ateatro 135.77
9/19/2011

La palestra filologica di Luca Ronconi

Il corso di perfezionamento del Centro Teatrale Santacristina

di Oliviero Ponte di Pino

La strada che porta verso Santa Cristina parte da Casa del Diavolo, un piccolo borgo nella Val Tiberina, e s'inerpica sulle colline dolci e selvatiche dell'Umbria. Una strada bianca segue una tranquilla valletta, finché non s'arriva al Centro Teatrale Santacristina. Sono quattro fabbricati, uno dietro l'altro: il primo blocco è la foresteria dove alloggiano i ragazzi, poi l'ampia sala da pranzo-soggiorno con la cucina e infine i due capannoni trasformati in sala prove. Lo stile è minimale, essenziale: un Giardino dell'Eden teatrale di pratica eleganza immerso nel verde e lontano qualche chilometro da ogni distrazione.

Foto di Luigi La Selva.

E' lì che ogni estate, dal 2002, il regista e Roberta Carlotto, animatori del Centro, ospitano un'intensa sessione di studio con un gruppo di ragazzi, allievi dell'Accademia Nazinale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico", partner del progetto dal 2010. Quest'anno Ronconi e gli allievi hanno lavorato su alcune scene tratte da *Pilade* di Pier Paolo Pasolini, da *Amor nello specchio* di Giovan Battista Andreini e soprattutto dai *Sei personaggi* pirandelliani, che andrà in scena l'anno prossimo a Spoleto.
La vocazione pedagogica fa parte da sempre dell'arsenale ronconiano. La scintilla si dev'essere accesa quando arrivò lui stesso come giovane allievo di Orazio Costa all'Accademia. Si è accentuata in questi anni, con impegni all'Accademia, alla Scuola del Piccolo Teatro (che sta selezionando i candidati in queste settimane) e quella piccola utopia rappresentata di Santa Cristina. Un po' convento e un po' caserma, per l'impegno ascetico e totalizzante, oltre che per gli orari di lavoro e per una disciplina che non c'è nemmeno bisogno di imporre, Santacristina è un esempio di teatro 24/7, come si direbbe ora: ventiquattro ore al giorno per sette giorni alla settimana, per un mese di intenso lavoro tra agosto e settembre.

Foto di Luigi La Selva.

Ronconi, regista di grandi spettacoli oltre che di veri e propri kolossal, sembra trovare qui la sua dimensione più autentica, e una contagiosa felicità: "La cosa che mi diverte di più è lavorare con gli attori, soprattutto adesso". Basta vederlo in prova, con gli attori o con i giovani allievi, concentrato e curioso, preciso e incalzante.
Il punto di partenza è il testo. Per certi aspetti, Ronconi insegna prima di tutto e soprattutto a leggere un testo.
Il primo passo è la scomposizione del testo nel sue unità significanti: parole, sintagmi, frasi… Ogni battuta viene sminuzzata e osservata con una sorta di lente d'ingrandimento, alla ricerca di tutti i possibili nuclei di senso, che dovranno riemergere attraverso la voce e il corpo dell'attore. E' un lavoro minuzioso, "di fino": una palestra filologica dove il significato diventa corpo. Se emerge uno scarto tra le intenzioni attribuite al testo e la restituzione da parte dell'attore, su questo scarto il regista insiste con pazienza. Da questo esercizio sul senso del testo, si precisa il ritmo della battuta, costruito proprio a partire dalla densità del significato, dall'agglutinarsi di nuclei di senso, dalle sorprese e dagli scarti del testo. Per paradosso, il significato emerge quasi più dalle pause - dai silenzi - che dal flusso delle parole.

Foto di Luigi La Selva.

La verifica del palcoscenico ha per oggetto anche il testo: solo grazie alla fatica dell'attore è infatti possibile misurarne la profondità e la tenuta. In una vicenda come quella italiana, dove non si è mai sedimentata una tradizione teatrale nazionale (e dove la lingua dei commediografi risulta spesso artificiale, artefatta), partire da un testo, e per la precisione da testi con una forte matrice e ambizione letteraria, rappresenta una presa di posizione forte. Implica la necessità di ripartire da zero, di reinventarsi una tradizione che non si è mai coagulata, per costruire un repertorio. La base sono proprio quegli autori che con la loro parola tengono la scena: non a caso nel canone ronconiano rientrano diversi testi che non avevano una destinazione originariamente teatrale, dall'*Orlando furioso* al *Pasticciaccio*. Anche gli autori scelti per questa sessione 2011 rientrano nel canone ronconiano: nelle loro differenze permettono ai giovani allievi di appropriarsi di una variegata tavolozza linguistica: lessicale, sintattica, metrica…

Foto di Luigi La Selva.

Quella tra l'attore e il testo non è l'unica tensione che dà energia alla ricerca. C'è anche quella tra l'attore e il personaggio, che emerge nei suoi tratti caratteristici proprio dal confronto serrato con il testo. Si delineano così, e vengono puntigliosamente valutate e fissate, le intenzioni dei singoli personaggi, e le loro motivazioni profonde. E' in questa fase che iniziano a definirsi la gestualità e l'occupazione gli spazi da parte dell'attore.
C'è ancora, vivamente, la dialettica tra i vari personaggi, anch'essa esplorata nella carne viva del lavoro sul palcoscenico, generando una ulteriore dinamica. Dal rapporto tra i personaggi discende l'occupazione degli spazi: una occupazione anch'essa dinamica, fatta di posizioni e di spostamenti, che spesso si libera da preoccupazioni naturalistiche, per evidenziare rapporti e flussi di energia. Ronconi predilige precise geometrie: il palcoscenico è percorso da una griglia immaginaria, ma anche di diagonali e circonferenze.
Infine, è costante l'attenzione al rapporto con il pubblico: nelle intenzioni dell'autore e dell'attore, ma anche nelle reazioni dello spettatore, suggerendo ulteriori stratificazioni nel lavoro sullo spazio, valutando anche la composizione del quadro scenico.
Per certi aspetti, quella condotta da Ronconi è una "scuola elementare del teatro" (per riprendere un'invenzione di Tadeusz Kantor). Il teatro diventa uno strumento di conoscenza e di indagine.Nelle prove dei giovani allievi di Santacristina il lavoro di scomposizione e ricomposizione del testo emerge con immediatezza e grande evidenza, e in tutta la sua problematica ricchezza. L'attore - gli attori - esplorano le diverse possibili sfocature di significato di una parola, di una frase. E, così facendo, ne

verificano la credibilità e l'efficacia, in sé e nel rapporto con gli altri elementi dello spettacolo. E' un problema di coerenza interna e di credibilità, che il lavoro nello spazio scenico sottopone a serrata verifica: così molte soluzioni si rivelano impraticabili, o meno efficaci, e vengono dunque scartate; per altre, l'interprete non si rivela all'altezza, e dunque diventa necessario prendere una strada alternativa.

Foto di Luigi La Selva.

Quello seguito da Ronconi è un metodo "bottom-up", che non parte cioè da un'Idea precostituita del testo, da un'unica chiave interpretativa a cui ricondurre l'intera lettura - e la messinscena - del testo, garantita dall'autorevolezza del regista, ovvero il metodo "top-down" che aveva caratterizzato la prima stagione della regia. Al contrario, l'approccio di Ronconi è programmaticamente anti-ideologico e privilegia piuttosto la funzione conoscitiva del lavoro di palcoscenico. E' basato su un atteggiamento analitico e razionale, che scompone il testo in unità di significato per poi interpretarle con gli strumenti della logica, della storia, della filosofia, della psicologia, della politica….
La consapevolezza delle stratificazioni - e dunque la possibile compresenza di una molteplicità di significati e di chiavi di lettura - tende inevitabilmente a privilegiare la dimensione ironica, con un costante effetto di straniamento, che può essere esplicitato in diverse direzioni: per distanziarsi dal testo e/o dal suo autore, oppure dal personaggio, così come nelle relazioni tra le diverse figure.
Un atteggiamento di questo genere è certamente più in sintonia con una mentalità post-moderna, che usa gli attrezzi dell'età del sospetto, quella affinata dalle scoperte di Marx, Freud e dello strutturalismo linguistico e antropologico. Comporta tuttavia due nodi problematici. Il primo riguarda l'inevitabile freddezza che cala sul testo: la dimensione e la tensione emotiva dei personaggi rischia di passare in secondo piano, raffreddata da questa poderosa macchina interpretativa.
E qui emerge un altro aspetto problematico del "metodo Ronconi", un problema che gli ermeneuti conoscono bene: quello dei limiti dell'interpretazione. Di fatto, quella condotta da Ronconi e dai suoi attori è una operazione critica nei confronti del testo. Tra le molte letture possibili di una battuta, o di un testo, quali sono quelle legittime? Sono tutte legittime? La pratica scenica offre però uno strumento di verifica: molte chiavi interpretative non reggono alla "prova palcoscenico", per i motivi più disparati. La gamma delle interpretazioni possibili non è infinita, viene da dedurre.
Un altro nodo riguarda l'impianto complessivo dello spettacolo: come è possibile ricondurre una serie di rilevamenti puntuali all'interno del testo - o nella costruzione delle singole scene - a un disegno complessivo? Come ritrovare una unità a quelle che potrebbero rivelarsi schegge incoerenti?
Ovviamente il postulato implicito è che l'unitarietà sia stata garantita "a priori" dal progetto dell'autore, che deve essere portato alla luce proprio da questa operazione di scavo nel testo -

