SANTA CRISTINA CENTRO TEATRALE

Luca Ronconi : Archivio

Rassegna stampa

Luca Ronconi, Prove di Autobiografia

Raccolte da Maria Grazia Gregori

a cura di Giovanni Agosti
(edizione Feltrinelli 2019)

SANTA CENTRO TEATRALE CRISTINA

Luca Ronconi : Archivio

QUOTIDIANI

22 febbraio 2019
Il Venerdì di Repubblica – *Ronconi Segreto* di Natalia Aspesi

13 marzo 2019
Il Foglio – *Provvisoria e definitiva, l'autobiografia di Luca Ronconi è uno spettacolo* di Marco Archetti

24 marzo 2019
Corriere della Sera Torino – *Le gonne di sera e il fruscio che deliziava Ronconi* di Sergio Ariotti

28 marzo 2019
La stampa – *Su quelle carte ritrovate Ronconi svela la sua faccia nascosta* di Osvaldo Guerrieri

14 aprile 2019
Il fatto quotidiano – *Intervista a Massimo Popolizio* di Alessandro Ferrucci

27 aprile 2019
La Lettura – *Il teatro è un dovere* di Emanuele Trevi

6 maggio 2019
La Repubblica Roma – *Luca Ronconi il biobic che è già copione* di Rodolfo di Giammarco

TESTATE ON LINE

15 marzo 2019

Vivoumbria – *Luca Ronconi, alle stampe la biografia di un artista infinito* di Emanuele Regi

2 aprile 2019

Doppiozero – *Ronconi, prove per un'autobiografia* di Massimo Marino

RADIO

23 febbraio 2019

RADIO RAI TRE – Piazza Verdi 16:18 – "Prove di autobiografia" di Luca Ronconi
Condotto da: Oliviero Ponte di Pino
In collegamento Giovanni Agosti che racconta il libro "Luca Ronconi, prove di autobiografia" edito da Feltrinelli.

il venerdì di Repubblica

diffusione:238133
tiratura:337774

RONCONI SEGRETO

ARCHIVIO LUCA RONCONI X2

di Natalia Aspesi

A quattro anni dalla scomparsa, è stata ritrovata in un cassetto un'**autobiografia** mai conclusa. Che ora arriva in libreria. L'abbiamo letta in anteprima

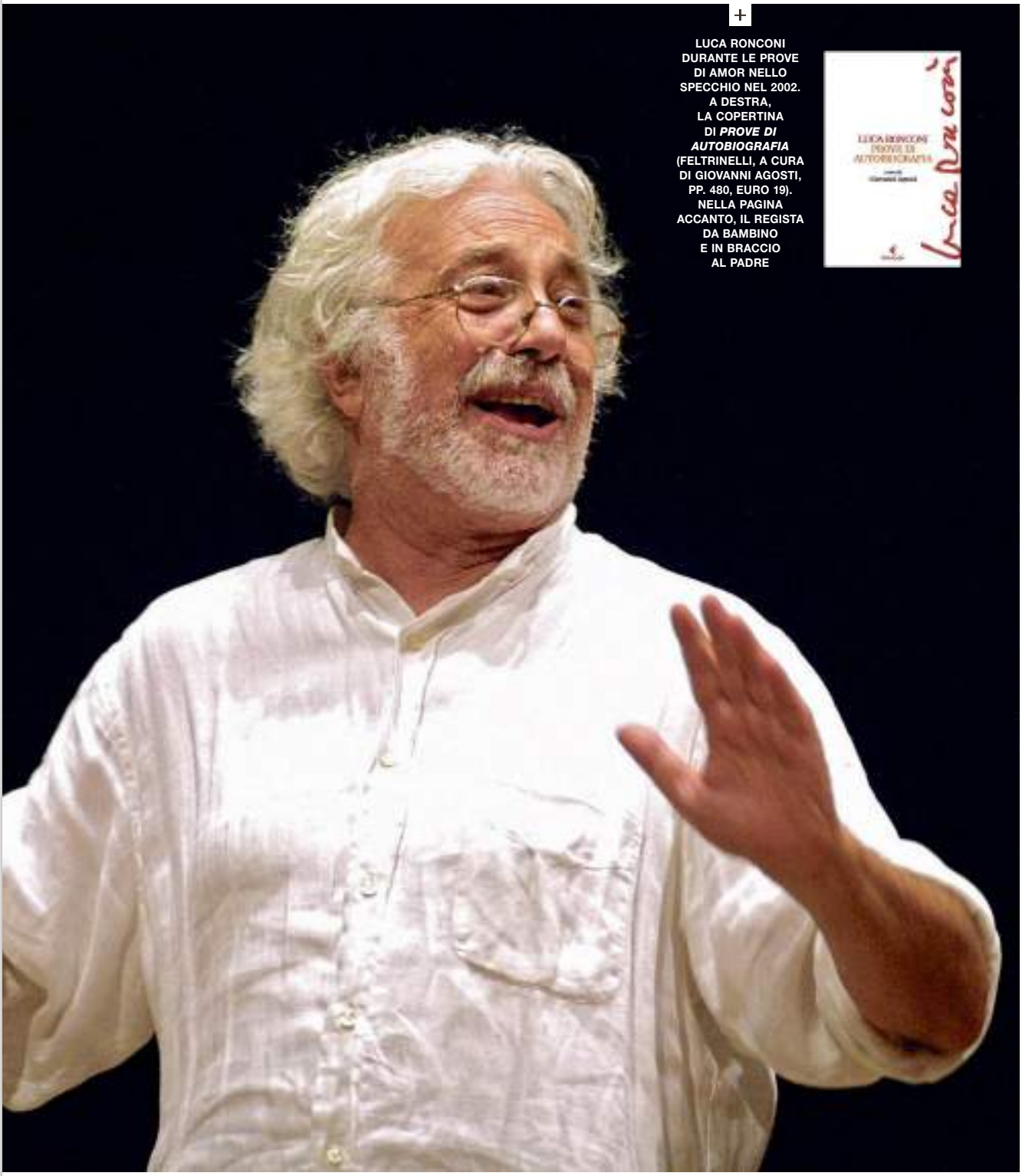
Carte da buttare invece dimenticate nel disordine di un cassetto, o forse conservate inconsciamente: fogli dattiloscritti, con note a margine di diverse grafie, ritrovati dalla erede dell'archivio, riconosciuti da chi aveva registrato e poi battuto a macchina il testo. Consegnati a uno studioso amico per capire cosa fare di quegli appunti del passato, preziosi o forse no: se richiuderli nell'archivio o renderli pubblici dando una forma, un ordine, un arricchimento, all'accumulo disordinato di ricordi, confessioni, pensieri. Per trasformare quelle parole dimenticate ma non perdute in qualcosa che ancora non c'era, quindi preziosa; un tentativo di autobiografia, per quanto incompleta e interrotta, di un genio del teatro, così scontroso e segreto nella vita da non essersi mai rivelato come in quei fogli. Ne è nato un lavoro di pura

MARCO NIRMAL CASELLI / ROSEBUD2

La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina. Il ritaglio stampa è da intendersi per uso privato

il venerdì di Repubblica

diffusione:238133
tiratura:337774



LUCA RONCONI DURANTE LE PROVE DI AMOR NELLO SPECCHIO NEL 2002. A DESTRA, LA COPERTINA DI ***PROVE DI AUTOBIOGRAFIA*** (FELTRINELLI, A CURA DI GIOVANNI AGOSTI, PP. 480, EURO 19). NELLA PAGINA ACCANTO, IL REGISTA DA BAMBINO E IN BRACCIO AL PADRE

La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina. Il ritaglio stampa è da intendersi per uso privato

il venerdì di Repubblica

diffusione:238133
tiratura:337774

La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina. Il ritaglio stampa è da intendersi per uso privato

3

4

5

devozione e rimpianto cui si sono dedicati gli amici Roberta Carlotto, erede dell'archivio, della biblioteca, della scuola di Santa Caterina, Maria Grazia Gregori che ne aveva raccolto e scritto le parole; e Giovanni Agosti che poi ha curato *Luca Ronconi. Prove di autobiografia* pubblicato da Feltrinelli, 480 pagine e molte fotografie anche inedite, dopo una ricostruzione e un restauro quasi maniacale; testo ricchissimo di note, citazioni, rimandi, precisazioni, date, che trasformano le parole dell'inventore di incanti teatrali nel romanzo inedito di un personaggio ricco e complesso, che in vita non si era mai rivelato se non ai pochi amici cui era stato imposto il silenzio.

Infanzia: «Sono cresciuto in fretta, come molti figli di separati: accanto a mia madre, spesso fuori di casa per il suo lavoro. Ho imparato presto a starmene da solo…». Maturità: «Non sento fastidio né paura della vecchiaia e neppure della solitudine che spesso va di passo con la vecchiaia… Per carattere sono uno che non si ribella: figurarsi se mi ribello all'idea di morire…».

