poche ore, poi mi sussurrava all'orecchio «*accompagnami in albergo, non ce la faccio più...*» e si appoggiava al mio braccio camminando con fatica.

Nel teatro dov'era allestita la sala prove a Bari, un teatro all'epoca da poco ricostruito e funzionante, avevamo costruito un grande camerino con quinte nere, una poltrona e un divano (attrezzatura ricavata da spettacoli passati), dove lui riposava nelle pause e dove lo attendeva Kora, la femmina vera protagonista dei suoi ultimi anni, una cagnolina deliziosa regalatagli dal suo assistente personale che lo ha seguito e curato fino all'ultimo. C'era addirittura una pagina Facebook con il nome di Kora Louise, dove eravamo soliti postare fotografie e commenti.

Dal suo camerino si vedeva il mare. In quelle settimane abbiamo vissuto come una famiglia di comici vecchio stampo: i cantanti, i tecnici, i collaboratori e tutto lo staff del Teatro Petruzzelli si sentivano trascinati dalla sensazione di appartenere ad un evento *unico*, in cui allo stesso tempo essere parte attiva del mondo di Falstaff il vecchio ubriaccone, ma anche del grande vecchio del teatro italiano d'eccellenza.