un'operazione "archeologica", avrebbe potuto forse aggiungere Foucault. E tuttavia proprio la "cultura del sospetto" ci insegnano che spesso le opere trascendono le intenzioni dell'autore. Lapsus, incoerenze e scorciatoie ideologiche sono sempre in agguato, e Ronconi li bracca con evidente soddisfazione.
Per Ronconi, si tratta anche di liberare il testo dalle incrostazioni che si sono sedimentate nel corso della storia, attraverso letture critiche e soprattutto attraverso la successione degli allestimenti. Quando affronta un classico, Ronconi è attento e consapevole delle varie interpretazioni dei testi che allestisce, e spesso si diverte a contraddirle (ma può capitare anche con testi contemporanei: basti pensare al suo approccio alla *Modestia* di Rafael Spregelburd).
Nel caso dei *Sei personaggi*, per esempio, si sfoga: "Uffa, che barba questa storia del teatro nel teatro! E poi il testo è pieno di questa aneddotica insopportabile, effetti che Pirandello doveva utilizzare per compiacere il pubblico del suo tempo. Sono convinto che il testo, se lo si libera da tutte queste incrostazioni, diventi molto più interessante. ". Ecco dunque che il punto di partenza diventa un altro: "Nei *Sei personaggi* è come se Pirandello esplorasse le diverse possibilità della rappresentazione." E' uno slittamento sottile, ma radicale: si passa dalla dialettica quadro-cornice a una gradazione di diversi "livelli di realtà", che nel lavoro con i giovani attori trova subito una concretezza: di fronte alla concretezza degli attori e del regista, i personaggi diventano quasi spettri, larve, a tratti addirittura caricature. Da queste scene, affidate ad attori ventenni che interpretano anche parti di vecchi e di bambini (un'ennesima maschera ronconiana) si coglie la promessa di una lettura per molti aspetti sorprendente del testo di Pirandello, palpitante e perturbante.
Si capisce anche quanto possa essere impegnativo questo Giardino dell'Eden teatrale. I giovani allievi imparano, nella loro carne, che la verità in scena (e non solo) non è un frutto che si coglie con facilità. Non basta allungare la mano verso il ramo, non serve "essere spontanei e liberi". Perché la costruzione della verità è un processo lungo e faticoso. Richiede impegno, cultura e intelligenza. Regala anche, lungo il percorso di conoscenza del testo, di sé stessi e degli altri, grandi soddisfazioni, e un piacere profondo. E può restituire, alla fine, schegge di bellezza e di verità.

"CORRIERE DELL'UMBRIA"

Domenica 18
Settembre 2011

A Santa Cristina con Luca Ronconi che sta concludendo il master di alta formazione con i diplomati della Silvio D'Amico di Roma

"Tante belle parole, ma nessuno ci riconosce a livello regionale"

di **Anna Lia Sabelli Fioretti**

Lui, Oreste-Remo Stella, ventiseienne di Ronciglione, seduto ad un tavolino al centro della stanza, si chiede con le mani sul viso: "Che cosa debbo dire a me stesso (pausa), qui (appoggia le mani sul tavolo) , solo (pausa), attraverso questa luce e questa solitudine?" Lei, Atena - Alice Pagotto, 23 anni di Padova, si avvicina alle sue spalle e dandogli un buffetto sulla schiena risponde "Gli abitanti di Argo mi adorano ma poi hanno paura della mia luce. Ah, io non sono per loro che una Dea, non un'idea". Le mille sfumature che un attore può dare ad un piccolo dialogo come questo Luca Ronconi le conosce tutte e tutte le pratica, senza fretta ma fornendo ogni volta spiegazioni e riferimenti, prima di licenziare quel passaggio per proseguire nel testo di "Pilade" di Pasolini, materia di studio del secondo stage con i diplomati dell'Accademia Silvio D'Amico di Roma. Oltre a Pasolini i 26 ragazzi impegnati dal 25 agosto (fino al 18 settembre) a studiare con il maggiore regista italiano vivente, nonché direttore artistico del Piccolo di Milano, negli accoglienti laboratori moderni, bianchi e spaziosi, che Ronconi ha costruito a qualche chilometro dalla sua abitazione di Santa Cristina (Gubbio), c'è anche un complesso testo del '600 "Amor nello specchio" di Giovan Battista Andreini (spettacolo già messo in scena diversi anni fa con Mariangela Melato) e soprattutto il secondo atto di "Sei personaggi in cerca d'autore" di Pirandello. Perché il secondo atto? Perché il primo faceva parte del piano di studio dello stage dell'anno scorso mentre il terzo ed ultimo verrà affrontato nel 2012 per debuttare poi a giugno-luglio al Festival dei due Mondi , al Teatrino delle Sei. Per i ragazzi appena usciti dall'Accademia sarà una grande opportunità per iniziare alla grande la loro carriera in un mondo come quello teatrale con sempre minori prospettive. A Santa Cristina sono in 26: sei di loro hanno già partecipato ai corsi del 2010, 9 sono new entry e a loro, il prossimo anno, se ne aggiungeranno altri scelti tra i diplomati 2011. "Sono ragazzi già formati" spiega Ronconi guardandoli uno per uno con l'atteggiamento del "grande padre" benevolo ma rigoroso "però hanno tutti ancora una gran voglia di imparare. Non sono mai sazi. Noi iniziamo a lavorare alle 10 e smettiamo alle 19 compreso il sabato e la domenica. Loro proseguono per conto proprio nelle ore di riposo, studiano e provano, provano e studiano per acquisire conoscenze e gli strumenti più giusti per affrontare tre testi così differenti tra loro. L'allenamento alla duttilità è fondamentale in teatro".

Santa Cristina *Luca Ronconi e i 26 ragazzi*

Terminato lo stage il 18 settembre (negli ultimi 4 giorni le prove saranno aperte agli amici e ai parenti) Ronconi inizierà ad occuparsi della nuova stagione teatrale. A Milano allestirà la ripresa di "Casa di bambola" con la Melato e de "La Modestia" che ha debuttato a Spoleto e inizierà le prove di "Santa Giovanna dei Macelli".

Ma ben presto tornerà in Umbria dove passa ormai buona parte dell' anno. Da tre edizioni collabora con Ferrara per i Due Mondi, è stato un suo spettacolo ad inaugurare il nuovo teatro di Cucinelli. Niente più di questo. Sembra quasi impossibile che una regione vocata alla cultura di livello elevato non crei un collegamento stabile con il regista e non riconosca come eccellenza il suo centro di Alta Formazione. Soprattutto in vista di una candidatura difficile da conquistare a Capitale della Cultura. "Andiamo avanti con accordi ed incontri sporadici, nonostante le attestazioni di grande considerazione espressa da molti sindaci" spiega Roberta Carlotto che dirige il Centro Teatrale "ma sino ad ora nessuno ci ha riconosciuto come struttura regionale per iniziare un percorso insieme in modo da diventare sempre più umbri, cosa che in fondo ci piacerebbe molto".

Corriere della Sera

Domenica 18 Settembre 2011 Corriere della Sera

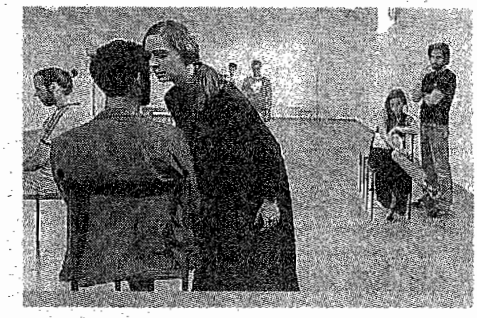
Prove aperte Rilettura con gli attori diplomati all'Accademia Silvio D'Amico

Sei personaggi senza pirandellismi

di MAGDA POLI

Giovani attori, diplomati all'Accademia Silvio D'Amico, e un maestro della scena, Luca Ronconi, in prova al Centro Teatrale Santa Cristina. Un connubio fecondo e faceto, perché il teatro è sì disciplina, concentrazione studio ma anche gioco, risata, libertà.

Luca Ronconi instancabile, iperprofessionale, è maestro anche nelle colorite divertenti spiegazioni che dà ai suoi entusiasti attori, spiegazioni che si fanno sempre più precise, colte, raffinate e orientate quasi magicamente nel senso di un disegno netto. E si concretizza di tono in tono, di svelamento di senso in svelamento di senso, di gesto in gesto, la sua straordinaria, intelligente, provocatoria capacità di lettura «registica» di un testo. Lo si è visto con le esercitazioni su *Pilade* di Pasolini, con *Amore allo specchio* del barocco Andreini e con *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello che diventerà l'anno prossimo uno spettacolo.