Il libro è come la prima parte di una storia che purtroppo non avrà seguito almeno in forma autobiografica: perché l'accettazione a parlare di sé si arena quando Ronconi ha 60 anni ed è ancora direttore del Teatro stabile di Torino: la parte più folgorante della sua vita professionale verrà dopo, con la direzione artistica del Teatro di Roma e soprattutto del Piccolo Teatro di Milano, oltre che dell'utopico Centro Teatrale di Santacristina, la località umbra dove già aveva la sua casa, la sua serra, il suo giardino, i suoi cani.

«PER CARATTERE SONO UNO CHE NON SI RIBELLA: FIGURARSI SE MI RIBELLO ALL'IDEA DI MORIRE…»

Ronconi ha già trionfato nella regia lirica con direttori musicali come Abbado e Muti, e in quel 1993 è il regista di tre opere, a Pesaro, a Salisburgo, alla Scala di Milano, e a Torino cura la regia teatrale di tre testi di Pasolini e a Genova uno di Capek. Però il tempo di incontrare Maria Grazia Gregori lo trova e lei ricorda: «Non so se con me lui sia stato del tutto sincero, ma credo abbia fatto un grande sforzo per esserlo». Commovente ed essenziale ricordo di un grande del palcoscenico per la folla sempre più giovane degli appassionati contemporanei, questo bel volume, per chi, come me, a teatro va solo se trascinato, offre subito il capitolo *Affetti e legami*; visto che del privato di questo personaggio di fascino infinito ne sapevano solo gli intimi, minacciati di esclusione anche solo rivelando i nomi dei suoi cani bovari bernesi o il tipo di sementi dei suoi amatissimi fiori. «Se conto le amiche sulle dita di una mano, l'uomo al quale sono stato più legato è uno solo: Paolo Radaelli, la persona a cui, senza dubbio, dopo mia madre, ho voluto più bene». Non si sa molto su questa persona, e forse fu sua madre, una ricca signora milanese, a partecipare al finanziamento del celebre *Orlando Furioso*; in una nota, per ricordarlo, Agosti riporta le parole del costumista Enrico Job, «il delizioso, intelligentissimo Paolo. Giovane, bellissimo, elegante, spiritoso…».

Di Riccardo Bini, conosciuto nel 1977 al laboratorio di Prato ci sono foto e nessun commento: eppure alla morte del regista era ancora con lui, confidando ad Anna Bandettini di *Repubblica*: «Sono stato uno delle tante vittime delle sue meraviglie, folgorato da ragazzino… I rapporti personali per lui erano in secondo piano, qualcosa che quasi ostentatamente tralasciava. La sua vita era il lavoro».

A 21 anni, nel 1954, Ronconi lavorava nel cinema, a Roma attore in film dimenticati come *Vergine Moderna* e *Scapricciatiello*. L'anno dopo a teatro in *Tè e simpatia*, e poi alla televisione in *Le due orfanelle*: coi neri capelli lisci e il viso ben rasato, non aveva certo il fascino che decenni dopo, con i lievi ricciuti capelli bianchi e la impeccabile barba bianca, ipnotizzava chiunque riuscisse ad avvicinarlo. «Era molto carino, però cattivissimo» ricorda Anna Nogara, tuttora di bellezza perlacea, che sotto la sua regia ha fatto sette spettacoli e, sostituendo Edmonda Aldini, fu Brandimarte nel giro del mondo dell'*Orlando furioso*. Erano tempi eroticamente confusi per molti e, dice Anna, «ci siamo molto amati per tre anni, poi io me ne sono andata e credo non me l'abbia più perdonato». Nel suo testo comunque Ronconi non la nomina mai ed è nelle tante note di Agosti che l'attrice appare, come pure Olghina di Robilant, giornalista e star della café society di allora di cui sempre Agosti cita i ricordi: «Era un pulcino allora. Delicato e impaurito del mondo dello spettacolo. Giocammo a fare i fidanzatini di Peynet…ma lui era già sposato da sempre, per carattere, per natura per vocazione, a sua madre e ai personaggi più forti del suo stesso sesso».

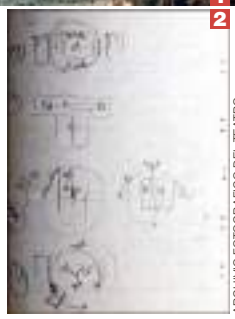
Per tutta la vita, per lavoro, per amicizia, forse per predominio, Ronconi si è circondato di donne, tutte di intelligenza e creatività eccezionali, quasi tutte molto belle, appassionate, forse innamorate,

il venerdì di Repubblica

diffusione:238133
tiratura:337774

La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina. Il ritaglio stampa è da intendersi per uso privato

ARCHIVIO LUCA RONCONI X4



ARCHIVIO FOTOGRAFICO DEL TEATRO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO - FOTO GIANLUCA MOGGI - NEW PRESS PHOTO, FIRENZE

[1] LUCA RONCONI CON IL MAREMMANO FIDO (1980 CIRCA) [2] DAL COPIONE DI ***LE DUE COMMEDIE IN COMMEDIA*** (1984) [3] I GENITORI, GIOVANNI RONCONI E FERNANDA NARDI [4] UNO SCATTO DI RONCONI ADOLESCENTE [5] IMPEGNATO NEL GIARDINO DI **SANTA CRISTINA** A GUBBIO (PERUGIA)

consacrate, qualche volta disubbidienti, come Gae Aulenti, «un caratteraccio», grande scenografa in sue regie celebri, tra le tante *Il viaggio a Reims*, diretto da Abbado prima al Festival di Pesaro poi alla Scala di Milano. Le voleva vicino ma forse gli erano antipatiche: le giudica possessive, gli pare che manovrino l'uomo con cui hanno un rapporto sentimentale: «Le donne aggressive le reggo sino a un certo punto, anche se nella mia vita ho incontrato solo donne aggressive; lo era mia madre…».

Cinque anni dopo la fine del tentativo di autobiografia, Ronconi arriva al Piccolo contemporaneamente a Sergio Escobar, che lo ha invitato: mai chiamato prima a Milano, ne diventerà il fulcro della passione teatrale della città, per 15 anni, sino alla sua fine, 34 spettacoli. Però su quel palcoscenico c'era già stato tanti anni prima, a 22 anni, e poi a 27, come attore, diretto da Strehler e da Squarzina. Ricorda Escobar: «Qui da noi ha diretto il suo ultimo capolavoro, *Lehman Trilogy* di Massini, più di 5 ore di meraviglia, teatro sempre esaurito, dal 29 gennaio 2015 per 90 repliche, più 40 in tournée. Era stato un impegno massacrante ma era in ottima forma: il 6 febbraio aveva partecipato a un incontro con il pubblico, il 7 aveva fatto lezione alla Scuola del Piccolo. Due settimane dopo, la sera di sabato 21 febbraio, moriva al Policlinico di Milano, mentre lo spettacolo era in corso. Avvisammo gli attori alla fine della recita. Il giorno dopo, domenica, all'inizio della replica pomeridiana, Massimo De Francovich, il capostipite Henry Lehman del testo, lo ha ricordato a nome di tutto il teatro».

Sulla misteriosa causa della brusca interruzione, tanti anni prima, del tentativo di autobiografia, può essere che c'entri proprio il Piccolo Teatro. Nelle note Agosti avanza una ipotesi che riguarda Franco Quadri, scomparso nel 2011, critico rispettato e temuto, amico di Ronconi sul cui lavoro aveva scritto molto: non tanto il desiderio di essere lui l'autore della biografia quanto le prese di posizione di Ronconi che non condivideva. Come la sua ammirazione per il Piccolo Teatro, per Strehler, per Vittorio Gassman: ma si sa che il mondo del teatro come tanti altri, è percorso da presunzioni e rivalità, e scrive Agosti che a Quadri «continuava a bruciare l'ostilità patita, e cercata, rispetto a via Rovello» mentre «Gassman non gli stava risparmiando bordate in pubblico», in particolare per la protezione al giovane regista tunisino Cherif. Fu poi Maria Grazia Gregori a rifiutarsi di proseguire nel suo lavoro, «con molto dolore e dopo averci molto lavorato». Non poteva più sopportare l'atmosfera spesso tesa che si creava tra Luca e Franco che certo erano amici ma non sempre erano d'accordo». Che peccato.

