

Ripensare l'idea di festival per continuare l'esperienza festival

Conversazione con Massimo Luconi, direttore del festival di Radicondoli, a cura di Renzo Francabandera

Radicondoli è un luogo sospeso nel tempo, una dimensione quasi fermata in un assoluto in cui l'arte naturalmente trova casa, perché c'è la serenità per pensarla e la calma per farla. Saranno state queste le ragioni che hanno portato alla nascita di questo festival e al suo perdurare negli anni?

Radicondoli, negli anni in cui nasce il festival, è ancora un luogo appartato e decentrato rispetto alle rotte del turismo consolidato e all'immagine edulcorata del Chianti e della Val d'Orcia, appartiene a quella Toscana minore, tanto cara a Bianciardi e Cassola, è una terra aspra e dolce, quella dei soffioni boraciferi, dei boschi, delle grandi vallate verdi che si tendono a perdita d'occhio fra Colle Val d'Elsa e Volterra.

Già dalla fine degli anni 70, incomincia a essere un luogo di attrazione per intellettuali e alternativi che cercano spazi incontaminati e casali abbandonati con terreni da coltivare; vicino nasce una delle più grandi comunità di Osho, e poco fuori del paese c'è anche la residenza di Luciano Berio, frequentata da tutto il *ghota* della cultura italiana; quindi c'è un humus interessante e disponibile ad accogliere l'idea di un festival estivo, cui si aggiunge un naturale senso dell'accoglienza e una gentilezza non comune da parte della popolazione, e si ha così un mix sociale e ambientale molto speciale, che ha permesso la nascita e la crescita del festival. Io ho partecipato direttamente alla prima edizione, collaborando con Giancarlo Calamai, che poi avrebbe condotto da solo il festival per circa nove anni, e ho il ricordo di un'avventura fantastica con tutto il paese che partecipava alla preparazione e che affollava il vecchio convento dei frati, riaperto dopo molti anni per ospitare gli spettacoli.

In quel periodo ero troppo concentrato sul mio lavoro di regia e preso da altre storie personali per proseguire l'avventura, e va dato merito a Calamai che ha avuto la forza di continuare. È comunque abbastanza eccezionale che una piccola comunità con meno di mille abitanti abbia portato avanti per trent'anni un progetto di festival quasi esclusivamente con le risorse dell'amministrazione comunale, facendo diventare Radicondoli uno dei punti di riferimento del teatro italiano.

Dire Radicondoli per il teatro italiano equivale ancora oggi, a diversi anni dalla sua triste scomparsa, a ricordare Nico Garrone. Che idea ti sei fatto di lui sia mentre era in vita che ora che in qualche modo ne raccogli le eredità su questo territorio?

Nico Garrone era un intellettuale molto attento alle nuove espressioni artistiche, ironico, divertito e curioso; apparentemente un po' snob e disincantato, cercava di scoprire nelle pieghe della cultura alternativa le energie più vere e meno usurate del teatro italiano.

Ci siamo frequentati spesso agli inizi degli anni '80, quando abitavo a Roma ed ero assistente di Memè Perlini, in particolare durante un'estate nella casa di Perlini e Aglioti, nella campagna di Todi, che era uno straordinario crocevia di intellettuali, attori e registi. Sono stato io ad invitarlo a Radicondoli nel 1993 per vedere una mia regia su Dino Campana, con Victor Cavallo protagonista, che era un attore che piaceva molto a Nico, da sempre attento ai marginali di talento.

In seguito, sempre a Radicondoli, abbiamo collaborato per uno spettacolo tratto da un testo di Dacia Maraini, *La casa tra due Palme*, pensato per la radio, di cui lui ha fatto la riduzione e io la regia, uno spettacolo che ho amato molto e nel quale, fra gli altri, recitavano Massimo Popolizio e una straordinaria Anita Laurenzi.

Negli ultimi anni ci eravamo un po' persi e, quando io ero direttore del teatro Metastasio, siamo stati anche in disaccordo su alcune linee di possibile collaborazione fra Metastasio e teatri toscani minori. Eravamo molto diversi per carattere, cultura e modalità di approccio professionale, ma c'è sempre stato il sincero piacere di incontrarsi e dialogare senza schematismi.