Giovani Gli attori durante le prove a Gubbio

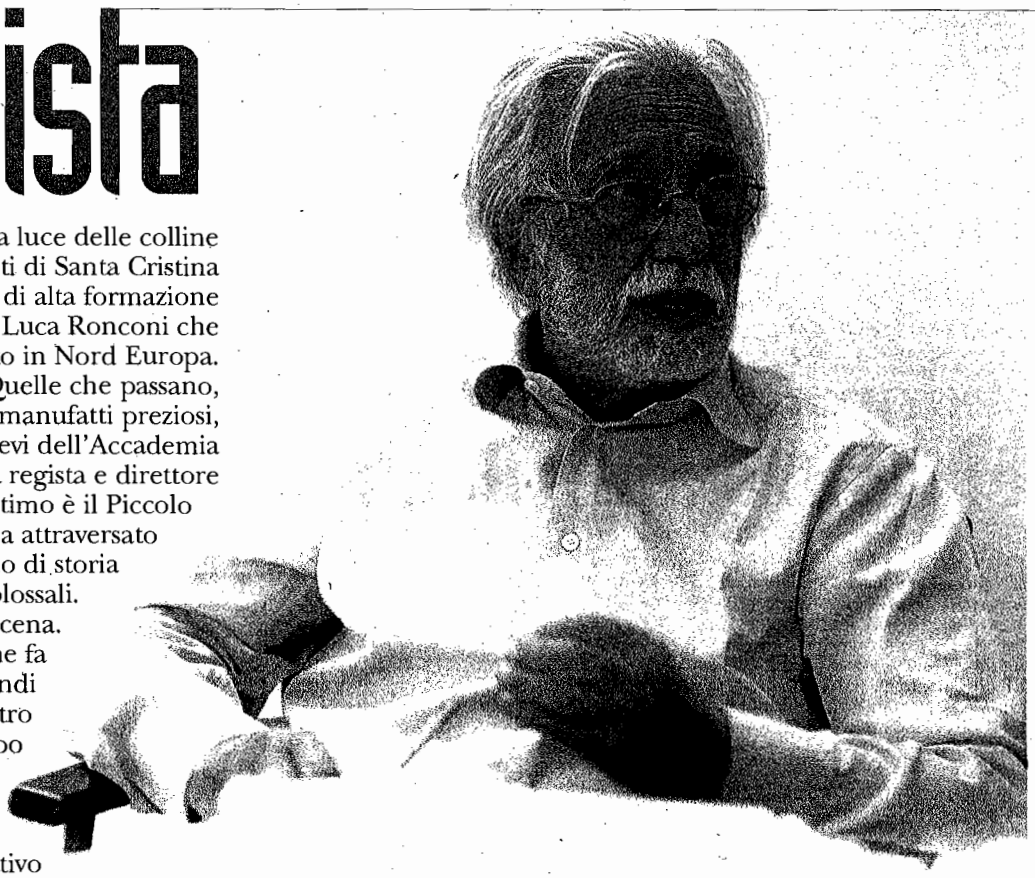
L'approccio di Ronconi come sempre dichiara amore per la parola e per il testo nel quale si cala lungo le stratificazioni più segrete per offrirne una lettura «contemporanea». Attualizzare per il regista non significa prevaricare ma calarsi nelle profondità di un testo e cogliere le risonanze che entrano in vibrazione col nostro oggi, guardare il dramma alla luce di tutto quello che scienza, arte, pensiero hanno elaborato tra il 1925 e il 2011.

Da tre scene, una del primo atto, una del secondo e una primissima lettura di una del terzo, si capisce come nel Pirandello di Ronconi non ci sarà il «teatro nel teatro», i sei personaggi che chiedono al capocomico di poter recitare la loro tragedia sembrano essere proiezioni dell'immaginario dell'autore, quasi esseri virtuali che interagiscono e sono. Niente naturalismo, niente verosimiglianza, niente pirandellismi: la finzione è realtà, oggi più che mai.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Prove aperte
di Luca Ronconi
Centro Teatrale Santa Cristina (Gubbio)

intervista



Viaggio nel bianco. La luce delle colline umbre. Le pareti di Santa Cristina (Gubbio), il centro di alta formazione teatrale diretto da Luca Ronconi che sembra costruito in Nord Europa. Il silenzio e le parole. Quelle che passano, sottili, come manufatti preziosi, dal maestro agli allievi dell'Accademia d'Arte Drammatica. Da regista e direttore di stabili (l'ultimo è il Piccolo di Milano), Ronconi ha attraversato l'ultimo mezzo secolo di storia teatrale con opere colossali. Un serio filologo della scena. Un intellettuale che fa un teatro di grandi macchine. Un maestro troppo venerato o troppo detestato. Per alcuni, un mito. Per altri, uno scialacquatore di soldi pubblici. Esiste l'aggettivo "ronconiano" per dire una certa maniera di recitare, ricostruire il mondo sul palco, esagerare. Esiste "ronconiano" come esiste l'aggettivo "viscontiano". Un po' di soggezione la mette per forza. Ma poi scopri che ad essere intimidito dalla forma-intervista è lui: «Vede, io la ringrazio, ma la cosa che mi fa meno piacere al mondo è rendermi visibile»

di Katia Ippaso

Lei definisce questo luogo un luogo di libertà creativa dove si può fare quello che altrove è impensabile fare.
Questa era una fattoria disabitata, confinante con la mia casa, dove continuo a stare quando non lavoro. In questa forma che lei vede, la struttura esiste da sei anni. È confortevole ed entusiasmante lavorare qui. Anche se per i ragazzi è tutt'altro che una vacanza. Ma abbiamo il tempo dalla nostra parte, il tempo della ricerca.
Durante le prove, lei incoraggiava gli allievi ad andare in una direzione anti-sentimentale e anti-psicologica, per incontrare l'altro – e non se stessi – inseguendo la traccia di una logica "cosale", "oggettiva", della scena.
Certo, bisogna cercare la logica della scena se c'è la logica della scena. E questo è chiarissimo con Pirandello. Ma se poi affrontiamo il *Pilade*, che è un testo di un impegno civile fortissimo, non possiamo non constatare quanto un discorso civile debba essere assimilato in termini anche di conoscenza e non soltanto di partecipazione generica o sentimentali. Non c'è nessuno che non si dichiari democratico, ma nel momento in cui si parla di democrazia pochissimi sanno quali possono essere le ragioni, i rischi e le coordinate di un fenomeno così importante.
Torna spesso sul "Pilade" e in generale su Pasolini...
Sì, *Pilade* l'avevo fatto già a Torino con altri giovani attori, perché è un testo che chiama a sé proprio la giovinezza. Comunque, il teatro di Pasolini l'ho fatto quasi tutto da *Affabulazione* a *Calderòn*...Quest'anno avrei voluto fare come clou della stagione del Piccolo un'edizione integrale di *Petrolio* ma gli eredi non mi hanno concesso i diritti.
Con quale motivazione?
Questo bisogna chiederlo agli eredi.
Negli "Appunti per un'Orestiade africana", Pasolini andava interrogando i volti dei giovani nelle università africane per trovare il nuovo Oreste. Lei dove lo trova Pilade tra i volti e le storie dei nostri contemporanei?
Non è facile, perché il *Pilade* come tante altre opere di Pasolini, è insieme una riflessione su se stesso (una specie di autobiografia intellettuale e personale), e un dramma civile. Ed è difficile scindere i due aspetti. Dovendo fare un film, Pasolini cerca un volto. Per fare bene *Pilade* a teatro oggi, bisognerebbe trovare non tanto qualcuno che corrisponda, ma qualcuno che possa avere la curiosità di arrivare a conoscere profondamente quei temi. Quando parlo della tendenza di tanti giovani a parlare solo di se stessi, parlo della loro tendenza ad auto-rappresentarsi più che a conoscersi. La chiamata del *Pilade* va proprio nella direzione della conoscenza di sé.
Lei è arrivato a 78 anni mantenendo sempre uno straordinario, e rispettabile, riserbo sulla sua vita. Ci sono stati momenti in cui un amore, un abbandono, una ferita, un fatto improvviso, hanno incrinato le sue certezze e rischiato di sabotare la creazione stessa?
Non è facile rispondere a questa domanda. La mia vita è stata molto lunga e il sabotaggio invece è stato molto precoce. Se devo pensare ad un momento particolare della mia vita in cui qualcosa che è successo (e che non so neanche che cosa sia) ha rischiato di lavorare in senso distruttivo, allora devo pensare alla mia adolescenza, la mia primissima giovinezza, a Roma. Da quando ho affrontato il lavoro teatrale, il fantasma della distruzione non si è più presentato. In realtà io sapevo già da bambino che avrei fatto teatro, avevo delle precise premonizioni in questo senso, ma gli anni dell'adolescenza sono stati più tormentati, difficili. Anche dopo i vent'anni ho avuto degli sbandamenti, e so di essere anche molto vulnerabile, ma a quel punto ci avevo fatto il callo.
Come sceglie un testo?
Io ho messo in scena di tutto, dalla tragedia greca a Pirandello, da un romanzo a un articolo di giornale. Mi piace pensare al teatro come un'attività onnivora, che può alimentarsi di un'infinità dei materiali, senza obbligatoriamente consumare quello che è pronto per essere consumato teatralmente. Quest'attività onnivora è la mia: ho avuto un'adolescenza molto vorace di letture.
Nella sua casa paterna c'era una importante biblioteca?
Sì, ma era la biblioteca di mia madre.
Chi erano i suoi genitori?
Mio padre non l'ho praticamente mai visto perché se ne è andato quando io avevo due anni, ha vissuto all'estero ed è morto quando io ne avevo dieci. Mia madre era un insegnante di lettere e a casa c'erano tanti libri. Io leggevo, leggevo, leggevo.... Questa era la mia attività da ragazzo. Leggevo quello che capivo e anche quello che non capivo.
In effetti, assistere ai suoi spettacoli, di qualunque genere essi siano, è come leggere un libro di capacità volumetriche. Lo spettatore si muove negli spazi d'aria tra le parole.
A me piace immaginare lo spettatore come un lettore, e questo mi ha procurato anche parecchie difficoltà e diversi attriti. Il teatro non deve essere una cosa coercitiva. A partire dall'*Orlando Furioso*, che era proprio un attestato della libertà del pubblico, il teatro che ho fatto dopo è stato un tentativo non sempre riuscito e quasi mai riconosciuto di mantenere quel tipo di libertà di fronte all'opera. Non mi riferisco alla mobilità fisica, ma alla mobilità mentale.
Lei è un analogico o un digitale?
Il computer non ce l'ho, e neanche il cellulare. Quando scrivo, scrivo a mano, ma scrivo pochissimo, pochi appunti sintetici o qualche schizzo.
Non abita a Roma da tanti anni. Ma quale è la traccia della romanità che ancora le abita dentro?

