



ACCADEMIA DI BELLE ARTI
BOLOGNA

ACCADEMIA DI BELLE ARTI
BOLOGNA

CORSO DI SCENOGRAFIA ARTI APPLICATE-TRIENNIO

Prof. *Franco Savignano*

Titolo Tesi

Le donne nel teatro di Luca Ronconi

Tesi di
Carla Maria Bulleri

Relatore
Prof. Pierfrancesco Giannangeli

Sessione autunnale
Anno Accademico 2020\2021

INDICE

Introduzione	p. 3
Fin dal principio	p. 4
<i>Anna Maria Guarnieri, Franca Nuti e Marisa Fabbri</i>	
Arrivederci maestro, ci mancherà	p. 26
<i>Galatea Ranzi e Paola Bigatto</i>	
La porta dell'infinito	p. 44
<i>Gea Aulenti e Margherita Palli</i>	
Conclusione	p. 67
Bibliografia	p. 69
Sitografia	p. 70
Ringraziamenti	p. 73

Introduzione

Chi di voi abita il teatro, in quanto maestro, attore, costruttore, appassionato o insegnante sa che di Luca Ronconi la vita privata ed intima non è data conoscerla. È uno scrigno inesplorato, un tesoro nascosto della quale nessuno, ne voi, ne io ne possediamo la mappa.

Il mio progetto non verte, di fatto, a ipotizzare amori e vita di un uomo che si è fatto grande per la propria professione, piuttosto, cerca di trasmettere le sensazioni di coloro che hanno vissuto con lui, per lui, l'immensa rivoluzione teatrale di fine secolo. È bene sottolineare che, nonostante non si conosca l'intimità di Ronconi, questo non implica l'assenza di amore, di affetto e complicità. Scelse il teatro fin da bambino, diventando fin da subito il suo primo vero amore amandone tutto, prendendosi cura ogni aspetto di esso dal testo, agli attori ed infine la scena.

Dalle attrici a lui coetanee, alle giovani allieve fino alle collaboratrici della scena, si compone un quadro fatto di ricordi, aneddoti ed immagini che ci permette di guardare il regista con occhi nuovi, con gli occhi di coloro che li sono state al fianco dall'inizio alla fine. Le loro storie si intrecciano, negli anni e nei luoghi.

Un filo rosso quindi, che passa sfiorando Franca Nuti e Anna Maria Guarnieri, Galatea Ranzi e Paola Bigatto per soffermarsi su Gae Aulenti e Margherita Palli. Donne essenziali per il regista almeno quanto lui si sia dimostrato essenziale per loro. *Le sue donne* quindi, sono probabilmente le mie, le nostre, che si fanno *Beatrice* guidandoci nel viaggio interminabile della sua figura, superando la già nota carriera di regista.

Fin dal principio

Anna Maria Guarnieri, Franca Nuti e Marisa Fabbri

Se c'è qualcosa che Anna Maria Guarnieri, Franca Nuti e Marisa Fabbri possono raccontarci di Luca Ronconi è sicuramente la sua poetica, la sua passione e la sua infinita dedizione al teatro. Tre attrici molto diverse fra loro, accomunate dalla fortuna di aver incrociato nelle loro carriere e nel loro percorso di vita la personalità a tratti algida, a tratti sensibile ed emotiva di Luca Ronconi.

Strisciando nel tempo e nei luoghi più disparati, volgendo lo sguardo agli spettacoli più significativi ai quali hanno preso parte, i loro ricordi delineano i tratti principali del regista teatrale che più ha cambiato i gusti, le abitudini, e anche la cultura del pubblico contemporaneo.



1.1 (da sinistra) Marisa Fabbri, Franca Nuti e Anna Maria Guarnieri in *Tre sorelle* 1989

Anna Maria Guarnieri e Franca Nuti hanno avuto la fortuna di conoscere Ronconi in giovane età. Questi incontri sono avvenuti in momenti e luoghi diversi, ma nonostante questo, per ironia della sorte, molto simili.