Il festival, grazie a lui e alla collaborazione di Anna Giannelli come ufficio stampa e coordinatrice organizzativa, ha avuto una forte impronta legata al teatro di ricerca e un ritorno di immagine che lo ha fatto diventare uno dei festival più significativi del panorama teatrale italiano. Credo che questa sia la maggiore e più importante eredità, anche se, allo stesso modo, le problematiche attuali del festival, che soffre di difficoltà di programmazione a lungo termine e di visione ampia sul futuro, sono frutto di un non profondo rapporto con il contesto e con la comunità e di una mancanza di investimento nelle professionalità del territorio. Ma sono problematiche e temi comuni a molti festival e sono quasi fisiologici, di non facile soluzione e hanno bisogno di tempi e di maturazioni che spesso non avvengono in maniera sistematica, ma in modi un po' misteriosi e alchemici.

In questi anni di direzione, penso di non aver stracciato il passato, ma grazie alla mia esperienza in istituzioni pesanti e complesse, ho cercato di innestare una modalità operativa più solida, investendo in professionalità del territorio e dilatando l'evento festival a una dimensione temporale e a una visione culturale più ampia.

Ripercorriamo assieme in poche righe qui la strada e la storia dell'intreccio fra Radicondoli e il teatro? Cosa è stata questa via negli anni passati e cosa pensi possa diventare in futuro?

All'inizio quella del teatro e del festival estivo è stata, per Radicondoli, un'esperienza misteriosa e avventurosa, vissuta da tutto il paese con incoscienza e partecipazione, direi molto gioiosa e naif. Poi, a poco a poco, il festival si è consolidato ed è diventato un polo attrattivo per il teatro italiano: vi sono passate praticamente tutte le compagnie di teatro giovane, teatro danza e molti personaggi della cultura e del teatro di tradizione e Radicondoli, gioiello misconosciuto, è uscito da una specie di anonimato geografico.

Oggi Radicondoli non è più il centro nascosto e fuori dalle rotte culturali di 30 anni fa; grazie al festival, ha accresciuto negli ultimi anni la consapevolezza della propria identità e delle potenzialità di sviluppo attraverso la cultura, il turismo, l'accoglienza; sono nate molte associazioni culturali, fra cui una compagnia di teatro amatoriale molto attiva che ora dirige il piccolo teatro nel centro del paese, e da alcuni anni, nel periodo invernale, si svolge un prezioso festival di documentari d'autore e con la crescita di nuove professionalità locali sono stati ripensati e rafforzati una serie di momenti associativi tradizionali che si sono affiancati al consolidato festival estivo. Il valore immateriale e materiale del festival dopo anni di lavoro, è costituito da innumerevoli rapporti e conoscenze, da un *saper fare* artigianale e creativo, da centinaia di articoli usciti su tutti i giornali italiani e stranieri che hanno amplificato e diffuso l'immagine di Radicondoli come luogo di cultura, da tante persone che tornano a frequentare Radicondoli dopo l'esperienza del festival.

Oggi credo che sia importante mantenere la struttura di *officina creativa*, aperta ai nuovi influssi del teatro contemporaneo, senza schematismi ideologici, ma nello stesso tempo superare la struttura della rassegna effimera e lavorare su una griglia di attività che possano ruotare intorno al concetto di festival, svolgendo uno scambio fruttuoso di saperi e di competenze fra professionisti e territorio e diventando un polo di attrazione anche oltre il periodo estivo.

In questi anni abbiamo cercato di lavorare in tal senso, e qualche risultato tangibile si incomincia a intravedere con un maggior riscontro di pubblico e con un rapporto più intenso con il contesto, inteso come comunità e come insieme di luoghi da valorizzare attraverso lo spettacolo.

Si dice sempre che la direzione artistica sia un lavoro a volte più faticoso di quello registico, che incorpora responsabilità diverse. Tu che hai avuto la fortuna di fare entrambe le esperienze con riguardo al mondo teatrale, cosa puoi dire sull'idea di responsabilità declinata in queste due professioni?

Fin da piccolo, poco più che adolescente, ho voluto fare il regista e ho avuto la fortuna di poter fare una lunga gavetta come assistente con molti maestri, da Ronconi a Eduardo, e poi tante regie con linguaggi diversi, moda, radio e televisione e ovviamente teatro, quindi il concetto di regia per me è molto forte e naturale. Anche la direzione di un teatro o di un festival fanno parte di questo schema mentale e attitudinale, solo più allargato in una visione più ampia, dove tu non sei il solo protagonista ma componi un mosaico, che devi costruire con molti pezzi, che non ti appartengono ma fanno parte di te, del tuo mondo, del tuo sentire.

La direzione di un progetto come un festival, per un regista, è una bella operazione di contenimento del proprio ego e di attenzione verso i colleghi, che adotti e che curi cercando di valorizzare e di aiutare. La mia estrazione ronconiana mi porta poi ad essere sintonizzato con gli elementi dello spazio e a lavorare su un territorio come se fosse una scenografia dilatata.