Fuori dal tempo

Non ho il computer, ne il cellulare, ne l'orologio. La mia vita è stata molto lunga e il sabotaggio invece è stato molto precoce. Se devo pensare ad un momento particolare della mia vita in cui qualcosa che è successo ha rischiato di lavorare in senso distruttivo, allora devo pensare alla mia adolescenza, la mia primissima giovinezza, a Roma

Il mio teatro onnivoro

Ho messo in scena di tutto, dalla tragedia greca a Pirandello, da un romanzo a un articolo di giornale. Mi piace pensare al teatro come un'attività onnivora, che può alimentarsi di un'infinità dei materiali, senza obbligatoriamente consumare quello che è pronto per essere consumato teatralmente. Quest'attività onnivora è la mia

foto Luigi Laselva

REGISTA TEATRALE

Luca Ronconi

Bravi ragazzi del Valle (anche se mi odiate)

Quando parlo con gli allievi, mi esprimo in romano. Gli esempi che faccio, le analogie che trovo, vengono da lì. Fondamentalmente, penso in un modo scanzonato.

Come è invece la sua Milano?

Nel mio caso, è difficile prescindere dalla memoria che si ha dei luoghi e delle persone. Quando parlo di Milano, è la Milano che ho conosciuto negli anni Sessanta, e poi negli anni Settanta e Ottanta, la Milano che non ho mai frequentato negli anni Novanta (perché stavo a Torino e a Roma), e infine la Milano in cui mi sono ritrovato negli ultimi dieci anni.

Quale è oggi il compito fondamentale di Pisapia?

Pisapia sindaco di Milano è l'occasione che la città aspettava da anni per cercare di ricostituire quel tessuto reale, serio, fondativo, che era stato distrutto da un'idea di immagine appiccicaticcia e consolatoria. Per Pisapia, è una grande responsabilità. Non sarà facile. E qui ci torna utile proprio il *Pilade*, dove Pasolini parla dei pericoli e dei rischi del consenso, della necessità del consenso in democrazia.

Non le sembra che Nichi Vendola abbia dei tratti che lo imparenta a Pilade: la differenza e il senso dell'amicizia, per esempio?

Sì, sono d'accordo. L'amicizia, l'affettività, la spinta all'utopia. E una specie di naturale ingenuità, che può essere anche una forza.

Come vive lei i rapporti d'amicizia?

Nelle mie amicizie e nei miei affetti sono sempre stato costante. Viceversa, mi è venuta a mancare qualche volta la fedeltà. Essere costanti è meno difficile che essere fedeli, perché riguarda esclusivamente noi. È un fatto psicologico, non è un fatto relazionale.

Quante ore lavora al giorno?

Fino a tre anni fa, lavoravo dalle dieci alle dodici ore al giorno. Adesso non posso più, ma quando non devo fare le mie cure, sono all'opera.

Non si stanca mai?

Il teatro l'ho sempre pensato come un lavoro. È il mio lavoro. Se sono con gli attori, cerco di essere utile agli attori. Se scelgo un testo, penso che possa essere utile agli spettatori conoscere quel testo. È così che mi oriento. Mi reputo un intermediario tra il pubblico e il testo. Non può non esserci un mio filtro, ma cerco di essere ogni volta il più possibile oggettivo. Per me il teatro non è creazione, non è invenzione, ma operatività. Questo mi dà equilibrio, mi fa star bene, mi toglie dalle fluttuazioni del successo-insuccesso.

Diceva Pasolini che la più grande tragedia che possa capitare ad un essere umano è un grande successo.

Se hai il successo e hai paura di perderlo, stai male. Se non ce l'hai, soffri ugualmente. Io ho avuto una lunga vita professionale. In certi momenti ho avuto grandi successi; in altri non ne ho avuti per niente. Ho avuto dei periodi in cui dominava un sentimento di insofferenza nei miei confronti. Ma questa insofferenza che sentivo non mi ha demolito. Metto sempre tutto in conto e affronto tutte le conseguenze possibili perché il mio vero rapporto è con il lavoro. Mi piace. So che lo so fare. So che lo so comunicare. E soprattutto so comunicare il piacere di lavorare, e non l'esteriorità, la fama, la visibilità.

Come vive il fatto di essere, che lei lo voglia o no, un monumento (anche controverso) del teatro italiano?

Lo vivo con ironia. Guai a non essere ironici con se stessi.

L'ho sempre pensato: è l'umorismo alla fine che ci salverà.

Personalmente, mi ha salvato...

Quante lingue conosce?

Adesso una sola, che è il francese. Da bambino, parlavo benissimo il tedesco perché ho fatto qualche anno in un collegio in Svizzera, ma l'ho dimenticato. Caparbiamente, l'inglese non l'ho voluto mai imparare. Fa parte delle rinunce della mia vita. Vuole sapere quali sono le altre?

Sì, lo voglio sapere.

Una è l'inglese, un'altra è il computer (perché sono troppo vecchio). Un'altra ancora è il cinema, cioè fare un film: mi sono sentito sempre inadeguato ad affrontare l'esperienza cinematografica,. L'ultima rinuncia è l'orologio. Non l'ho mai portato. Però sono la persona più puntuale del mondo.

Emanuele Severino, che a ottant'anni ha appena scritto una autobiografia, dice che i ricordi sono falsi...

Falsi, falsissimi. Nel corso di un dibattito, mi capitò di parlare del mio primo spettacolo. Io feci un racconto molto dettagliato dicendo che avevo incontrato Luigi Squarzina alla Biblioteca Nazionale di Roma e che non gli avevo detto di aver fatto l'Accademia d'Arte Drammatica. Squarzina rispose dicendo che non era vero niente, che la biblioteca sì c'era ma non era quella e che la cosa andò in tutt'altro modo. Detto questo, penso che sia una fortuna che nel funzionamento della memoria ci sia una protezione selettiva.

Il lavoro sui "Sei personaggi in cerca d'autore" che si sta facendo qui a Santa Cristina porterà ad un debutto la prossima estate a Spoleto. Quello che vediamo attualmente è una stanza bianca, disadorna, una vita creaturale, niente metateatro. È un Pirandello sguarnito di tutta la cerebralità?

L'obiettivo è quello di portare in scena contemporaneamente l'esistenza quasi abortiva, fetale, di alcune figure, e di sottolineare il loro seme, che è provinciale, italiano, anzi italiota. È come se l'autore rivestisse certe figure reali di panni finti. Questo è un punto. L'altro punto è che l'esperienza teatrale è labile, perché è l'incontro di due mondi fantasmatici, quello teatrale che è votato ad una rappresentazione che non si riesce a fare, e quello dell'autore.

Lei veste spesso di bianco e questo posto è avvolto nel bianco, a cominciare dalle pareti...

Il bianco attira tutti i colori. Qui la sera diventa rosa, la mattina è arancione, d'inverno è grigio e azzurrino... Quando passa la luce in mezzo agli alberi, tutto diventa verde.

Cosa pensa dell'occupazione del Valle?

Mi sembra una cosa necessaria. Non ci sono andato finora perché qualcuno mi ha detto che lì mi vogliono morto.