Il primo incontro con Anna Maria Guarnieri è stato nel 1954 a Roma per la messa in scena del *Lorenzaccio*, regia di Luigi Squarzina (1922-2010). L'attrice, in difficoltà economiche, chiese a Ronconi un prestito di trentamila lire per soggiornare una notte nella città. Dopo qualche anno, fu Franca Nuti a prestare a Ronconi la stessa cifra così che, dal Sud America dove si trovavano per la messa in scena di *Re Lear*, il regista poté tornare nella sua amata Roma. Anna Maria riconobbe sé stessa nello sguardo sognante del giovane Ronconi, Franca Nuti ne fu conquistata quando, due giorni dopo il prestito, ricevette il rimborso.

Gli anni da attore, per Luca, non furono brillanti quanto le recensioni e critiche ottenute. Sente, fin dai primi anni, il disagio e l'inquietudine di chi si trova in un ruolo sbagliato senza conoscerne il motivo, senza sapere dove voler essere veramente ma con la consapevolezza che nessun'altra realtà, al di fuori di quella teatrale, gli sarebbe mai appartenuta.

“Personalmente ricordo quegli anni come segnati da un’infelicità pazzesca [...] Credo di aver fatto proprio di tutto per non andare avanti nella carriera d’attore [...] Sono andato avanti così per inerzia, con l’impressione di essere un personaggio scomodo: Uno che chiede di andare a fare pipì, quando sa che il bagno dei suoi ospiti è in disordine.”¹

Questo stato d'inerzia, che dura per circa dieci anni, inizia mentre frequenta il terzo anno dell'Accademia Silvio D'Amico a Roma. In quell'anno viene scelto da Luigi Squarzina per la messa in scena di *Tre quarti di luna*, con la regia di Vittorio Gassman. Lo spettacolo, che ha uno straordinario successo, va in scena il 3 marzo 1953 al Teatro Valle

¹ L. Ronconi, *Prove di autobiografia*, a cura di G. Agosti, Milano, Feltrinelli Editore, 2019, p.91

di Roma, aprendo al giovanissimo Ronconi molti palchi e opportunità. Due anni dopo, il 24 maggio 1955, lo stesso spettacolo debutta al Piccolo di Milano, permettendo a Ronconi la conoscenza dell'allora direttore: Giorgio Strehler (1921-1997)². Chissà se Ronconi ha mai ripensato a quell'incontro e se nel 1955, anche solo per un attimo, si era immaginato alla guida di un teatro.³

Oltre ad un profondo senso di alienazione, il ventenne Luca Ronconi non è mai risultato simpatico agli occhi dei registi che lo hanno guidato in quel decennio. Si dimostrava un disturbatore e come afferma lui stesso: << ridevo sempre davanti alle richieste ridicole dei registi >>⁴

Arrogante, sfacciato, ideologicamente sbandato e decisamente troppo indisciplinato tanto da, durante la messa in scena de *il diario di Anna Frank*, regia di Squarzina, andato in scena nel 1957 a Roma, insieme all'amica Anna Maria Guarnieri, scappa di scena dal tanto ridere. I giornali del tempo li stigmatizzarono come scandalosi, disobbedienti ed inopportuni.

Il "tirocinio" di Ronconi termina nel 1963 al Teatro stabile di Bologna con due spettacoli: Il primo, il 21 marzo con *Brodo di pollo con l'orzo* di Arnold Wesker, con la regia di Virginio Puecher. Il secondo, a distanza di soli otto giorni con *Il costo di una vita* di Bruno Magnoni con la regia di Paolo Giuranna.

² Squarzina decide di richiamare Ronconi ad interpretare nuovamente la parte di Maura, nonostante nello spettacolo del Piccolo diversi interpreti cambiarono. (*L'attore Ronconi, la ricerca di un metodo*, p.34)

³ Luca Ronconi dal 1999 al 2010 è direttore del Piccolo Teatro di Milano, successivamente alla scomparsa di Giorgio Strehler.

