

Vita di uno scenografo geniale

A OGNI PALCOSCENICO REGALAVA UN RITRATTO DEI SUOI SOGNI

Un libro racconta Gianni Ratto. La passione per il teatro sbocciata con Gordon Craig, l'apprendistato a Genova, la grande avventura milanese: tanta prosa ma anche l'opera alla Scala e la rivista

di *Giuseppe Marcenaro*

Impredicibili, le strade della genialità. Ci si nasce o la si apprende? Il talento potrebbe essere il sublime optional ai colpi di mare della vita. Specialmente se si viene al mondo con un imperscrutabile gioco di casi. Che adducono ad altri casi. Appunto la vita di tal Gianni Ratto, uno scenografo, cui Pietro Boragina - dopo l'esemplare e fortunata "Vita di Giorgio Labò" - dedica una tentacolare, emozionante, documentatissima biografia: "Il mago dei prodigi" (Aragno, 808 pp., 40 euro). Poggia, il titolo e l'opera medesima nel suo insieme, su quell'allusione magica e prodigiosa che vagheggia a Pedro Cal-

derón de la Barca, l'autore de "La vida es sueño". Come quella di Ratto, contraddittoria e geniale, passata a rincorrere la propria individuale utopia: inventare una dimensione esistenziale, realizzando scenografie teatrali a getto continuo. Aggiungere misteri al mondo. Un vivace contemporaneo di Ratto, Giulio Cesare Castello, sensibile uomo di teatro e di cinema, nella considerazione generale purtroppo inabissato, scriveva: "... Ma i miracoli di Ratto, calderonicamente soprannominato con riferimento a una sua interpretazione scenografica il 'mago dei prodigi', sarebbero ormai lunghi da enumerare e corrispondono, si può dire, quasi a ogni spettacolo...". Ratto, alle teatrali magie - fondali, quinte, macchine, praticabili - aspirava sovrapporre lo spettacolo dei

giorni, le esperienze esistenziali. La cosa coinvolgente è che il libro di Boragina, un uomo che a sua volta conosce i pianti dei palcoscenici, gli scricchiolii delle messe in scena, non è soltanto un "normale" invito alla lettura, onusto com'è di immagini. Pagina dopo pagina, evoca una mirabolante storia ricca di contrarietà, di accadimenti, entusiasmi e cadute. Questo libro è una "messa in scena". Uno spettacolo. L'attore principale e demiurgo, Gianni Ratto. In cartellone una folla di comprimari. Il corteo dei caratteri sempre sorprendenti. Il battaglione delle figure di sfondo con la nuvola delle comparse. Con anche le ombre di quanti non si presentano mai al proscenio alla fine della rappresentazione per ringraziare e godere dell'applauso. I fantasmi del "dietro le

quinte”, spesso anonimi, senza i quali il viaggio nel *sueño* non potrebbe mai avere luogo. Il teatro metafora della vita, ovvio. Ma qui è la vita a essere lo spettacolo.

“Signori, scusate se da sol mi presento... io sono il prologo”: “... Quando penso al teatro – scriveva Ratto nel 2004, da mezzo secolo ‘esule’ in Brasile – la prima immagine che mi viene in mente è quella di un fiume di cui non si conoscono le sorgenti e del quale ignora la destinazione. Un fiume il cui percorso è lungo quanto la vita stessa dell’uomo. E’ un fiume profondo ma al contempo pieno, turbolento come sponde di sabbia diventate all’improvviso cascate spumeggianti e iridate; le sue acque scorrono tra rocce aspre, alti picchi e caverne ombrose, isole e precipizi inaccessibili: sono parti popolate da conchiglie e scheletri di rettili e crani umani, pietrificati in espressioni che mantengono una vita eterna e immutabile; e in quegli spazi, che rifuggono qualunque definizione concreta, fluisce una vita la cui essenza è il pensiero, il dubbio, il desiderio, la speranza, l’aggressività, la volontà di distruggere e di edificare; la ricerca, infine, di una conclusione che non sarà mai raggiunta. In una delle radure attraversate da questo fiume, sulle sponde dalle acque al momento calme, sotto l’ombra di alberi amici, trovo immagini e volti di esseri che non esistono più ma che rimangono vivi nella memoria, infrangibili nelle proprie vite, illusoriamente immobili poiché, al più piccolo alito di vento, si agitano come fogli di carta stampata, sbiadita e lacerata, e suoni disconnessi e inintelligibili compongono vibrazioni stonate ma armoniose...”.