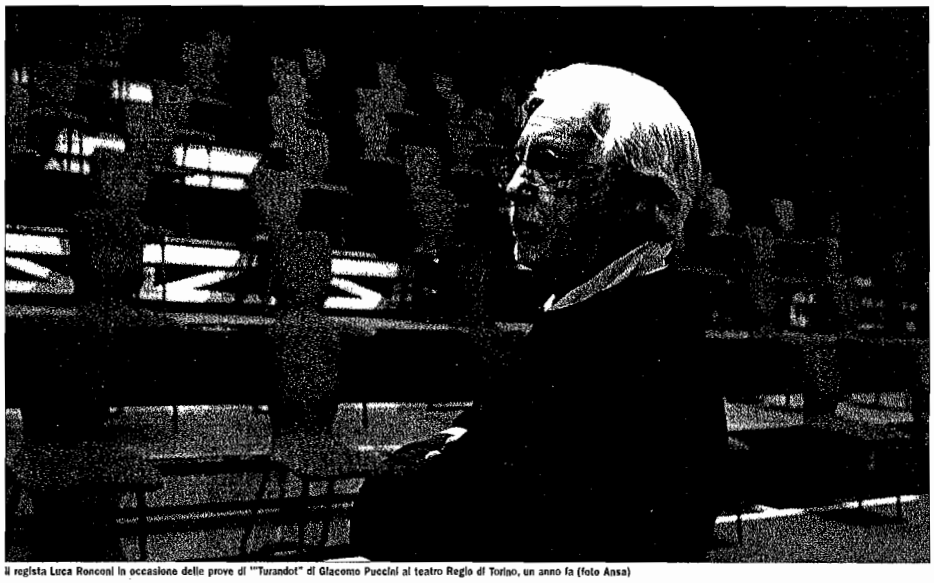
E se gli occupanti le chiedessero invece di andare a parlare con loro e con la città?

Compatibilmente con i miei problemi (i miei infermieri sono a Perugia o a Milano), sì, mi piacerebbe un pomeriggio andare a Roma per fare una chiacchierata con questi ragazzi, ma una conversazione tranquilla, ecco una cosa così come la stiamo facendo io e lei adesso.

VENERATO MAESTRO

Nel buen retiro di Luca Ronconi, a scoprire l'arte sottile e un po' crudele d'insegnare a far teatro

di Jacopo Pellegrini



Il regista Luca Ronconi in occasione delle prove di "Turandot" di Giacomo Puccini al teatro Regio di Torino, un anno fa (foto Ansa)

Se per caso vi fosse sfuggito, sappiate che il nostro piccolo mondo italico non si divide soltanto in berlusconiani e antiberlusconiani. Rigogliosi, prosperano anche il partito dei ronconiani e quello degli antironconiani, formule da intendersi, rispettivamente, come "paladini e idolatri di Luca Ronconi, regista" e "sprezzatori acerrimi dello stesso". A dividersi, ovviamente, è il mondo del teatro e dei teatranti, ma pure il vasto mondo, e vario, degli spettatori, di coloro che per passione, interesse o semplice passatempo frequentano la prosa e l'opera ("Il pubblico è tutt'altro che diminuito, semmai è stata l'offerta a moltiplicarsi": l'"imputato" Ronconi dixit); infine, e soprattutto, il mondo degli intellettuali. Ne conosco uno – abita nella Bassa, tra i borghi d'una città non grande non piccola, abbastanza vicina al Po – che tanto disprezza questa etichetta, quanto essa gli calza a pennello (non si sceglie forse grazie alle cose studiate, pensate o scritte?), un critico e letterato terribilmente inquieto, l'anima cosparsa di cicatrici. Ebbene, costui su Ronconi, col quale ha peraltro intrattenuto rapporti professionali in un passato non troppo remoto, riversa un'ostilità smodata. Fin qui nulla di strano o di male: ciascuno si sceglie i propri bersagli, coltiva le proprie ossessioni.

Il laboratorio nella casa di campagna del regista. Gli allievi sono giovani attori usciti dalla Accademia d'arte drammatica

Capita però che, una volta sottoposte a verifica, queste ossessioni si rivelino illusorie, mendaci. Faccio un esempio: "A Ronconi – mi diceva con convinzione persuasiva l'intellettuale della Bassa – la musica, l'opera non piace. Non gl'interessa, non la sente", volendo forse anche alludere (la delicatezza non è il suo forte) a un certo cao d'udito da cui si dice sia affetto il regista. Ora, accade ch'io assista a una sessione del laboratorio per attrici e attori giovani (tutti licenziati dall'Accademia d'arte drammatica) tenuto da Ronconi nella sua dimora agreste, e Santa Cristina, presso Morleschio, nei più intimi recessi dell'Umbria. Sono quattro ore abbondanti di lavoro matto e feroce, alleggerite da ammicchi facezie aneddoti irresistibili, e costellate di rinvii sempre calzanti al lessico musicale, di citazioni dai più disparati libretti d'opera. Se spronà i sei personaggi (quelli in cerca d'autore) a sperimentare su di sé movimenti meccanici, il paragone è presto trovato: "Come in 'Les oiseaux dans la charmille'", la cantone di Olympia nei "Racconti di Hoffmann", l'incompiuto opéra-comique di Offenbach; dal Suggeritore – è ancora la commedia di Pirandello – pretende "una dizione scandita, alla Paola Borboni. Fai sentire i nomi che chiami, come nel finale dell'"Andrea Chénier"; 'Maddalena di Coigny?' 'Son io!'", ed eccolo sporgersi in avanti sulla seggiola, il petto in fuori, a simulare l'offerta sacrificale dell'eroina nel "dramma storico" di Umberto Giordano. Il riferimento alla bambola-automa di Offenbach non sorprenderà chi conosce l'attività febbrile di Ronconi, artefice, a Firenze nel 1980, d'un allestimento celebre e discusso, basato sull'allora nuova (e oggi superata) edizione critica dei "Racconti" curata da Fritz Oeser. Ma lo "Chénier"? Questa sì ch'è una stranezza. "E perché mai? Ricordo benissimo lo 'Chénier' con la Caniglia, Gigli e Bechi, tre presenze costanti all'Opera di Roma durante e subito dopo la guerra" (Ronconi è nato nel 1933), e giù interi passi del libretto, il monologo di Gérard e quello di Maddalena: "La memorin non mi ha mai fatto difetto. Mia madre ha cominciato a portarmi a teatro da piccolissimo, a quattro anni, prosa e melodramma, indistintamente. E a me l'opera piace moltissimo per la sua natura di connubio incestuoso tra musica, parola, scena". E la Callas, la Callas? "Dal vivo l'ho vista tre volte: alla Scala, in 'Sonnambula' e alla prima dell'Anna Bolena', a Roma, nella famosa 'Norma' interrotta dopo il primo atto. L'ho anche conosciuta. Con Giuseppe Patroni Griffi ed Enrico Medioli – lo ero il più giovane! – facemmo una macchinata da Roma, un viaggio alla 'Fratelli d'Italia'. Ci aveva invitato Visconti, che, il giorno dopo la 'Bolena', ci portò a casa della Callas, dalle parti della Fiera, mi pare. Dopo alcune osservazioni sulla recita (aveva qualcosa da ridire sulla Simionato), durante la quale era stata davvero stupefacente, salvo, va detto, l'acuto finale, ci fece ascoltare la prima copia del 'Provatore' inciso con Karajan, ancora non immesso in commercio. Giunti al quarto atto, restai sorpreso nell'udire, dopo il 'Miserere', la cabaletta di Leonora 'Tu vedrai che amore in terra', un pezzo che all'epoca si tagliava sempre, sia in teatro sia in disco (io avevo quello con la Milanov diretto da Cellini, e anche lì non c'era). Allora, con l'impertinenza della gioventù, le chiesi: 'Ma perché le altre non la fanno?'. E lei, serissima: 'Perché le altre non hanno la tecnica'". L'albagia tipica della Callas occultava stavolta una ferita aperta: l'anno prima Renata Tebaldi, nell'incisione con Erede, aveva riaperto il taglio. Inconcepibile sottrarsi alla sfida con la rivale di sempre. Ma era davvero una grande attrice, la Callas? "Se ripenso all'effetto che mi faceva, percepivo una sensazione di grandezza. Scenicamente migliorava quello che tutti pensavano dovessero essere i cantanti d'opera. Prima di lei erano grotteschi, però non posso dire che fosse una cosa diametralmente diversa dagli altri. Il contesto era lo stesso. Voglio dire che ha nobilitato e affinato un cliché, non ha inventato nulla di nuovo. Viceversa, sul piano musicale era un'altra cosa".