Natalia Aspesi

MOLTO PIU' CHE UN REGISTA TEATRALE

Provvisoria e definitiva, l'autobiografia di Luca Ronconi è uno spettacolo

Può un'autobiografia, sebbene intitolata sardonicamente "Prove di autobiografia" (Feltrinelli, 385 pagine, 25 euro), presentarsi come un testo privo di spazi vuoti, come un vangelo autentico e uniforme, come un vetro dietro cui prendono forma note luci anziché nuove ipotesi di oscurità? Potrebbe. O chissà, forse addirittura dovrebbe. Ma se è di Luca Ronconi che si sta parlando, la risposta è no.

Luca Ronconi è stato il grande nemico dell'Unica Verità, un inesausto sperimentatore di possibilità occulte, un cercatore d'oro ovunque si trovasse, funambolo delle conseguenze impreviste – "spesso lavorando in teatro si cerca un risultato e se ne ottiene un altro", raccontava. Non conosceva, Luca Ronconi, altro metodo che non averlo. Non conosceva altra condizione che la ricerca della maniera ogni volta migliore per spogliarsi di ogni convinzione a priori, nel tentativo di incontrare davvero un testo e un nuovo teatro possibile oltre l'orizzonte degli eventi risaputi. E' stato tutto questo, Luca Ronconi. E senza trucchi, scopertamente, con gioiosa licenza, vivo della sfrontata indecenza dei grandi geni che non temono l'incidente ma anzi, sotto sotto se lo augurano. E' per questo che – inevitabilmente – un'autobiografia che ne racconta la vita e la scena, e la vita attraverso la scena, e forse più la scena della vita, sa dirci anche molto altro. Ce lo dice per lieto sbaglio d'esito, sbaglio più che prevedibile, effetto collaterale di una grande e aperta lucidità. Ce lo dice tra pudore e frontalità, tra reticenza e asserzione, ma ci parla eccome. Così, pagina dopo pagina, capitolo dopo capitolo, ecco che contano di più gli spazi vuoti che quelli pieni, il frammento apocrifo più che le virgolette aperte-chiuse, l'ombra danzante delle frasi che corrono sul piano inclinato delle conseguenze che Ronconi, per tutta la vita, ha sempre cercato: creare le condizioni perché qualcosa accadesse davvero. Il suo non era un teatro esornativo, un passatempo da fine giornata, un Martini con l'oliva. Perché Ronconi voleva altro: azzannava un testo, lo scuoiava, poi trovava la pepita in una parola omessa, non scritta o solo suggerita. Per lui il palcoscenico era poco più di uno spiraglio, non l'unico luogo possibile e deputato per decreto, perché Ronconi se ne fregava dei decreti e il suo teatro non era deputato, era infinito, e il pubblico prendeva quel che voleva, non per forza l'intero. Le sue opere non lasciavano indifferenti perché "il teatro serve a chi lo fa e a chi lo vede," diceva, "e questo è un fatto di esperienza, non di cognizione." Il teatro era ciò che gli aveva permesso di conoscersi, ciò cui lui aveva permesso di parlare al posto suo. Era il 1953 e Ronconi – all'epoca attore del tutto sconosciuto, fino alla sera prima della sua interpretazione in "Tre quarti di luna" – già dichiarava a Edmo Fenoglio: "Non farò l'attore per tutta la vita. Non me ne frega niente". Netto al punto che si potrebbe paradossalmente eleggere quest'affermazione come l'atto di nascita del Ronconi che abbiamo conosciuto, l'uomo che ha rivoluzionato le regole della comunicazione teatrale e ha anticipato se stesso prima di riformare tutto il resto. Lo dico chiaramente: questo libro bello e pieno di fenditure non lo esaurisce, come potrebbe? Semmai lo suggerisce, offrendoci moltissimi lampi inattesi. "La mia biografia, le mie scelte personali e politiche non passano attraverso il mio teatro," scrive Ronconi. "Mi irrita quando mi si considera il regista delle macchine. Niente di più estraneo al mio modo di lavorare, legato alla struttura del testo e alle sue valenze drammaturgiche". "*Le tre sorelle* sono state il mio primo Cechov e credo anche l'ultimo. Non sento sintonia con questo autore. I suoi sono personaggi del cui destino non mi importa nulla". "Non ricordo se dirigere un grande attore come Gassman mi abbia dato delle emozioni particolari". "Il mio teatro non è incomprensibile, lo si capisce benissimo: è un rifiuto categorico del teatro d'intrattenimento, e allo stesso tempo la negazione altrettanto categorica di quello didascalico. È un teatro che chiede al pubblico di vivere un'esperienza". "Mi ha sempre interessato trasportare gli spettacoli dalla scena alla televisione. Non per l'auditel, quanto per i problemi impliciti nel passaggio da un linguaggio a un altro". Ronconi che se la complica. Ronconi conscio delle strutture della realtà e delle possibilità di un testo. Ronconi mai solo Ronconi ma mille e diecimila, capace di essere al contempo "grande maestro, persona tenera e scostante, complice e traditore", racconta Roberta Carlotto, amica e collaboratrice, co-fondatrice del centro teatrale Santa Cristina ed erede del suo archivio. Le pagine corrono, e tra un Terenzio che salva, un Middleton che ci sfida, un Orlando nato come un gioco e poi approdato alla tv, Ronconi ci parla di sé, di "tempi finiti e cose finite", e che bellezza e che guaio, mai pagine furono così provvisorie e ancora tutte da scrivere – mai tanto terse e così definitive.

Marco Archetti

PICCOLA POSTA

di Adriano Sofri

All'Archivio Centrale dello Stato, magnifico luogo all'Eur, a Roma, c'è appena stata una manifestazione accompagnata da una mostra intitolata "Al voto senza rossetto", sulla prima volta in cui le donne in Italia hanno esercitato il diritto di voto. Il titolo suggestivo è così spiegato: "Nel 1946 le donne italiane furono chiamate per la prima volta alle urne (senza rossetto sulle labbra, per non sporcare la scheda che doveva essere umettata e incollata, pena l'invalidazione) prima per le elezioni amministrative, poi per l'Assemblea costituente e per la scelta della forma istituzionale dello Stato". L'8 marzo l'Archivio ha ospitato la proiezione di un film documentario di Silvana Profeta intitolato appunto "Senza rossetto", che racconta l'importanza politica e simbolica di quel voto attraverso le testimonianze di alcune protagoniste. La mostra espone un titolo su quattro colonne della Voce repubblicana del 2 giugno 1946, sotto la dicitura "Vademecum per l'elettore", che raccomanda piuttosto severamente: "Le donne si guardino dal lasciare tracce di rossetto". Arrivò così il voto alle donne, tardi e senza rossetto. Non era che l'inizio.

INTELLETTUALI PRESUNTI DISSIDENTI

CORRIERE DELLA SERA

diffusione:222170
tiratura:308621

L'AUTOBIOGRAFIA POSTUMA

Le gonne di seta e il fruscio che deliziava Ronconi

di **Sergio Ariotti**

C'è tanta Torino nella vita che il regista Luca Ronconi ha affidato alle pagine dell'autobiografia che vede la luce a 4 anni dalla sua morte: dalle riprese in Rai, alla scuola dello Stabile.

a pagina 15

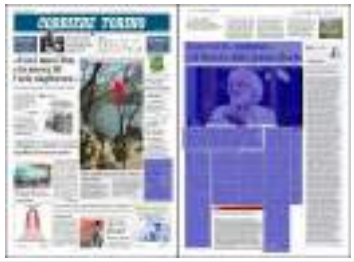
Ronconi il «torinese» e il fruscio delle gonne di seta

Le riprese in Rai, lo spettacolo al Lingotto, la nuova scuola per attori e la direzione dello Stabile: nell'autobiografia postuma il regista racconta il suo legame con la città

È innegabile che «il periodo torinese» della vita artistica di Luca Ronconi, dal 1988 al 1993, sia stato forse il più importante relativamente almeno al suo impegno con i teatri pubblici. Proprio del periodo torinese sono alcune conversazioni con Ronconi, parti di una autobiografia che i critici Maria Grazia Gregori e Franco Quadri cercarono di fargli completare. Un progetto abortito che Giovanni Agosti ha mirabilmente rivitalizzato lavorando sugli originali e con cui gli appassionati di teatro possono ora confrontarsi grazie al volume edito da Feltrinelli.

Ne emerge con forza il movimentato bilancio biografico, artistico e intellettuale che Ronconi, forse con reticenza, stava allora per affidare alle stampe e dunque al giudizio. In questo bilancio c'è molto lo sfondo di Torino e degli spettacoli torinesi. A cominciare dagli «Ultimi giorni dell'umanità» andato in scena, non senza qualche polemica sul budget, a fine novembre del 1990 nell'ex fabbrica del Lingotto. Un allestimento, con un esercito di interpreti, di cui è difficile dimenticarsi soprattutto per la grandiosa simultaneità delle scene. Sottolinea Ronconi come in quello spettacolo che ritrae la catastrofe bellica del '15-'18 (in profetica concomitanza con la Guerra del Golfo) il pubblico rivestisse il ruolo del coro e come gli attori fossero chiamati a una recitazione adeguata allo spazio. «Un cicloramma — scrive Ronconi — che portava il pubblico a rendersi conto di una mappa spaziale ideale con al centro una città e ai confini i quattro fronti di guerra». Ronconi afferma inoltre di aver voluto proporre «un'esperienza, che è stata compresa da chi l'accettava, non da chi la rifiutava a priori». L'esperienza per ogni spettatore di «selezionarsi le cose da solo, di farsi i propri tagli».