Il realismo magico che non di rado era una cifra dei tuoi allestimenti teatrali sembra rimanere una delle caratteristiche che anche questo festival ha meglio incorporato negli ultimi anni. Molti artisti hanno scelto questo codice, quasi fosse uno specifico ambientale ed emotivo. Ne hai consapevolezza o è stata una "simpatia" involontaria?

In questi anni di direzione ho spostato la focale verso quel magma di terra, erba, boschi che vive intorno al paese, usandolo sia come luogo simbolicamente misterico sia come viaggio iniziatico, tutti aspetti molti teatrali.

Nel costruire il programma, oltre a una forte attenzione per la drammaturgia contemporanea, ho cercato di portare altri influssi, anche di altre culture, in particolare quella africana che ritengo di focale interesse, anche estetico, e progetti con tematiche forti, dalla guerra alla crisi dei rapporti familiari e sociali, ripensando alcuni luoghi – dalla piazza alla vecchia pieve – con la complicità di artisti che hanno saputo immaginare nuove possibilità nel proporre i loro progetti.

Come regista, ho spesso improntato il mio lavoro sulla scenografia e sulla struttura musicale, ma ora, in questo momento, riesco a pensare a un teatro veramente necessario, solo con la centralità dell'attore.

Un'ultima riflessione in chiusura di questo dialogo, in merito al valore di un festival oggi all'interno della normativa vigente, a maggior ragione dei cambiamenti recenti. Che spazio vedi per questo come per altri festival di più ridotte o particolari dimensioni, ma che hanno magari un progetto estetico o di politica culturale o sociale particolare, portato avanti con tenacia negli anni? A volte si ha la sensazione che il teatro stia conoscendo un periodo florido, nonostante tutto, con i teatri e le scuole piene, gli appassionati, tante iniziative anche autogestite. È come se questa arte così strana e particolare avesse una sua capacità di rigenerazione e affermazione di sé alla società anche nelle più penose difficoltà materiali. Che pensiero ti sei fatto?

Dopo quarant'anni di lavoro, di cui gli ultimi alla direzione di un teatro stabile, sono molto critico sul teatro italiano, vedo molta poca vera energia creativa e molta accademia o teatro di maniera. Sono scettico sia sul teatro cosiddetto di ricerca, che mi aveva molto attratto e stimolato in passato e che ora mi sembra in una fase involutiva, sia sul teatro degli stabili, che a volte è solo un'operazione

necessaria a risolvere i parametri ministeriali; in generale, si fa sicuramente troppa produzione, con poca attenzione alla ricerca vera e sedimentata nel tempo con i compagni di viaggio necessari. È comunque vero che in questo momento di massificazione culturale e di perdita di valori forti, c'è un ritorno di interesse all'ascolto e a uscire dalla marmellata culturale imperante, per trovare uno spazio intimo attraverso l'esperienza teatrale. Ci sono tantissimi giovani che vogliono fare teatro come scelta di vita professionale, una quantità assolutamente spropositata rispetto alle reali possibilità di lavoro. Mi sono chiesto spesso perché, e non trovo risposta se non con una spiegazione anche banale, che nell'esperienza teatrale c'è una grande forza magnetica, direi ancestrale e un valore assoluto senza mediazioni, che i giovani sentono consciamente o inconsciamente e ne sono fortemente attratti. Penso che i piccoli festival e le attività culturali decentrate rappresentino un' Italia minore, che sarebbe da proteggere e valorizzare, invece sono spesso tenuti ai margini sia dei finanziamenti che dell'interesse dello stato e delle regioni. Sono luoghi solo apparentemente periferici, ma di centralità nella discussione e produzione culturale d'eccellenza. Un progetto di spettacolo dal vivo, complesso come quello di un festival, non è un'esperienza casuale ed episodica, o solamente estetica, è un percorso che ha una valenza socio/economica fortissima, può cambiare la vita e l'evoluzione di una comunità. Per noi che siamo responsabili di una progettazione culturale diventa quindi necessario elaborare delle pratiche lungimiranti di gestione, superare i formalismi e ragionare come una bottega artigianale, in cui la produzione è assistita da un processo continuo e magmatico di scambi e relazioni con la comunità e il mondo esterno.

Renzo Francabandera è giornalista ed esperto di linguaggi del contemporaneo. Ha ricevuto il Premio Nico Garrone nel 2011 come miglior giovane critico teatrale. Scrive su temi legati all'arte e al teatro, ed è responsabile della redazione del magazine PAC www.paneacquaaculture.net. Tiene conferenze, lezioni e corsi su arti performative e critica teatrale presso istituzioni e Università in Italia e all'estero.