Gianni Ratto era nato casualmente a Milano, in una camera d’affitto, il 27 agosto 1916. Il medesimo giorno in cui uno dei tanti anonimi militi al fronte, soldato semplice del XIX fanteria della Brigata Brescia, al Valloncello di San Martino sul Carso, scriveva: “Di queste case / Non è rimasto / Che qualche / Brandello di muro / Di tanti / Che mi corrispondevano / Non è rimasto / Neppure tanto / Ma nel cuore / Nessuna croce manca / E’ il mio cuore / Il paese più straziato”. E l’allora ancor sconosciuto milite che aveva composto questi versi si chiamava Giuseppe Ungaretti.

Ratto venne “denunciato” all’anagrafe meneghina con il nome Giovanni. Poi eternamente Gianni e anche Giannino. La madre, Maria Ratto, genovese, si dichiarò “professoressa nubile”. Il padre

“un uomo celibe e non consanguineo” che, nella realtà, corrispondeva a un roboante Napoleone De Julio, un “dandy di provincia”, originario di Pesaro, con ondivaghe dimore, già sposato con figli. Molto più maturo d’anni dell’amante con cui aveva concepito Gianni. Napoleone De Julio, un curioso “personaggio” che tra apparizioni e sparizioni, circconfuso di vanagloria – la sua carta da visita lo conclamava Cav. Uff. – inseguiva il sogno di una personale celebrità con articoli di critica d’arte, e autore di romanzo, fatalmente ascrivibile al sempiterno filone, mai in estinzione, dei narcisisti d’acatto. Alla buona pace. Anche la giovanissima mamma di Gianni era un’artista. Un’“esimia pianista” come veniva presentata nei rari concerti in cui esibiva le proprie attitudini musicali. Ma come avviene sempre negli intrugliati accadimenti della vita, proprio tramite la madre, rientrata a Genova con Gianni, la prova della colpa, scattò la scintilla del futuro scenografo. Va a vedere i casi.

Maestra di pianoforte, la signora Maria, si trovò quale allieva tal Nelly “una ragazza bionda, sognante – come la visiterà nella memoria ‘mille anni dopo’ Gianni Ratto – veniva due volte alle settimane a lezione di canto e musica da mia madre”. Nelly di cognome faceva Craig, ed era la figlia di Edward Gordon Craig, il celebrato teorico del teatro che allora abitava una casa rurale sulla riviera di Genova. E poi si dice della sorte. Come possa scoccare una scintilla da incontri “casuali”, mutati in determinanti. Per chi magari un fuoco non ancora ben definito ha già dentro. Non ci volle molto perché il pubere Gianni, già infettato di suo di teatral arte, riuscisse a incontrare il maestro. “... Il mondo di Craig trasformò la mia passione latente per il teatro, in un delirio in cui forme e colori, superfici e volume, luci e ombre, si mischiavano in una fantasmagoria in cui nulla era chiaro ma tutto era meraviglioso”. Una “iniziazione” che perdurava vivissima in Ratto, ben sessant’anni più tardi, dopo che si era stabilito in Brasile e con il suo Teatro a São Paulo, non solo qual scenografo ma anche nella veste di regista, era diventato il rinnovatore del teatro dell’intero Sudamerica. Con la determinata certezza del proprio talento. La passione e il delirio, intesi come un ardore, erano mutati di stato. Il consapevole denominatore era l’orgoglio del raggiunto potenziale creativo, coniugato a una altissima professionalità. Per Ratto il teatro come un tutto unico. Nell’amalgama

delle varie “componenti”, dal testo all’intervento interpretativo del regista, alla scenografia, i costumi, gli attori, le musiche e le luci, doveva prendere forma un coagulo dominato da un demiurgo – uno splendido burattinaio. E per la sua originaria specifica parte, la scenografia, cui aveva dedicato anni, diventare finalmente “personaggio”. Con la dignità di un attore. L’ensemble come “opera d’arte”.