Sfatata dunque la diceria di un Ronconi insensibile alla musica, passiamo adesso al rosicone della mia "giornata particolare" in compagnia del "Maestrissimo" e dei suoi discepoli alle prime armi. Armi spuntate, viene da dire, se la loro inesauribile buona volontà non riesce a compensare le lacune tecniche, la difficoltà a intendere il senso (e, di conseguenza, il ritmo, il suono) del testo interpretato. "Vogliono imparare, si danno moltissimo da fare, ma non pongono quasi mai domande neppure quando non capiscono, leggono la loro parte ad alta voce e pensano che sia tutto fatto", mi dice Ronconi prima di dare inizio alla seduta pomeridiana. In effetti, li vedo, impegnarsi, darsi la carica, mettercela tutta; c'è chi, seduto al banco, ripassa muto le proprie battute in attesa di esibirsi dinanzi alla classe, chi, gli occhioni sgranati, si abbevera ai commenti e ai consigli del regista, chi – ed è la maggioranza – cosparge i copioni di note appunti postille fin quasi a rendere illeggibile il testo stampato. Sapranno raccapezzarsi in quel magma di segni blu rossi neri, riusciranno a ordinare questa dovizia di sollecitazioni in una visione coerente e unitaria? "Per recitare ci vuole gran faccia tosta: bisogna recuperarla quella faccia tosta. Cercate di sentirvi toccati dalle parole degli altri. Non è interessante quello che senti dentro, ma che attribuisci vita e pensieri alle immagini. Quando diventerete più maliziosi, più esperti vi accorgerete che i mutamenti espressivi e le emozioni sono collegate a muscoli diversi, è qualcosa che vi apparliene, deriva dalle vostre potenzialità fisiche. Tendete a riferire tutto a voi stessi, ma se non c'è differenza difficilmente si stabilisce una comunicazione. Sbagliate gli attacchi, non partite col piede giusto. Per alzare la voce non c'è bisogno di strillare e di correre, tu invece strilli e continui a strillare". Respiri, ti guardi intorno, sospiri, abbracci chi ti sta vicino, innesa solo che ti butti per terra per cadere nella convenzione più trita": sono solo alcune delle "massimo" dispensate con pazienza e persino con dolcezza dal Ronconi maieuta, capace anche di affondi autoironici: "Può darsi che dia indicazioni difficilmente realizzabili sul piano delle inflessioni, dei gesti ecc. In questo caso non siete inadeguati voi, sono chimerico io. Sarebbe una dolorosa rivelazione. Se mi date questa delusione, e... vostri!". Non sarà mica diventato più buono col passare del tempo? "A me il regista urlatore ha sempre dato fastidio". (Sarà, però io rammento certe strigliate agli attori, da togliere la pelle). "E poi che vuol dire buono o cattivo? So che potrei essere cattivissimo anche con gli amici più cari. Sei buono quando non fai tutte le cattiverie che potresti fare...". Lascia di stucco, in Ronconi, l'acribia analitica praticata sui testi, la discesa verso livelli di senso sempre più profondi, l'attenzione per i dettagli, i rimandi interni, i significati impliciti o reconditi: "Consiglio sempre agli allievi la lettura dei 'Principi di fonologia' di Nikolai Trubetzkoy: per me è stata illuminante". Si comprende appieno perché in media i suoi spettacoli durino (soprattutto durassero) più del consueto.

I testi prescelti per il seminario spaziano in epoche diverse, ma in una sola civiltà teatrale, quella italiana. Scene e atti (mai un dramma completo) sono tolti dal "Pilade" di Pasolini ("Pasolini provava avversione per certo consenso di massa, per lui il linguaggio comunemente adoperato era falso, ingannevole, esecrava la borghesia, ch'era il suo mondo, ma non è che i borghesi ragionino sempre col c..."), dai "Sei personaggi" di Pirandello ("A me piace abbastanza per l'incontro che vi si realizza tra due virtualità, tra due realtà fittizie, verità contro verosimiglianza. Le commedie di Pirandello sono brutte, va bene, ma la colpa non è dell'autore, bensì del sistema produttivo allora vigente, i tre atti, la prim'attrice... Tutti fattori che obbligavano a dei compromessi"), da "Amor nello specchio" di Giovan Battista Andreini (1622): "Bello, eh? Come fa a non essere nel repertorio un lavoro di questo livello? Secondo me è anche un po' colpa degli intellettuali. In Italia la perdita di consuetudine col teatro di parola barocco (quello in musica è ormai recuperato) costituisce un grave danno. E pensare che la scoperta novecentesca di concetti come narcisismo, frustrazione conosentono di rileggere, ripensare profondamente i testi del passato. Quando feci 'Amor nello specchio' a Ferrara, nel 2002 con la Melato, predominava l'elemento spettacolare, oggi sono più interessato all'aspetto patologico della passione erotica".

A metà d'una tirata, uno dei neo diplomati si ferma, si sente "un po' fuori": è dei più giovani, a dire del regista ha "presenza, energia, non ancora autonomia". Ronconi sdrammatizza: "Ah, le ne sei accorto, malandrino"; e tuttavia, osservando come questi aspiranti attori siano affetti da spaesamento, e senza nulla togliere ai valorosi docenti della "Silvio D'Amico", viene spontaneo domandarsi se non sia il caso di rivedere qualcosa nei piani di studio adottati dall'Accademia. Per il resto, nulla da eccepire. L'atmosfera che si respira in questa valle ombra aperta verso il tramonto è incantevole, Ronconi lo staff gli studenti, l'umore alle stelle, convivono in perfetta letizia e io sono contentissimo d'essere venuto.

Alzatomi all'alba (almeno per me: erano le sette), ho viaggiato cinque ore abbondanti e cambiato tre volte treno, ma non appena esco dalla stazione di Perugia e mi si fa incontro il sorriso di Maria Zinno, ogni cosa muta aspetto. Da due anni Maria lavora per il Centro teatrale Santacristina (lo scrivono così, tutt'attaccato, che volete farci), eppure mentre guida l'automobile sulla superstrada e sulla provinciale, mentre attraversiamo Casa del Diavolo (frazione non priva di fascino e di mistero), mentre percorriamo l'ultimo tratto sterrato da cui si accede alla casa colonica adibita a dormitorio ("tutte camere doppie", m'informa scrupolosa), alle due stalle e alla tettoia chiusa trasformate la prima in refettorio-salotto, le altre in sale prove – "palestre di sentimenti", le ha felicemente definite Gianfranco Capitta: pavimento ligneo, parcti, travi metalliche e copertura in lamiera ondulata bianco latte –, mi parla di questa esperienza con l'entusiasmo d'una neofita. E' lei a dare la sveglia ai ragazzi, lei a recuperare all'incrocio con la via principale le macchine dei visitatori che si mettono in nota per assistere alle prove aperte di fine corso (gli ultimi quattro giorni, una trentina di ospiti gratuiti alla volta).

Chiedo ragguagli sulla salute di Ronconi: una malattia lunga e infida, tra il 2008 e il 2009, fece temere il peggio; i numi, per una volta non del tutto avversi, si sono accontentati (si fa per dire) d'imporre la dialisi tre volte a settimana. "Può mangiare tutto ciò che normalmente fa male – mi dice Maria –, e deve evitare le cose reputate sane, il pesce, le verdure, le banane, la frutta in genere. E bere non più di mezzo litro d'acqua al giorno". Al nostro arrivo, lo trovo seduto a mensa (entrando a sinistra, a destra siedono i discenti), intento a pilucoare voluttuosamente chicchi d'uva. "Io non vedo, anzi non guardo più", si lagna all'altro capo del tavolo Luigi Laselva, segretario-aiutante-tuttofare, fotografo ufficiale del laboratorio, sedicente grande cuoco e coniatore dell'espressione "Maestrissimo". Claudia Di Giacomo, l'organizzatrice generale, non degna l'episodio della minima attenzione, tutta intenta alla sua minuscola bambina; Roberta Carlotto, presidente e cofondatrice del Centro, sorride indulgente. "Non sono birichino", mi ribalte, sdegnato, Ronconi. Ma una smorfietta maliziosa gl'increspa il labbro superiore destro. Trasgredisce perché domani è giorno di dialisi? "Beh, sì. Cosa faccio in quelle quattro ore? Dormicchio, nei periodi di prova ripeto le battute. No, non sento la mancanza di certi cibi. Astemio lo sono sempre stato, e poi è confortante come nella vita ci si abitui a tutto". Il volto, incorniciato dal candore splendente di capelli e barba, è assottigliato, e con l'abbronzatura – l'abbronzatura di chi trascorre molto tempo all'aria aperta – le rughe sembrano più scavate: non sulla fronte, ma intorno agli occhi, sulle guance, assomigliano a raggi di sole. La montatura degli occhiali è vecchio stile, cerchi e aste di metallo; fresco, invece, lo sguardo, e sereno, allegro, azzardo felice: "Quando lavoro sto meglio: è la funzione terapeutica che può avere il teatro se lo pigli bene. Per mia fortuna io ho capito subito che questo era il pelago dove non sarei annegato. Ci sono attori e cantanti che abbracciano la carriera teatrale per curare la propria balbuzie (il basso Sam Ramey, rossiniano celeberrimo, per esempio). Io tutto sommato la mia balbuzie me la sarei tenuta, ma fin da piccolo sapevo che il destino mi portava su quella strada": Già; delle esitazioni, delle pause infinite che costellavano i suoi discorsi quasi non resta traccia. Sopravvivono solo i "mmm", gli "eehhh" in mezzo alle frasi. "Sono stato un bambino e un adolescente niquanto taciturno, ero figlio d'una madre vedova che insegnava fuori Roma, stavo sempre solo a casa, ero musone. Non che adesso... Però parlo molto più d'una volta. Forse perché ci sento meno, è un modo per riempire i silenzi" (questo non avrei dovuto scriverlo, ma suonava così tenero, autentico, disarmato, che non ho resistito: chiedo veoia).