Un'altra straordinaria regia torinese di Ronconi fu «L'Uomo difficile» di Hofmannsthal, presentato al Carignano nel maggio del 1991. Protagonista dello spettacolo era Umberto Orsini, che Ronconi definisce un maestro, così come Marisa Fabbri, fianco a fianco in quel frangente. E tra i giovani attori mostra di predilegere Galatea Ranzi. Un rapporto speciale Ronconi lo aveva con l'attore torinese Mauro



La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina. Il ritaglio stampa è da intendersi per uso privato

CORRIERE DELLA SERA

diffusione:222170
tiratura:308621

Avogadro, già suo collaboratore ai tempi di Prato come Gae Aulenti, Gabriella Zamparini, Paolo Radaelli. «C'è una continuità della mia vita attraverso di loro»: annota Ronconi. Avogadro, sempre presente negli spettacoli del maestro, fu un aiuto determinante anche nella creazione della scuola per attori. Nel giugno 1993 proprio gli allievi della scuola interpretarono «Pilade» e «Calderon» di Pasolini come saggio di fine anno. Interessante fu la «location», ovvero il Castello di Rivoli, sede del Museo di Arte Contemporanea. «Pasolini era come ossessionato dalla storia e da concetti come rivoluzione, neocapitalismo, consumismo, che per dei giovani di vent'anni rischiavano di essere solo parole. A spingermi a lavorare su Pasolini è stato proprio il tentativo di verificare se, attraverso la rappresentazione, fosse possibile il recupero di una memoria storica e di una passione civile che quei giovani non avevano.» Tra quei giovani c'erano Domenico Castaldo, Sara D'Amario, Lorenzo Fontana, Irene Ivaldi, Giorgio Lupano, Rossana Mortara, Elena Russo, Daniele Salvo, e molti altri.

Una delle altre fatiche di Ronconi a Torino, ma prima della sua nomina a direttore dello Stabile, fu un considerevole «John Gabriel Borkman» televisivo, con Franca Nuti, Marisa Fabbri e Omero Antonutti, che venne prodotto nel 1981 al Centro Rai di via Verdi. Evidenzia un notevole livello di sperimentazione. «Tecnicamente le riprese sono state assai complesse da realizzare — scrive il regista — soprattutto quando le attrici si spostavano non inquadrate...» Infatti nel dramma ibseniano adattato per la tv prevalgono piani-sequenza che quasi disorientano: le sorelle Gunhild e Ella appaiono e scompaiono in certe inquadrature lunghe. La Nuti e la Fabbri passavano furtivamente sotto l'obiettivo delle telecamere. «Il fruscio prodotto dagli abiti di seta pura e dalle gonne con lo strascico preoccupava i tecnici della Rai; io volevo però che quel fruscio si sentisse in trasmissione, perché in qualche modo denunciava la presenza di un personaggio anche quando non lo si vedeva in campo». È la testimonianza di un Ronconi «brechtiano», antirealista? Un «realismo il suo per il quale non sento interesse» disse, ad esempio, di Cechov. Insomma per chi vuole studiare l'estetica del maestro un libro fondamentale.

Sergio Ariotti

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Chi è

- Luca Ronconi è nato nel 1933 a Susa, in Tunisia, ed è morto a Milano nel 2015
- L'attore e regista ha lavorato a lungo a Torino, dove è stato direttore del Teatro Stabile dal 1989 al 1994
- Nel 1991 ha fondato la Scuola per attori dello Stabile
- Tra i suoi lavori più noti, i 5 spettacoli del «Progetto Domani» per i Giochi invernali del 2006

La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina. Il ritaglio stampa è da intendersi per uso privato

CORRIERE DELLA SERA

diffusione:222170
tiratura:308621

Al Grassi

Luca Ronconi: prove per un'autobiografia

Un'autobiografia iniziata e mai conclusa, ritrovata nel suo archivio. Luca Ronconi (*foto*) era nato in Tunisia, nel 1933. È scomparso tre anni fa. Un regista prolifico, un grande intellettuale e uomo che teneva alla sua riservatezza. Al Piccolo Teatro Grassi (*ore 18.30, via Rovello 2, prenotaz. obbligatoria www.piccoloteatro.org/ronconi*), Giovanni Agosti con Maria Grazia Gregori, Sergio Escobar e Roberta Carlotti, presentano il libro «Luca Ronconi. Prove di Autobiografia» (Feltrinelli). Il libro, curato dallo storico dell'arte Agosti (con circa 100 foto del regista), nasce dall'affetto di un gruppo di persone vicine al regista, per raccontare «Un genio, la sua simpatia, la sua umanità».

M. Gh.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina. Il ritaglio stampa è da intendersi per uso privato

CORRIERE DELLA SERA

diffusione:222170
tiratura:308621

Il libro

La presentazione al Gobetti

Il libro «Luca Ronconi. Prove di autobiografia», pubblicato da Feltrinelli, sarà presentato giovedì al Teatro Gobetti. Un omaggio della città al grande regista che con Torino ha sempre avuto un rapporto molto stretto e che ha diretto il Teatro Stabile dal 1989 al 1994. In sala, per raccontare le pagine alle quali lo stesso Ronconi, superati i 60 anni, aveva deciso di affidare i propri ricordi, superando la sua nota riservatezza, ci sarà il curatore del volume, Giovanni Agostinelli. Con lui, il direttore dello Stabile Filippo Fonsatti, il regista Valter Malosti e l'attore Paolo Pierobon. In sala ci saranno anche Maria Grazia Gregori, che ha raccolto il manoscritto,e Roberta Carlotto che ha ereditato l'archivio di Ronconi. L'incontro, con inizio alle 17.30, sarà a ingresso libero.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina. Il ritaglio stampa è da intendersi per uso privato

La Stampa
28.03.2019

ESCE "PROVE DI AUTOBIOGRAFIA", EDITO DA FELTRINELLI

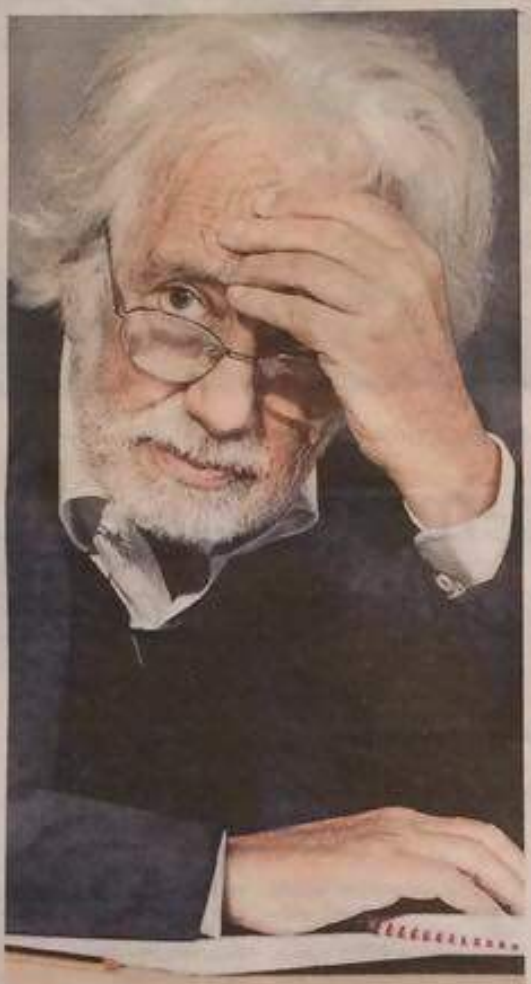
Su quelle carte ritrovate Luca Ronconi svela la sua faccia nascosta

I fogli, apparsi nel 2015, poco dopo la morte, raccontano la sua vita fino all'approdo allo Stabile di Torino (1989)

OSVALDO GUERRIERI

Come per la Luna, così per Luca Ronconi si è parlato di «faccia nascosta». Era il suo privato, era la zona buia che finiva per alimentare un mistero. Chi era Ronconi prima di Ronconi? E Ronconi al di là di Ronconi? Quasi nessuno poteva dirlo. Molti fra coloro che lo frequentavano neppure sapevano che nome avessero i due cani bovari bernesi che Ronconi dichiarò di amare più delle persone. Ronconi era riservato, era sfuggente, era scontroso. Questo si diceva.