Per arrivare a quella consapevolezza, al ragazzo Gianni, infoiato per Craig, il suo primo improprio maestro, dovranno passare anni di esperienze e delusioni. Ma la forza del carattere ebbe ragione sulle naturali difficoltà. Da dove cominciare per dare un senso alla propria personalità? Bisogna pur dirlo, però, che l’assenza di un padre, negli anni della formazione, spingeva Ratto a trovare delle controfigure paterne. Da riconoscere quali maestri. Trovò alcuni punti fermi nel coacervo delle giornate e degli anni. Sulla sua strada apparvero figure originali. Tipi eccentrici che costruirono la sua storia personale. Figure scalcnate come la soi-disant “poetessa” iperinesistente Rossana Zezzos, detta Rorò. A quel ragazzo inquieto, invitandolo alla lettura, regalava i libri “giusti”: Dickens, Conrad, Ste-

venson, Verne, Andersen, Grimm... E il singolare padre Luigi Frumento, del collegio degli Emiliani, dove Gianni fu “internato” per un certo periodo, organizzatore di “strepitose” messe in scena nel teatrino della scuola, interpretate dagli allievi nelle più improbabili comparsate, con angeliche ali, appesi a carucole e trucide sceneggiate con martiri sgozzati e trionfali assunzioni in cielo. Gianni Ratto portò con sé tutta la vita la squinternata passione per il teatro di quel prete, tanto che nel 1996, nella propria autobiografia, “Il fagotto del venditore ambulante”, pubblicata a São Paulo, quel remoto fantasma in tonaca affiorò alla memoria: “Padre Frumento non lo ha mai saputo, né potrà mai saperlo, ma ho la netta sensazione che il virus per il teatro che lo pervadeva, passò prepotentemente in me”.

Studente al liceo artistico di Genova, si presentò come disegnatore nello studio dell’architetto Mario Labò. Una tappa fondamentale nella trasformazione del ragazzo in giovane uomo. Per Ratto l’architetto Labò fu una finestra spalancata sulla propedeutica alla cultura. In casa Labò, Gianni trovò informazioni, conoscenze, amicizia e affetto. E la maturazione del proprio carattere con l’e-

sperienza di un dramma. Quando a metà degli anni Trenta del Novecento lo conobbe, Mario Labò, con l'informata e coltissima moglie Enrica, era un punto di riferimento del mondo dell'architettura, dell'arte, della letteratura, del cinema. Le maggiori personalità affermate o in formazione in quel tempo, trovavano in quella casa genovese la disponibilità più aperta. Era un andirivieni da ogni città. Nel salotto Labò si intrecciavano dibattiti, comunicazioni delle emergenti culture europee. Era il culto per la novità. Senza tuttavia trascurare le fondanti esperienze del passato. La venerabile considerazione della memoria. I Labò avevano un figlio, Giorgio, destinato a una intensa carriera nella vita e nell'architettura. Giorgio divenne il più grande amico di Gianni. Amicizia testimoniata da un fitto carteggio. Pubblicato nel libro di Boragina. La sorte volle che i due giovani - in collaborazione avevano realizzato *maquette* di scenografie teatrali, con la prospettiva, pur antifascisti, di essere ammessi a qualche selezione dei Guf - fossero separati dalla guerra. E mentre Ratto stava con l'esercito in Grecia, Giorgio, a Roma, entrato nei Gap, arrestato dai nazisti occupanti la capitale, trovava la morte, fucilato a Forte Bravetta nel 1944. Una profonda ferita che Gianni recò con sé per tutta la vita. Eppure il sacrificio di Giorgio produsse, a livello intimo, un nuovo rapporto tra l'architetto e il suo giovane disegnatore. Mario Labò vide in Gianni Ratto la "trasfigurazione" dell'unico figlio perduto. E Ratto in Labò un padre ideale, da sempre ambito. Si videro, si scrissero. Sempre. Anche quando Ratto si trasferì in Brasile da dove inviava all'architetto lettere e resoconti dei suoi successi. Gli scriveva di come i suoi spettacoli fossero accolti trionfalmente. Infilava nelle buste ritagli dai giornali. Era stato scritturato dal Teatro Brasileiro de Commedia, regista stabile della Compagnia nazionale, all'Università di Salvador de Bahia teneva corsi di regia e scenografia. "Ho allestito un Dipartimento teatrale al Museu de Arte... inaugurato da Barrault... Sono frequentissime le occasioni in cui parlo di te con i miei compagni di lavoro, con gli attori...". Questo fino al 1961, quando Mario Labò morì.