"Sono stato un adolescente taciturno. Oggi parlo molto di più, forse perché ci sento meno: è un modo per riempire i silenzi"

L'esistenza di Ronconi si divide in tre fasi, ineguali per durata: l'infanzia e la gioventù, con i due esami dati a Giurisprudenza ("era l'unica facoltà dove si poteva non seguire"), gli studi all'Accademia e una non sprogevole carriera di attore ("Ero uno specialista di Lisandro nel 'Sogno d'una notte di mezza estate'. Ho smesso nel 1962 perché non mi piaceva più"), la professione registica, dal '66, "dietro richiesta della Occhini, di Pani e di Volontè", e nel mezzo "una fase di bella vita: soldi non ne avevo, ma leggevo molto, facevo all'amore, dormivo... poco".

Nostalgia per gli spettacoloni miliardari? "Neanche per idea. Se capiteranno ancora li farò, sennò pazienza. Io sono uno a cui piace il lavoro su commissione, specie all'opera, che non ho mai considerato come un genere da trattare con uno stile specifico di regia: ogni titolo preso a sé, singolarmente. Anche se riguardo al melodramma devo ammettere di essere un po' stanco dell'andazzo attuale, almeno in Italia. Troppi vincoli sindacali, orari contingentati, il coro che se non gli fai fare niente si arrabbia, se gli chiedi cose s'infuria... Non parliamo poi delle attualizzazioni, le detestc: comunicano la sensazione di un aceanimento terapeutico vano. No, che in Italia la regia sia in crisi non direi proprio, e neanche gli attori. Manca forse qualcuno che possa paragonarsi a ciò che Gassman rappresentò per la prosa degli anni Cinquanta-Sessanta, ma il livello medio oggi è più elevato di allora".

Quante cose mi restano sul calepino (i litigi con Lilla Brignone, i consigli di Sarah Ferrati alle attrici che agognavano una scrittura – "smaterassate" –, le sortite surreali del suggeritore Battaglia, "un vecchietto toscano, una chicchiora tremenda che parlava a scatti per l'abitudine di sillabare le parole", il desiderio mai realizzato di portare sul teatro o al cinema "La gloria" di d'Annunzio, le offerte ricevute da Ponti e Grimaldi di passare, appunto, dietro la cinepresa, la "Semiramide" che, a breve, lo attende al San Carlo di Napoli: "Il Rossini serio mi ha sempre attratto. Sarà un allestimento essenziale – non c'erano soldi –, tutto basato sull'azione dei cantanti: scena vuota, coristi, se riesco a convincerli, immersi, fino alla testa in anfratti del piano inclinato"), ma voglio congedarmi dal "Maestrissimo" e da voi con una sua aurea sentenza meritevole di attenta riflessione, valida anche fuori della scena: "La metà delle cose che diciamo sono risposte. Non solo per replicare a cose chieste in quel dato momento, ma anche a domande legate a discorsi pronunciati in precedenza o a domande implicite posteci dal mondo circostante".

Nella campagna umbra, vicino a Gubbio, ha preso il via prestigioso corso di perfezionamento

A lezione da Luca Ronconi al Centro Teatrale Santacristina

Al laboratorio gli allievi dell'Accademia "Silvio D'Amico"

Gubbio

Per il secondo anno consecutivo prosegue e si consolida la collaborazione tra il Centro Teatrale Santacristina, fondato e diretto da Luca Ronconi e Roberta Carlotto, e l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico", diretta da Lorenzo Salveti.

Iniziato il 25 agosto, fino al 18 settembre, presso la sede del Centro Teatrale Santacristina, Luca Ronconi tiene un laboratorio per un gruppo composto dagli allievi selezionati tra i diplomati in Accademia nell'uscente anno scolastico e da una scelta di attori, che, diplomatisi l'anno precedente, hanno già partecipato alle attività della scorsa stagione e sono stati ora richiamati per approfondire il percorso teatrale iniziato.

Per oltre tre settimane, i 16 allievi risiedono dunque nei suggestivi spazi della scuola, collocata nella campagna umbra tra Gubbio e Perugia, in cui hanno modo di studiare, lavorare e vivere insieme per l'intera giornata e, soprattutto, di entrare in quotidiano contatto e confronto con gli insegnamenti di Luca Ronconi, che definisce Santacristina come "un posto di libertà dove dedicare tempo a qualcosa che altrove non si può fare, un luogo aperto alla collettività teatrale per studiare, fare esperienza e ricercare. Una risposta libera alla costrizione che la miseria del mercato impone alla comunicazione teatrale". Durante il corso, Ronconi guida i suoi allievi attraverso lo studio di scene tratte da testi diversi, che spaziano dall'antichità al Novecento, tra i quali il Truculentus di Plauto, Amore nello specchio di Giovan Battista Andreini, Pilade di Pier Paolo Pasolini.

Luca Ronconi, secondo da sinistra, insieme ai suoi allievi

Inoltre, in continuità con l'attività dello scorso anno e nell'ambito del progetto triennale di collaborazione tra il Centro Teatrale Santacristina e l'Accademia Silvio D'Amico, una parte del laboratorio viene dedicata ai "Sei personaggi in cerca d'autore".

Il lavoro sull'opera pirandelliana, cominciato con i ragazzi dell'anno scorso sul primo atto, va avanti adesso con lo studio del secondo atto, per approdare nel luglio del prossimo anno alla messa in scena di uno spettacolo, che sarà presentato al Festival di Spoleto presso il Teatrino delle Sei.

A proposito della scelta del testo e della possibile lettura, il regista ha detto: "Delle pagine di Pirandello, non mi interessa il gioco del teatro nel teatro, quel lato lì, anzi, è vecchio come il cucco. Ho pensato piuttosto che potesse essere utile agli allievi per la sua coralità. Oggi in Italia, per ragioni economiche, in teatro si fanno tanti monologhi, col risultato che i giovani attori non riescono più a interagire, non sanno come si dà la battuta al proprio collega in scena. Il testo pirandelliano fornisce qualche possibilità per lavorare in questo senso".

E ancora: "Se leggi la commedia per quello che è, la storia di sei personaggi che oggi diremmo virtuali, di una umanità che si realizza solo nella possibilità di vedersi rappresentata, ha ancora molto da dirci, basta non leggerla con quelle cose risapute tipo 'teatro nel teatro' o contraddizione realtà e finzione che non esiste, perché, com'è ovvio, anche la finzione fa parte della realtà".

Dal 15 al 18 settembre alle ore 16 presso la sala prove del Centro Teatrale Santacristina Luca Ronconi presenterà alcuni momenti del lavoro svolto in queste settimane con il gruppo di giovani attori.

LIBRI

Bacoccola e le stagioni dell'anima

PERUGIA - Il nuovo lavoro di Luciano Bacoccola s'intitola "Le stagioni dell'anima". La raccolta di liriche verrà presentata oggi alle 16 al Cva di Ponte San Giovanni. Interverranno Gianfranco Cesarini, Luciano Pellegrini, Antonella Ubaldi e Mario Vermigli.

PERUGIA

Una settimana intensiva di recitazione e psicanalisi

PERUGIA - Il Teatro di Sacco presenta lo stage teatrale "Essere/nonessere" nel corso di una settimana intensiva, dal 5 all'11 settembre, dalle ore 18 alle 22, presso la Sala Cutu, in piazza Giordano Bruno 9, a Perugia, nell'ambito del progetto 2011 di teatro e comunità "Il popolo della polvere" (*foto di repertorio*), giunto alla sesta edizione. Il lavoro di quest'anno è dedicato all'umanità, al sentimento del percepirsi esseri umani, alle passioni, ai desideri, alle amenità, agli amori che ci fanno sentire vivi ossia umani; come agli orrori, ai dolori, alle inquietudini che talvolta ci spingerebbero a preferire il non essere. I partecipanti dovranno portare con sé materiali letterari, esperienziali, di memoria collettiva che abbiano come tema centrale l'essere o il non essere, ovvia citazione amletica. Attraverso l'esperienza di questo laboratorio teatrale intensivo, diretto da Roberto Biselli, si costruirà, collettivamente, un evento che nasca dalle storie degli uomini e dal loro esistere (o talvolta non esistere), nel bene e nel male.