Ma poi accadde l'imprevisto. Alla morte del regista, nel 2015, saltarono fuori parecchi fogli dattiloscritti corretti a mano e con molte note a margine. I fogli erano parte dell'archivio che Roberta Carlotto aveva ricevuto in eredità insieme alla biblioteca e al centro teatrale di Santacristina, in Umbria, dove il regista sperimentava con i giovani le proprie utopie e possedeva un cascinale, nella cui serra coltivava piante rare facendo arrivare i semi dall'Inghilterra. In quelle carte disordinate Ronconi parlava di sé, dettava a Maria Grazia Gregori una lunga confessione che partiva dai più remoti ricordi e si interrompeva negli anni 1989-94, quando il regista dirigeva lo Stabile di Torino.



LUIGI CARELLI

Luca Ronconi in un'immagine degli ultimi tempi. Nato a Susa, in Tunisia, l'8 marzo 1933, morto a Milano, il 21 febbraio 2015, è tra i più importanti registi teatrali del Novecento italiano. Ha diretto anche le versioni tv di molti suoi spettacoli e ha curato l'allestimento di moltissime opere

Scommesse vinte e perse

Dunque Ronconi usciva dalla riservatezza e parlava di famiglia, di infanzia solitaria, di libri, di voracità teatrale, di uomini e di donne che hanno lasciato su di lui un segno. E ancora parlava di successi e fallimenti, di scommesse vinte e perse, di attori, di conflitti con il sistema teatrale. Insomma si svelava in tutto, senza condiscendenze e forse con sincerità. Roberta Carlotto prese contatto con Maria Grazia Gregori, le carte furono riordinate e consegnate alle cure di Giovanni Agosti, che le arricchì con un imponente apparato di note le quali, anziché rallentare la lettura, la completano. E così sono nate queste *Prove di autobiografia* (Feltrinelli pp. 411, euro 25).

Figlio di genitori separati, Ronconi cresce con la madre e lontano dal padre, che vedrà tre volte in tutto. La madre è insegnante e Luca impara a starsene da solo. Durante la guerra è messo in un collegio svizzero quasi al confine con la Germania, dove ha per amico un topolino di campagna tenuto dentro una scatola. Dopo la liberazione rientra a Roma, scopre che il teatro è più di una passione, frequenta l'Accademia, affronta «un po' strafottente» le prime prove d'attore. Ma recitare lo annoia e allora accetta la proposta di un gruppo d'amici.

Corrado Pani, Gian Maria Volonté, Carla Gravina e Ilaria Occhini gli chiedono di dirigerli in uno spettacolo. Scelgono due testi di Goldoni, *La putta onorata* e *La buona moglie*. L'esito è disastroso e lascia debiti. Per ripagarli, Luca si fa prestare i soldi da un'amica. Brutto inizio, ma poi, quando a Spoleto arriva l'*Orlando furioso*, tutto cambia.

"In questo mondo ci sto bene"

Per realizzarlo Luca viene finanziato dalla madre di Paolo Radaelli, un uomo, secondo Enrico Job, intelligentissimo e fascinoso. È, dice Luca, «la persona a cui, dopo mia madre, ho voluto più bene». In quel periodo, oltre agli uomini Luca frequenta donne di grande bellezza e intelligenza. Ma hanno un difetto, sono possessive: «Le donne aggressive le reggo sino a un certo punto, anche se nella mia vita ho incontrato solo donne aggressive: lo era mia madre».

Dopo l'*Orlando*, Ronconi trova la strada spianata per il Fabbricone di Prato, l'esperienza creativa che lui considera la più importante della carriera. Ciò che segue è noto. Arrivano la direzione della Biennale Teatro, dello Stabile di Torino, del Teatro di Roma, del Piccolo di Milano e arriva il teatro d'opera, gli indimenticabili allestimenti alla Scala, senza tregua.

Quando l'autobiografia si arena, Ronconi è nel pieno della maturità artistica e del vigore fisico. Dice: «In questo mondo ci sto bene; questo mondo mi piace, quello che mi piace meno è la sua organizzazione». E se gli succede di pensare alla solitudine della vecchiaia, commenta placido: ci sono «talmente abituato fin da piccolo che mi sembra di esserne immunizzato». Saperla sopportare «è un fatto di famiglia». —

© RIPRODUZIONE RISERVATA

ANTICIPAZIONE

Perché in Italia l'attore non si forma

LUCA RONCONI

Il problema della formazione dell'attore in Italia, oggi, è molto serio.
Tradizionalmente, da noi, un attore non si forma perché siamo portati a sopravvalutare il talento e l'istintività. Si pensa che il talento, anziché una dote, sia un carattere indispensabile all'attore. Il talento va pure bene, ma trovo indecente quando è troppo esibito. Proprio sotto l'egida del talento, il concetto stesso di formazione viene considerato sospetto, perché deterioramento di qualcosa di originario che, invece, sarebbe tanto carino esibire. Da qui, visto che siamo abituati a considerare la lingua e l'espressione orale come qualcosa di accademico, la valutazione sconsiderata per l'immediatezza, che pensiamo non debba passare attraverso l'espressione linguistica, ma attraverso altre cose. Si pensi al modo dire ridicolo «parlare con gli occhi». Perché non «parlare con i piedi»? Credo alla necessità di una scuola. Per questo sono contro chi rimpiange i «figli d'arte», i bei tempi antichi di quando si veniva sbattuti direttamente sul palcoscenico. Quanti cani ci sono stati anche allora. —

Da "Prove di autobiografia"

MASSIMO POPOLIZIO

"Noi attori di teatro siamo depressi: io ho odiato Ronconi"

FERRUCCI A PAG. 20 - 21

L'INTERVISTA | **MASSIMO POPOLIZIO** *Regista e protagonista in teatro a Roma con "Un nemico del popolo"*

"Per Ronconi sono finito in ospedale e 'me rode' per i tanti ruoli da cattivo'

Con Luca abbiamo litigato, eccome; sono arrivato a odiarlo, odio vero, più forte della mia stessa vita

Una delle sue forze è di saper mischiare professionisti dimenticati, con altri famosi e altri ancora di origini teatrali

LUI E IL "MAESTRO"

PAOLO SORRENTINO

Vita da attore

La depressione è endemica, mai conosciuto un collega che non l'ha affrontata A me è successo a 40 anni

» ALESSANDRO FERRUCCI

All'improvviso alza lo sguardo, con calma, senza movimenti bruschi, quindi solleva la tapparella a difesa di se stesso, fissa negli occhi l'interlocutore, e diventa ipnotico. Non capita spesso. Si dosa. Perché di solito, mentre parla, Massimo Popolizio guarda in basso o di lato, assorto, sorride della sua vita, delle sue scelte, non maschera un'antica timidezza, e non si sente un "maestro" del teatro ("quelli veri li ho conosciuti"); eppure è l'erede di Luca Ronconi, con lui e per lui ha recitato per venticinque e passa anni fino allo svenimento ("è successo a Torino, ero a pezzi"), ed è uno dei pochi attori e registi a registrare *sold out* nei grandi teatri italiani e commenti entusiastici dalla critica (è all'Argentina di Roma con *Un nemico del popolo*). Il cinema lui lo definisce "un bancomat", pragmatico, i suoi ruoli non sono molti, quei pochi hanno una storia viva, pennellata, e restano, come Vittorio Sbardella ne *Il divo*, Mussolini in *Sono tornato*, il presidente della Roma ne *Il campione* (è nelle sale).

È un bel 58enne.

Migliorato invecchiando.

È un interprete cangiante.

Perché non trovo divertente rappresentare me stesso, anzi non sono in grado, appartengo a un Dna di attore dove i personaggi si costruiscono.

Racconta Marco Bocci: "Quando ero in compagnia con Popolizio e la Melato, i margini per un confronto erano pochissimi".

Non è una questione di parlare, o di confrontarsi sulla parte, ma di vedere come gli altri la costruiscono; così quando mi dicono "per te Ronconi è stato un padre", ogni volta penso "è vero, ma ho avuto anche tanti zii e parenti".

Chi sono i "parenti"?

Penso a Mariangela Melato, Umberto Orsini, Corrado Pani, Anna Maria Guarnieri, e con loro è stato importante guardare come impostavano

il ruolo e soprattutto come affrontavano le varie difficoltà che Ronconi piazzava. Alla fine non era solo una scuola di recitazione, ma di vita.

Quali difficoltà?

Lavorare con Ronconi non era una punizione, lui ti allargava il cervello, ma questa apertura non arrivava gratis: ogni volta dovevi dimostrare di essere in grado.

Totalizzante.