Genova aveva fatto vivere a Ratto una variegata propedeutica al teatro vero e proprio. Un apprendistato. In quella città si davano da fare vari gruppi, con personaggi pittoreschi e a un tempo ec-

cezionali. Erano l'humus dal quale sarebbe nato il Teatro Stabile. Personaggi che operavano in teatrini tipo gli Exmutilati, il Dopolavoro postelegrafonico. Proponevano un teatro tradizionale. Mettevano in scena qualche novità. Antesignani cui Pietro Boragina ha conferito l'onore dovuto ai veri precursori, traendoli da ingiusti oblii. Uomini convinti dei loro ruoli ostinati nelle immaginabili difficoltà: Giannino Galloni, Giulio Pacuvio, Aldo Trabucco, Nino Furia, Gian Maria Gugliemino, fondatore, per l'editore Bompiani, della rivista Sipario. Uomini che credevano nella cultura, non come esercizio da accademismo artistico. Per loro un principio fondante di una società giusta e armoniosa, fra contese estetiche e caratteriali. Tipi come il "maestro rammentatore" Aroldo Capurro, entusiasticamente votato all'essenziale ruolo di suggeritore. Nascosto nella buca o tra le quinte. Capace di cogliere un sospiro, una microcaduta, un inciampo dell'attore in scena. Pronto a "riprenderlo" per accompagnarlo verso un gratificante applauso, per una battuta insufflata al momento giusto. E tipi come Giulio Codda, un autentico "praticone" dello spettacolo: scenografo, capocomico, anche regista. Un uomo dalle peculiari abilità manuali: oltre a progettarle, costruiva, da falegname e coloritore, le scenografie per i suoi spettacoli.

L'ansia di affermazione, tipica d'ogni talento, non poteva relegare Ratto in una città tutto sommato marginale. Il Dopoguerra, foriero di entusiasmi, lo "risucchiò" a Milano, allora il vero centro della rinascita culturale italiana.

Gianni Ratto si era intanto sposato. Con Elsa Asteggiano, un'attrice furibonda di gloria. Forse si erano già visti, conosciuti al Centro sperimentale di cinematografia a Roma, da entrambi frequentato. Elsa aveva l'ardore della carriera. Qualche partecina, secondi piani nel cinema, anche con registi di vaglia come Lattuada. A modo suo antesignana nella ricerca di una "giustizia" nella carriera dell'arte. Pronta a qualunque sacrifi-

cio pur di esprimere le proprie qualità. Non sempre l'ingranaggio del successo ruota sul perno del talento. Altre supernote qualità spianano le strade. In vecchiaia avrebbe scritto, con stizza, pubblicate da una microtipografia, le sue memorie. Avviluppate nei recrimini. Con alcune lampanti sorprese. Le proprie dolenti rimpianti "medaglie". Aver incrociato, nel 1943, un giovane appassionato teatrante. Destinato a diventare uno dei più raffinati e intelligenti interpreti del teatro italiano. Si chiamava Romolo. Allora, debuttante in un teatrino di Campagnola Emilia nella pièce "Follie di dicembre". In cartellone si annunciava come Mimolo Valli.