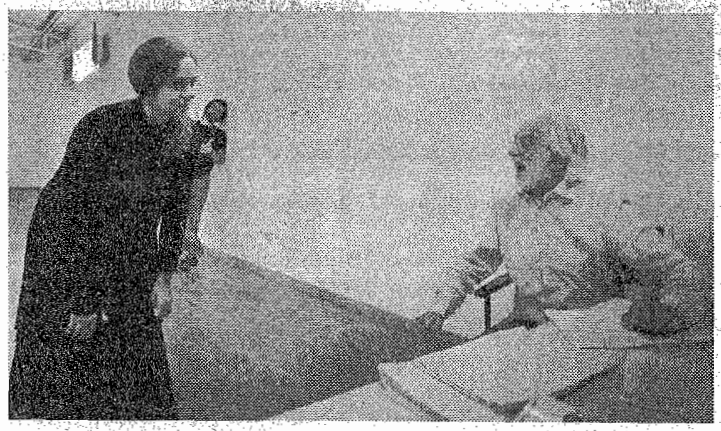
La dimensione in cui vive l'uomo è spesso caratterizzata dal dualismo e dalla continua lotta fra bene e male. Ma queste polarità sono forse necessarie a preservare il nostro diritto ed esercizio del libero arbitrio. Ognuno di noi è chiamato a discernere in ogni istante il modo più adatto per compiere un'azione, o meglio per indirizzare un pensiero creativo. Al laboratorio intensivo possono partecipare persone di età compresa fra i 16 e gli 90 anni, anche senza alcune precedente esperienza: tutti comunque degni rappresentanti di quel "Popolo della polvere" attraverso il quale il Teatro di Sacco sta portando avanti da tempo una sua specifica ricerca sulla relazione fra il tempo e il luogo del teatro e quelli degli uomini che lo praticano. Telefono 3316672992. (*info@teatrodisacco.it*).

Palcoscenico/ CONCLUSO IL LABORATORIO UMBRO

Regista e giovani attori a confronto, un laboratorio teatrale con Ronconi

Gianfranco Capitta

SANTA CRISTINA DI GUBBIO



Per i pochi fortunati che sono riusciti ad assistervi (oggi alle 16 ultima occasione) le sedute pubbliche conclusive del laboratorio condotto da Luca Ronconi con un gruppo di allievi e freschi diplomati dell'Accademia Silvio D'Amico può risultare davvero un viaggio dentro il teatro. Nella grande sala prove bianca, vuota di qualsiasi oggetto scenico che non siano delle sedie, gli attori e il regista si confrontano, ognuno col suo «mestiere» e con i propri mezzi, su tre testi che Ronconi padroneggia per avervi già lavorato sopra.

Il testo barocco di Giovan Battista Andreini *Amor nello specchio* è una miniera continua di rivelazioni ed evocazioni (sull'amore, sui generi, sui ruoli sessuali), un testo che può risultare ancora sorprendente e inquietante per lo spettatore di oggi. Eppure capace di rinnovarsi e rilanciare le sue allusioni sull'algebra dei sentimenti, e perfino dare modo agli attori, giovanissimi, di creare personaggi nuovi, nonostante quel testo, ad opera dello stesso regista, abbia fatto esplodere il fascino di Galatea Ranzi (in un altro saggio di Accademia di anni fa) e poi trovato corpo e parola in Mariangela Melato.

Dalla sfera dell'eros il passaggio al sentimento sociale e civile è quasi naturale sulle parole di Pier Paolo Pasolini: il suo Pilade resta un testo sorprendente, che ancora oggi, dopo quarant'anni, indica strade per uscire dal passato, dal buio dei regimi, dalla falsa democrazia, dall'eredità pasticciata e confusa dei padri, dalle mistificazioni di finte democrazie dell'apparenza. Ronconi ha già lavorato in passato sul Pilade, e quanto a Pasolini, le sue messinscene ne costituiscono il canone teatrale più alto che sia stato raggiunto, quello da cui non si può prescindere, quasi a dispetto della diversità apparente tra l'artista della poesia e il poeta del palcoscenico. Ma ancora oggi, il dialogo tra Oreste (ormai fiducioso, se non proprio appagato, del progresso segnato dalla trasformazione delle Furie in Eumenidi e dall'elezione democratica dei giudici che l'hanno assolto) e l'inappagabile Atena che lo mette in guardia da pregiudizi e illusioni della vecchia politica, sembra parlare a tutti noi del nostro presente e ancor più del futuro. E i due giovani attori che ce ne porgono le parole, hanno un vigore acido e ingenuo nel trasmettercele.

Ma la vera sorpresa arriva dal Pirandello (nudo senza le sue Maschere) dei *Sei personaggi in cerca d'autore*. Ronconi aveva cominciato a scavarci già nel 2010, sempre con gli allievi dell'Accademia: ora la prospettiva è la realizzazione del testo per il prossimo festival di Spoleto. E quel meccanismo noto e perfino abusato del «teatro nel teatro» si trasforma nel personale «arsenale delle apparizioni» del regista e della nostra cultura più avvertita. Il nodo incestuoso del testo e i suoi sviluppi, scoprono sulla scena tutto quanto di torbido, vagheggiato e inconfessato, agitava il drammaturgo siciliano. E i giovani attori, straordinari, riescono a rovesciare la «storiella» cui siamo abituati ad assistere, in qualcosa di tremendo e ineluttabile, che toglie alla scrittura pirandelliana quella patina polverosa e opaca che forse è stato un espediente di comodo dei suoi lettori lungo un secolo. Ronconi, che di Pirandello aveva messo in scena Questa sera si recita a soggetto e poi *I giganti della montagna* (a Salisburgo, indimenticabile, con Jutta Lampe, contessa Ilse dei pagliai che ingombravano la scena) dà una grande lezione di metodo, oltre che di contenuto, perché la giovane età degli attori è uno strumento primario per questo grande spettacolo in divenire.

il manifesto

DOMENICA 18 SETTEMBRE 2011

l'Unità
DOMENICA
18 SETTEMBRE
2011

Ronconi, uno sguardo giovane sui «Personaggi»

Nella campagna umbra il grande regista guida 16 allievi nella scoperta di Luigi Pirandello e di se stessi...

MARIA GRAZIA GREGORI
SANTACRISTINA

Il Centro Teatrale di Santacristina è per Luca Ronconi un luogo di libertà «dove dedicare del tempo a qualcosa che altrove non si può fare: un luogo aperto alla collettività teatrale per studiare, fare esperienza e ricercare». Dove si lavora con i giovani, che è poi la cosa che lui ama di più. Eccoci allora qui, nella campagna umbra, in questa grande casa bianca come i suoi spazi, dove si giunge per una via sterrata che si snoda in un paesaggio bellissimo. Il cuore della casa è una lunga sala dal pavimento di legno chiaro dove per 26 giorni hanno vissuto, mangiato, inseguito il lavoro del teatro guidati da un grande maestro, 16 giovani attori, alcuni diplomati quest'anno all'Accademia d'arte drammatica di Roma, altri già diplomati l'anno scorso che Ronconi ha richiamato per approfondire con loro il lavoro precedente. Un giorno importante, ma Ronconi smussa la loro attesa e la loro tensione: «è il ventisettesimo giorno del nostro lavoro insieme, uguale agli altri 26 ma scelto per mostrare quello che abbiamo fatto». Eppure lì, in quello spazio che unisce noi e loro, senza palcoscenici, senza sipari, fra frammenti di *Amor nello specchio* di Andreini con le sue inquietudine erotiche, di *Pilade* di Pasolini e la sua ricerca del senso storico della nascita di una democrazia e soprattutto dei *Sei personaggi* di Pirandello avviene qualcosa che, allo stesso tempo ci spiazza e ci affascina: l'inseguimento, il corpo a corpo fra questi giovani attori e i personaggi con cui devono confrontarsi.

Luca Ronconi e i suoi allievi

VIAGGIO A TAPPE

Il focus più importante di questo viaggio teatrale che va alla ricerca di quel rapporto profondo, maieutico con la parola che Ronconi ha saputo reinventare, riguarda però i *Sei personaggi* pirandelliani che l'anno prossimo verranno presentati al Festival di Spoleto. Un viaggio a tappe messo in scena per comprendere che «il teatro non ci fa più belli o più brutti, ma come siamo». Dunque lontani da certe incrostazione pseudo borghesi che hanno spesso accompagnato questo testo perché solo così è possibile affrontare il grande tema dell'identità mettendo da parte l'idea del teatro nel teatro, per scoprire, proprio grazie a dei giovani, a un nuovo sguardo sui personaggi. Che per Ronconi significa trasformare una presunta debolezza in un punto di forza.

In semplici abiti da lavoro, gli attori guadagnano, a poco a poco, lo spazio della sala. Parlano di «solida sanità morale» ma in realtà di fronte a noi si rivela il segno sconciato, untuoso, volgare e inquietante che pervade secondo il regista il testo. I pezzi mostrati riguardano il primo e il secondo atto del dramma: un lungo frammento di vita familiare terribile. Con le sue suggestioni: i personaggi tentano il padre allo stesso modo in cui tentano l'autore (e il capocomico) perché essi, del tutto virtuali, possono vivere solo per essere rappresentati. Lo spiega Ronconi nel corso della prove: un personaggio non è mai qualcosa di monolitico anzi la sua ricchezza sta proprio nell'essere un contenitore di diverse situazioni. Fra i suggerimenti, gli interventi del regista e la tensione degli attori i *Sei personaggi* mostrano la loro essenza larvale più profonda, quasi un *UrPirandello*, dove la rappresentazione mentale si rispecchia nelle ossessioni di gente che vorrebbe essere diversa, personaggi non realizzati magari...

La giornata volge al termine. C'è un grande tavolo nella sala: da un lato si siedono gli attori e il loro regista mentre dall'altro lato ci siamo noi. Gli uni di fronte agli altri. Ronconi apre il libro *Sei personaggi, atto terzo, prima lettura*. Emozionante.●