Non avevi spazio per altro; sì, sono stato sposato, ma fondamentalmente la mia vita era il lavoro, e non per una questione di successo personale, solo semplice necessità professionale; con lui stavamo sul palco per delle ore.

Infinite...

Alle Olimpiadi di Torino del 2006 ero impegnato con *Atti di guerra*, spettacolo di nove ore, diviso in tre giorni. Prove lunghissime. Sono svenuto alla fine della rappresentazione, e ricoverato, ero dimagrito undici chili.

Da regista cosa evita degli insegnamenti di Ronconi?

Lo stato oppressivo, cerco di non ripetere l'atteggiamento non produttivo che a volte si instaurava nella compagnia, quando tra gli attori si sviluppava un blocco emotivo di grande paura.

Come mai?

Per stare bene su un palco ci vuole grande energia, però è necessario saperla cavalcare; recitare non è *energia* a prescindere, come molto spesso vedo negli spettacoli giovanilistici *(ci pensa)*. Ecco, con gli attori vorrei evitare l'errore di non comprenderli; vanno capiti, perché è un mestiere difficilissimo.

Nel cinema spesso i registi parlano della necessità di "coccolare" l'artista.

Lì diventi una star, ci sono altri parametri, differenti coinvolgimenti: devi trovare il rapporto con il regista, sperare nel montaggio o nella luce studiata dal direttore della fotografia; il teatro è più un risultato del collettivo e permettere di mostrare chi sei.

Per alcuni attori il teatro è una forma di terapia.

È vero, però la professionalità è un'altra cosa, e non sono molto d'accordo quando il teatro terapeutico si tramuta in spettacolo; in generale i dolori e le disgrazie personali non vanno esibite, purtroppo qualche regista ci casca.

I suoi colleghi denunciano una situazione disastrosa...

Per molti aspetti è un *Far West*: chi comincia oggi a frequentare un'accademia, deve avere alle spalle una famiglia, o è quasi impossibile.

Lei l'aveva?

No, sono andato via da casa a 19 anni e non sapevo neanche cosa fosse il palco; il teatro è stato un taxi che mi ha permesso di chiudermi alle spalle la porta dei miei.

Economicamente, come si sosteneva?

Allora c'era un'altra Italia, un altro mondo, altre regole e soprattutto differenti eccezioni a quelle regole: una piccola illegalità bonaria che ti permetteva di sopravvivere.

Come?

Per non pagare la luce mettevamo una pellicola sul contatore, oppure per tre anni ho guidato la moto con il solo foglio rosa, o mi saldavano in nero quando vendevo le pentole; oggi non puoi ingegnarti, siamo tutti controllati.

Si interessava di politica?

(Risposta d'istinto) No. *(Risposta ragionata)* Nella mia zona, Monteverde *(medio borghese)*, c'erano molti licei, e spesso dai Parioli *(molto borghese)* arrivavano i fascisti a bordo delle loro Vespe. Stavo lì. Una volta, e avevo 16 anni, mi incazzo per l'aggressione, decido di ribellarmi, quindi raccolgo da terra un sampietrino e mentre stavo per attaccare, arriva la polizia.

E lei?

Mi spavento, non sapevo come muovermi, si ferma un autobus e salgo.

Salvo.

Macché, ero talmente impreparato a certe situazioni, da non buttare la pietra, l'infilo nella tasca del montgomery, e vedo la polizia salire sul mio autobus; mi sono cagato sotto, avevo paura della violenza, e fino ai 17 anni ero piccoletto e magrissimo.

Per questo non picchiava.

E guardavo con ammirazione chi andava in giro con la tonfa (manganello), per me erano dei miti di coraggio.

Altri miti di allora?

In realtà non sono mai stato fan di qualcuno o di qualcosa, però ho affrontato l'autostop per raggiungere Milano e assistere al concerto in memoria di Demetrio Stratos.

Lei era un liceale?

No, studiavo Ragioneria e per volere di mio padre, desiderava qualcosa di spendibile.

Insomma, niente politica.

Frequentavo più una parrocchia gestita da un francescano, padre Raffaele, uomo molto particolare, uno che in Nigeria era stato in galera con Bokassa, uno con due palle che gli fumavano: si era indebitato a vita pur di costruire un campetto da calcio e un teatrino per ragazzi.

Quando ha scoperto le potenzialità della sua voce?

La voce è come una lasagna a strati, carne, besciamella, sfoglia: ogni strato ha un punto differente di intonazione, è il tuo strumento per lavorare, è la somma di tutto quello che hai affrontato nell'esistenza.

Come hanno reagito i suoi al "voglio diventare attore"?

Frase secca: "Vuoi? Se guadagni abbastanza...".

Ancora pragmatici.

Da loro non ho mai ottenuto nulla, e neanche potevano: mio padre era rappresentante della Miralanza, in casa uno stipendio solo e quattro figli, io il maggiore.

"Bisogna distinguere il mestiere tra abusivi, improvvisati e degni interpreti", parole sue.

Innanzitutto uno deve individuare qual è il momento della tua vita nel quale comprendi che stai combinando; io cosa era il teatro l'ho capito anni dopo l'accademia, neanche ai tempi di Ronconi ne ero consapevole.

Come arriva la "luce"?

Da solo non puoi comprenderlo, ti aiutano gli sguardi degli altri, cosa intravedi tu nel prossimo; per questo spesso dico agli studenti: "Avere dentro un mondo da esprimere, non vi rende automaticamente attori. Anche mia sorella ha tanto da raccontare, ma è architetto"; la sensibilità e la fantasia sono delle componenti, ma non

il Fatto Quotidiano
Dir. Resp.: Marco Travaglio
Tiratura: 78695 - Diffusione: 42874 - Lettori: 365000: da enti certificatori o autocertificati

le uniche.

Il suo momento?

Da un certo punto in poi non ho vissuto una vera giovinezza: in 25-30 anni ho partecipato a più di 30 spettacoli di Ronconi, e altrettanti senza di lui; li ho capito che il teatro è come il passino del pomodoro, tutti ci si buttano, ma avanzano in pochi.

Selezione dura.

Ronconi diceva sempre: "L'attore non è un mestiere da calcolare in uno, due o tre anni, ma sui venti". Sono pochi quelli che resistono nel tempo: del mio corso in Accademia siamo rimasti in tre, mentre all'inizio eravamo in 28.

A cosa ha rinunciato?

Non lo so, forse ai figli; o forse il teatro è stato un alibi per non averne, mascherato dalle solite frasi "Sai, sono stanco"; "Lo stipendio non è fisso"; "Chissà che devo fare"; "Sono in tournée".

Bell'alibi.

Perfetto. E il teatro è in assoluto un *alibi*: la tournée è una fuga dalla vita, come il set, sei in un'altra dimensione per 12 ore, quindi la realtà diventa quella, ed è sempre una *dimensione* migliore delle difficoltà quotidiane.

Meglio le coccole del set.

Molti miei colleghi vivono ovattati: ti prendono a casa, ti portano, ti accudiscono, puoi essere capriccioso.

Ha l'angoscia del palco?

La paura ti accompagna, e più sei consapevole e peggio è, mentre da giovani ignori lo spessore della situazione; certe emozioni ho imparato a gestirle, un tempo mi assalivano gli attacchi di panico.

Al cinema interpreta quasi sempre il cattivo.

E *me ce rode* tanto.

Come mai accade?

Perché ho questa faccia e nel cinema conta tanto; per fortuna ho interpretato pure Giovanni Falcone (*Era d'estate*, premiato con un Nastro d'Argento) che mi ha riscattato, altrimenti solo *fiji de 'na mignotta*; comunque è più semplice la parte del cattivo che il buono; il cattivo piace di più.

Ne *Il divo* è un grande Sbardella.

Una delle forze di Paolo Sorrentino è quella di saper mischiare attori dimenticati, con altri famosi e altri ancora di provenienza teatrale.

Non ha girato molti film...

Il cinema è un bancomat, o almeno lo era.

La riconoscono per strada?

Quasi mai. Ogni tanto sul taxi a Roma mi chiamano "Terribile", si ricordano la mia breve parte nel *Romanzo criminale* di Placido; io non sono Giallini, Accorsi, Favino o Germano, e neanche come le ultime leve di attori; poi non vado in televisione, però ho capito che l'affetto del pubblico accresce molto l'autostima.

L'ego dà energia.

Ci sono colleghi che mi domandano: "Ma tu puoi ancora fare la spesa? Io no...".

L'ego può buttare giù.

La depressione è endemica nell'attore, non ne ho conosciuto uno che non l'ha affrontata.

Lei?

A quarant'anni, e forte.

"All'attore deve succedere qualcosa, se non succede niente meglio se cambi strada". Ancora parole sue.