Elsa, Elsinia, la madre dell'unico figlio "italiano" di Gianni. Ma non la sola donna della sua vita. Il profilo secco di Ratto, gli occhi scintillanti, il fascino dell'inquietudine che lo pervadeva, l'esibito talento, l'aura di chi è destinato al successo, emanavano fascinosa attrattiva. "Madamina il catalogo è questo...": Luciana Petruccelli, una talentuosa costumista, Jeannette Le Maitre, Tatiana Memória, Kati Nabuco de Almeida Braga (da cui ebbe due figli "brasiliani"), Isabel Sobral. E l'ultima moglie, Vaner Maria Birolli, custode a São Paulo dell'immenso archivio lasciato da Ratto. La grande avventura aveva preso avvio proprio nella Milano in ripresa. E l'incontro con altri due furibondi di teatro come Gianni: Paolo Grassi e Giorgio Strehler. Avevano entrambi loro personali storie. Grassi, motore organizzatore, era critico teatrale al risorto Avanti!. Strehler, con alcune esperienze di regia e di attore. Ratto, recava il magma delle sue innovative idee scenografiche. Fu un cortocircuito. Fondarono il Piccolo Teatro di Milano, una delle esperienze culturali italiane di maggior rilevanza internazionale. In via Rovello, in un vecchio cinema - durante la guerra destinato a luogo di tortura degli antifascisti - la sera del 14 maggio 1947 il sipario si alzò sul primo spettacolo. Si rappresentava "L'albergo

dei poveri", di Maksim Gor'kij. La regia di Giorgio Strehler e le scenografie di Gianni Ratto. Tra gli interpreti Gianni Santuccio, Lilla Brignone, Marcello Moretti, Lia Zoppelli, Mario Feliciani, Antonio Battistella, Carlo D'Angelo, Salvo Randone... e con lo stesso Strehler in palcoscenico nel ruolo di Alioscia. Un avvenimento. Per gli spettatori, ancora straniti dalla guerra, quella serata significava simbolicamente una rinascita. La cultura contribuiva a rifondare la società. La riconquista della dignità dopo vent'anni di dittatura. Gian Maria Guglielmino scriveva su Sipario, oltre al profluvio degli elogi all'ensemble, una particolare attenzione per Gianni Ratto, che "non ha mancato l'occasione di offrire a Strehler una splendida scena, ingegnosissima, che sprofonda i poveri di Gor'kij nell'abisso di un pozzo come il breve volo di una speranza al disperato naufragio...".

Fu l'avvio di un'osmosi teatrale tra il "narcisistico divo-regista" Strehler, vezzeggiato da *sciure e cummenda del tut Milan*, e il geniale scenografo, Ratto, non meno ammirato. Un tandem di sicuro successo. Il Piccolo Teatro di via Rovello, crescendo in fama e non sbagliando uno spettacolo, aumentava la notorietà dei due che, insieme, creavano messe in scena destinate a diventare punti di riferimento per la storia del teatro italiano. Due geniali dioscuri, coccolati da Paolo Grassi che, come un demiurgo, e magari la madre dei Gracchi, esibiva con orgoglio i suoi gioielli. Quelli prodotti dal Piccolo erano spettacoli da "esportazione", compievano lunghe tournée. Acclamato "Il servitore di due padroni", reso celebre dal personaggio di Arlecchino. Uno spettacolo durato anni, presentato in giro per il mondo. Cambiavano gli interpreti, Ratto ritoccava la scenografia, Strehler metteva a punto l'insieme.