Non sempre, in certi ruoli, in particolare quando è necessario soffrire, dove ti devi massacrare, emaciare, con una consapevolezza: se io piango, non avviene lo stesso in platea.

Quindi?

Sentire le emozioni è utile, governarle è il mio mestiere; e qui ci sono degli equivoci da stroncare all'origine, e quando posso tento di spiegarlo in Accademia.

Stronchiamo.

È una stupidaggine cercare il mondo dentro se stessi, il mondo si cerca fuori; ognuno di noi ha tanti lati interessanti, ma la vita è fuori, piuttosto è necessario copiare, tutti i grandi hanno iniziato così: si individuano i riferimenti e si apprende.

I ragazzi capiscono?

Credono di essere unici, si ritengono la manifestazione più importante del mondo. Non è così. Bisogna rubare dagli altri e metabolizzare, avere la coscienza che il nostro è un mestiere orale, tramandato con il racconto.

Ha mai mandato a quel paese Ronconi?

Abbiamo litigato, eccome; sono arrivato a odiarlo, odio vero, più forte della mia vita; poi con lui non ho mai avuto un rapporto fuori dal palcoscenico, tutto nasceva e moriva in scena, perché è stato uno di quei registi che parlavano poco, preferivano mostrare la parte.

Anche lei così?

Assolutamente, è necessario, e poi non so parlare agli attori, preferisco interpretare tutte le parti.

E non li manda in crisi?

A volte, ma capiscono la mia buona fede ed è molto più chiaro mostrare che spiegare.

È un grande maestro?

Io ho conosciuto i veri maestri, ci ho lavorato, quindi no. Però posso affermare un punto: che so. Qualche cosa la so.

(Pasolini una volta scrisse: "Io so, ma non ho le prove". Lui sa, e questa volta le prove ci sono)

Twitter: @A_Ferrucci

© RIPRODUZIONE RISERVATA

TEATRO DELLA TOSCANA
TEATRO NAZIONALE
Sezione:TOSCANA CULTURA E SPETTACOLI

la Lettura
Dir. Resp.:Luciano Fontana
Tiratura: 299.900 Diffusione: 215.135 Lettori: 2.107.000

Rassegna del: 27/04/19
Edizione del:27/04/19
Estratto da pag.:41-42
Foglio:1/3

Il maestro e i discepoli In occasione dell'uscita di «Prove di autobiografia», racconto orale in forma scritta di un grande intellettuale del secondo Novecento, «la Lettura» ha incontrato sei giovani registi (qualcosa di più di semplici promesse)

Il teatro è un dovere

di EMANUELE TREVI

Quando Luca Ronconi, a metà degli anni Novanta, appena raggiunti e superati i sessant'anni, inizia a raccontare a Maria Grazia Gregori i fatti più notevoli della sua carriera artistica, è già il mostro sacro che tutti sappiamo, ma ha ancora davanti un bel pezzo di strada: più o meno vent'anni di una splendida vecchiaia fatta di esperimenti, scoperte, collaborazioni sempre intense e avventurose, che si tratti di persone mai conosciute prima o di vecchi e fidatissimi amici.

Quando il progetto di un libro autobiografico venne interrotto, il lavoro era già abbastanza avanzato. Nonostante l'incompiutezza, si trattava di un documento troppo prezioso perché Roberta Carlotto, erede dell'archivio del maestro, non si decidesse a renderlo pubblico.

Scelta che non va lodata solo perché queste pagine contengono una quantità inestimabile di informazioni su Ronconi e più in generale sul teatro italiano del secondo Novecento. Ancora più importante, mi sembra, è la qualità letteraria di queste *Prove di autobiografia*: Maria Grazia Gregori era riuscita, trascrivendo i materiali delle conversazioni, nel compito più difficile in questo genere di lavori, che è quello di dare una forma scritta a una voce senza mai rinunciare ai pregi particolari dell'oralità e all'efficacia narrativa di un tono confidenziale che risulta straordinariamente efficace e coinvolgente.

Se lo stile è l'uomo, potremmo dire che la voce è la sua anima, la manifestazione sensibile della sua psiche. E chi legge queste pagine avrà l'impressione di trovarsi davanti Ronconi in tutta la sconcertante complessità del suo carattere, singolarissimo e irripetibile impasto di carisma e timidezza, riservatezza e generosità, distacco e vis polemica.

A impreziosire ulteriormente un libro così prezioso, poi, è intervenuta una cura strepitosa di Giovanni Agosti, storico dell'arte innamorato del teatro, che ha corredato il testo di un apparato di bellissime note degne di un vero classico. Note che, vorrei sottolineare, si trovano nell'unico luogo dove le note dovrebbero stare: cioè in fondo alla pagina, e non relegate alla fine dei libri o dei capitoli, dove quasi nessuno le legge e quei pochi che ci provano si sottopongono a un'inutile e frustrante ginnastica, finendo per perdere il filo sia del testo che del commento.

Proprio in una di queste note Agosti cita un lungo stralcio di un'intervista rilasciata da Ronconi a Dacia Maraini dove si trova quella che potrebbe risultare come una chiave d'accesso illuminante a queste *Prove di autobiografia*. Ronconi parla delle sue prime letture, quando ancora bambino saccheggiava la biblioteca di sua madre. Ci sono Ibsen e Molière, i racconti di Poe, *Gli elisir del diavolo* di Hoffmann... Ma il libro che «più di tutto» gli suscitò una «grandissima impressione» fu il *Wilhelm Meister*. E certamente, con l'eroe di Goethe Ronconi condivide una «vocazione teatrale» che si configura come un destino, o meglio come un orientamento ineluttabile, sostanzialmente privo di alternative credibili. E dato che il grande ciclo narrativo di Goethe evoca immediatamente nel lettore l'idea degli «anni di apprendistato», converrà subito dire che per Ronconi sarebbe assurdo confinare agli anni giovanili e a qualche forma transitoria di gavetta l'idea stessa di «apprendistato». Al contrario, l'imparare è il carburante della vita, e finché c'è qualcosa da imparare, c'è qualcosa da sperare.

Tanto è radicata questa convinzione in Ronconi, che non suona per nulla come una civetteria la maggiore importanza gnoseologica attribuita agli spettacoli «falliti» rispetto a quelli riusciti («sono gli spettacoli non riusciti ad alimentare quelli riusciti, mentre quelli riusciti alimentano solo la carriera»). Tra i tanti luoghi comuni che verranno spazzati via definitivamente da questo libro, c'è l'idea (solo in apparenza verosimile) che

Il presente documento e' ad uso esclusivo del committente.
287-141-080
Telpress
Servizi di Media Monitoring

la Lettura

Rassegna del: 27/04/19
Edizione del:27/04/19
Estratto da pag.:41-42
Foglio:2/3

Ronconi, uscito come promettente attore dall'Accademia di arte drammatica, si sia rapidamente lasciato alle spalle questa prima professione per abbracciare quella di regista. Chi ha assistito una sola volta a una prova o a una lezione di Ronconi avrà facilmente intuito la verità: Ronconi (nonostante e attraverso un lieve ma evidente difetto di pronuncia) è sempre stato un attore eccelso, ma ha deciso (e anche questo va aggiunto alla lista infinita dei suoi colpi di genio) di specializzare il suo talento, riservandolo agli attori del suo teatro.

La battuta è il centro, il pilastro del suo insegnamento. Recitando la battuta a modo suo, Ronconi mostrava una strada difficile, perché non si trattava assolutamente di imitarlo, ma di rifare il processo fin dalla sua più intima origine, che consiste nella comprensione profonda di ciò che si dice. E in questo percorso ognuno è libero, nella misura in cui è capace di libertà. Del tutto ingiusta è la fama di tiranno che Ronconi si è sempre portato appresso, con tutta la gustosa fioritura di aneddoti che si verifica in questi casi. Sarà stato un uomo in tutti i sensi difficile, ma era un devoto di Ermes, un uomo consacrato all'interpretazione e al suscitare interpretazioni, era questa la sua vocazione fondamentale, il suo destino, anche più del teatro. Fosse nato nel Medioevo, Ronconi sarebbe stato uno di quei monaci capaci di spaccare in quattro ogni parola della Scrittura alla ricerca dei suoi più riposti significati mistici.

Andando avanti con gli anni, mentre i trionfi e i grandiosi fallimenti si accavallavano a un ritmo che non ha confronti nella storia del teatro del Novecento, in Ronconi si accentuò, per quanto ne ho compreso, un senso fortissimo dell'enigma, e l'idea dello spettacolo, di ogni singolo spettacolo, come di un atto di decifrazione, collocato in un giardino dei sentieri che si biforcano fatto di tutte le altre decifrazioni possibili, senza che nessuna possa arrogarsi la pretesa di afferrare la verità. E queste *Prove di autobiografia* sono anche un' impareggiabile galleria di interpretazioni, una storia portatile e soggettiva del teatro, un repertorio di idee future, affidato non certo a degli improbabili «ronconiani», ma a chiunque sia disposto ad «arrangiarsi» e a fare a modo suo.