Il tempio del teatro per eccellenza, la Scala, aprì le porte ai due innovatori. Strehler regista e Ratto inventore di messe in scena che con la regia medesima di compenetravano. I loro, spettacoli memorabili. Ratto, in autonomia, veniva chiamato per le scenografie al Maggio musicale fiorentino e in altri teatri italiani. Era il riconoscimento di un sicuro talento. E tale la bulimia di realizzare sé medesimo, che "il maestro dei prodigi" si trovò a "inventare" mirabolanti apparati scenici anche per il teatro di rivista. A un certo punto sembrò che, subissato di incarichi, Ratto fosse diventato il punto centrale della scenografia italiana.

Non era però soltanto un "ideatore di bozzetti" per "fondali teatrali". Teorizzava il proprio lavoro. Sosteneva che lo scenografo non poteva essere un mero esecutore di indicazioni di sia pur geniali registi. Scriveva nel 1948 in "Scenografia lirica, problema di modernità": "L'esigenza prima dello scenografo è quella di essere un artista, le cui suggestioni per la realizzazione dell'opera sua devono discendere direttamente dall'autore del testo che si vuole rappresentare e che lo scenografo interpreta". L'affermazione di Ratto pretende una autentica autonomia dello scenografo. Una visione più da regista che da autore di décor. Inevitabili, con queste convinzioni, le frizioni con Strehler, caratterialmente suscettibile al pari di Ratto. Uno Strehler che si era trasfigurato in "celebrante del palcoscenico". Lo scenografo, la compagnia, i tecnici mutati in "devoti", manipolabili al compimento della propria genialità. Protetto ovviamente dall'abile promoter Paolo Grassi. E come succede quando le favorevoli condizioni, il successo, la notorietà, ubriacano di onnipotenza, nell'amicizia e nella reciproca stima, tra Strehler e Ratto si aprirono crepe, sempre più evidenti. Dai quotidiani "scazzi" per facezie, scoppiò la lite di fondo. Proflui di lettere recriminatorie. Puntigli. E mentre Strehler, con altri scenografi, sotto l'ala protettiva di Grassi, procedeva il suo cursus honorum al Piccolo, Gianni Ratto dilagava per i teatri italiani, godendo della stima, dell'amicizia e dei riconoscimenti del pubblico e della critica che al Piccolo non gli sembravano adeguati. Paolo Grassi tentò una riappacificazione: "... Io sono il primo a credere nella necessità di una 'riunione' spirituale nostra. Che ci si sia dispersi è un fatto, e sono stato il primo a deprecarlo... E' venuta a mancare tra noi quella coesione antica, cui va il mio ricordo... Non tocchiamo, per carità, le ragioni e i torti; ricostruiamo l'unità di noi tre che abbiamo dato quel che abbiamo dato al Teatro. Ritroviamoci, al Piccolo Teatro e fuori del Piccolo Teatro, per il Piccolo Teatro, e per noi stessi".

Ma Gianni Ratto era già oltre. L'orgoglio e la consapevolezza delle proprie capacità lo indussero a scegliere altre strade. L'esploratore delle possibilità esistenziali e artistiche da applicare agli spettacoli cercava altre praterie di conquista. Dove essere se stesso, con se stesso e con la sua ben radicata idea di come avrebbe dovuto essere il "suo teatro". Nel gennaio 1954 si imbarcò alla

volta del Brasile, alla ricerca "di una nuova erotica purezza teatrale".

In Labò trovò il padre ideale dopo che il figlio dell'architetto, suo grande amico, venne fucilato a Roma dai nazisti nel 1944

Pretendeva autonomia per lo scenografo: visione più da regista che da autore di décor. L'appello, inascoltato, di Paolo Grassi

L'attrice Elsa Asteggiano la prima moglie e la madre dell'unico figlio "italiano". Ma non la sola donna della sua vita

L'osmosi con Strehler già dal Gor'kij del 1947, prima messa in scena nella sala di via Rovello. L'Arlecchino in giro per il mondo