Emanuele Trevi

La lezione ininterrotta di Ronconi: imparare è il carburante della vita

«Sono gli spettacoli non riusciti — ripeteva Ronconi — ad alimentare quelli riusciti. Gli spettacoli riusciti alimentano solo la carriera»

Il presente documento e' ad uso esclusivo del committente.
287-141-080
Telpress
Servizi di Media Monitoring

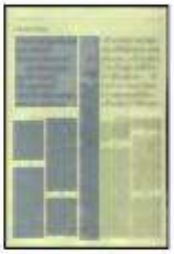
CORRIERE DELLA SERA
laLettura

Rassegna del: 27/04/19
Edizione del:27/04/19
Estratto da pag.:41-42
Foglio:3/3

LUCA RONCONI
Prove di autobiografia
A cura di Giovanni Agosti
FELTRINELLI
Pagine 448, € 25

L'autore

Luca Ronconi (Susa, Torinese, 8 marzo 1933 - Milano, 21 febbraio 2015), si diplomò all'Accademia d'arte drammatica di Roma nel 1953 ed esordì come attore in *Tre quarti di luna* con Luigi Squarzina. Attore in lavori di Orazio Costa, Giorgio De Lullo e Michelangelo Antonioni, iniziò nel 1963 a lavorare come regista con la compagnia di Corrado Pani e Gian Maria Volontè. È la messa in scena nel 1969 dell'*Orlando Furioso* di Ariosto, nella riduzione di Edoardo Sanguineti, a portarlo al successo internazionale. Dal 1975 al 1977 è direttore della Sezione Teatro alla Biennale di Venezia e tra il 1977 e il 1979 fonda il Laboratorio di progettazione teatrale di Prato, dove mette in scena *Baccanti* di Euripide e *La torre* di von Hofmannsthal. Negli anni Ottanta, fondamentali tappe sono *Ignorabimus* di Holz (1986), *Dialoghi delle carmelitane* di Bernanos (1988) e *Tre sorelle* di Cechov (1989). Dal 1989 al 1994 è direttore del Teatro Stabile di Torino per il quale, ove 1992, fonda e dirige la Scuola per attori e allestisce, tra gli altri, lo spettacolo *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Karl Kraus (1990). Nel 1994 è direttore del Teatro di Roma, dove mette in scena spettacoli come *Re Lear* di Shakespeare e *Verso Peer Gynt* da Ibsen (1995). *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Gadda (1996) e *I fratelli Karamazov* da Dostoevskij (1998). Dal 1999 al 2010 è direttore artistico del Piccolo Teatro di Milano, dove realizza importanti spettacoli: *La vita è sogno* di Calderón de la Barca, *Il sogno* di Strindberg (2000), *Lolita* di Nabokov, *I due gemelli veneziani* di Goldoni, *Candelaio* di Bruno (2001), *Quel che sapeva Maisie* di James e *Infinities* del matematico Barrow (2002), *La compagnia degli uomini* di Bond (2011), *Santa Giovanna dei Macelli* di Brecht (2012), *Il panico* (2013) di Spregelburd e *Celestina* (2014) da Fernando de Rojas. In quegli anni, fino al 2015, dirige la Scuola per attori dello stabile milanese. Nel 2006 realizza il Progetto Domani, promosso in occasione delle Olimpiadi invernali. Nel 2002 fonda con Roberta Carlotto il Centro Teatrale Santacristina, che collabora con il Festival dei Due Mondi di Spoleto. Ha lavorato molto anche come regista di opera lirica



Il presente documento e' ad uso esclusivo del committente.
287-141-080
Telpress
Servizi di Media Monitoring

la Repubblica
Roma

Quotidiano

Data 06-05-2019
Pagina 11
Foglio 1

Il libro

Luca Ronconi il biopic che è già copione

La raccolta **"Prove di autobiografia"** Testo raccolto da Mons Grado Gregori a cura di Giovanna Agosti

Se ne parla alle pagg 4 e 4, cura 25

Illustrazione di Castro sopra: la regia cinematografica di un maestro come Luca Ronconi

Quaderno di pensieri. Esercizio di una cosa difficilissima, intelligentissima, rischiosissima. Portare in scena, in forma di monologo interiore da sbobbinare e rimontare, un lungo intervista. Il vertiginoso testo dettato in prima persona, rimasto finora inconosciuto, dal genio del teatro Luca Ronconi. Un copione che al netto è di 140 pagine, alcune occupate da preziose note in calce alla rivelatoria, affascinante, straordinaria scrittura autoriale, un'asta di una eccezionalmente ospitata nel più ampio che lessi mai su come "Luca Ronconi. Prove d'autobiografia" con la cura del regista raccolta dalla critica Maria Grazia Gregori nel 1986, rilevante documento venuto alla luce nell'archivio di Ronconi ereditato da Roberta Carlotto per il Centro Teatrale Santarcangelo, che ne ha messo in atto la pubblicazione affidando la minuziosa cura alla Giovanni Agosti per Feltrinelli. Ronconi era carismatico ma riservato, era autore vedeva ma timido, e non è dubbio che le dichiarazioni così personali oltre che professionali, così autobiografiche e di retrospettiva e così naturali da parte d'un uomo che si riconosce, costituiscono davvero un raro ritratto di lui allora sessantenne di infinito interesse per lettori di ogni generazione convertibili in futuri spettatori di un biopic profondo, serrato, verosimilmente nero. Alcune sue affermazioni lasciano il segno: «ho imparato presto a stare nel sogno» «la verità non esiste» «ho appreso come recitare quando ho iniziato a fare il regista, che avanto per pubblico gli attori» «io vedo il mio teatro dell'impossibile come un gioco» «ma la mia è una scelta intenzionale». E che storia, i suoi primi passi, la sua vocazione, il suo sentire: «da attore come Anna nel "Gabbiano", la sua riconoscenza a Costa e a Cassinari». L'attaccamento a certi colleghi, le poche parole per gli allievi. Per fermandesi al 1983, che raro monologo, lasciatevi, oltre che leggere! — r.d.g

124830

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

https://www.vivoumbria.it/2019/03/15/luca-ronconi-alle-stampe-la-biografia-di-un-artista-infinito/

ENGLISH EDITION CERCA CARRELLO Sostieni doppiozero

DOPPIOZERO

IN PRIMO PIANO IDEE ARTI SPETTACOLI OPINIONI SPECIALI BLOGS AUTORI ASCOLTA! DOPPIOZERO LIBRI SHOP

HOME CHI SIAMO INDICE DEL SITO ISCRIVITI ALLA NEWSLETTER

02 Aprile 2019

Ascolta!

Ronconi, prove per un'autobiografia

Massimo Marino

È una magnifica incompiuta, l'autobiografia di Luca Ronconi uscita da Feltrinelli. Già nel titolo si chiarisce la sua natura parziale, non esaustiva, come forse è sempre ogni libro che proclama di scovare nella "vera storia" della vita di qualcuno: *Prove di autobiografia*. È comunque un sussidio, specie per le giovani generazioni, a ricordare quel fatto effimero che è il teatro, in questo caso la vicenda di una delle figure più importanti della scena mondiale dell'ultima parte del Novecento e della prima del nuovo secolo; ed è una sfida, per chi ha attraversato gli anni e i fatti considerati, a ricostruire cosa hanno lasciato, come hanno trasformato, come sono rimasti dentro, (ri)affiorando, mutando il campo delle arti in quello che è oggi, nutrendolo per vicinanza o pure di distanza.

Maria Grazia Gregori, critica dell'"Unità", sul finire degli anni ottanta, quando Ronconi è chiamato a dirigere il Teatro Stabile di Torino, intervista il regista, lo spinge a raccontarsi. Alle spalle c'è un progetto editoriale di Franco Quadri, il patron di Ubulibri e il critico che più ha seguito l'artista nel suo percorso. Le sedute di registrazione sono numerose, continuano probabilmente fino al 1994. Poi di questa autobiografia si perdono le tracce. Viene ritrovato un dattiloscritto in due copie non uguali nell'archivio dell'uomo di teatro scomparso nel 2015. A quel punto Roberta Carlotto, che ne gestisce l'eredità culturale, si consulta con Giovanni Agosti e con Gregori, e alla fine si decide a pubblicare il volume.

https://www.doppiozero.com/materiali/ronconi-prove-unautobiografia

https://www.raiplayradio.it/audio/2019/02/PIAZZA-VERDI-eb2c11cc-c6e0-4bd0-aaae-2057b75aaa1b.html