⁴ L. Ronconi, *Luca Ronconi, la ricerca di un metodo*, a cura di F. Quadri e A. Martinez, Roma, Ubulibri, 1999, p.36



1.2 Luca Ronconi e Anna Maria Guarnieri in *Il diario di Anna Frank* 195

Sul finire dei ruggenti anni sessanta, Luca Ronconi, si libera finalmente degli abiti stretti dell'attore per indossarne di nuovi, scelti per caso, involontariamente, lasciandosi trasportare dal tempo e dalle situazioni. Una casualità che ha portato Ronconi a divenire nel giro di quattro anni regista teatrale, geniale, grandioso ed unico nel suo genere.

“Il mio diventare regista non è nato né da un piano né da una scelta. Mi sono trovato ad esserlo: una persona cambia. Così sono diventato regista in qualche modo anomalo, lontano dallo scontro tra le metodologie, lontano dalle ideologie.”⁵

Senza ombra di dubbio, fin dai suoi esordi, Luca Ronconi si è dimostrato un regista fuori dal tempo e dalla storia. O meglio, fuori dalla storia teatrale. Si è sempre ritenuto un regista di attori, scelto da attori in un contesto storico che vedeva scontrare ancora le

⁵ L. Ronconi, *Prove di autobiografia*, a cura di G. Agosti, Milano, 2019, p.103

metodologie di Brecht contro Stanislavskij, Artaud contro Brecht. Scontro ritenuto inutile dallo stesso regista, dal momento in cui mancavano i protagonisti. Ronconi, quasi silenziosamente, con naturalezza fa ciò per cui è nato: crea il suo teatro, i suoi attori, il suo nuovo e rivoluzionario spazio scenico basando tutto ciò sul rifiuto di mettere in scena un testo secondo un'idea preconcepita. Fu la mancanza di uno schieramento ideologico e la sua dichiarata mancanza di un metodo teorizzabile a spaccare la critica fra detrattori e sostenitori. Chi lo criticava ed etichettava come regista naturalistico, profano, delirante e predisposto all'ignoranza e chi in lui vedeva una scintilla di genialità. Scintilla che divenne tripudio di memorabili fuochi d'artificio il 4 luglio 1969 con *l'Orlando furioso* di Ludovico Ariosto, andato in scena per il Festival dei due mondi a Spoleto.

Benché la produzione di Ronconi vada ben oltre il primo decennio del ventunesimo secolo, sono gli anni ottanta e novanta a far incontrare la milanese Anna Maria Guarnieri (1934), la torinese Franca Nuti (1929) e la fiorentina Marisa Fabbri (1931-2003). Lavorano tutte e tre insieme, guidate dalla rigida regia di Luca Ronconi, per la messa in scena di *Tre Sorelle* di Anton Cechov nel 1989, mentre, l'hanno preceduto, la coppia Fabbri-Nuti per *Dialogo delle Carmelitane* e nel 1986, sempre l'infuocato due, per *Ignorabimus* di Arno Holz. Anche Anna Maria Guarnieri lavora molto con Ronconi: *Fedra* del 1984⁶, *La serva Ammosa* del 1986⁷ e l'immenso *Ultimi giorni dell'umanità* del 1990. A distinguerla dalle due colleghe è il suo diverso approccio alla carriera << *Ero un'attrice senza fuoco sacro*>>⁸. Fuoco della quale Franca Nuti e Marisa Fabbri erano decisamente pervase; serafiche ed inquiete divengono con il tempo le migliori interpreti della regia Ronconiana.

Nella messa in scena di *Ignorabimus* nel 1986 al Fabbricone di Prato, Franca, comprese l'importanza del testo per Ronconi. È il testo, la parola ed il significato intrinseco di essa

⁶ Debutta al Teatro Metastasio di Prato il 26 aprile 1984, scene di Margherita Palli, costumi di Carlo Diappi.

⁷ Teatro Comunale di Gubbio (Pg) il 10 maggio 1986, scene di Margherita Palli, costumi di Giovanna Buzzi

⁸Ep. 1: Anna Maria Guarnieri, *Essere attori - Al lavoro con Luca Ronconi*, progetto a cura di Roberta Carlotto, 2021, Rai5

<https://www.raisplay.it/programmi/essereattori-allavoroconlucaronconi>

il punto di partenza e di arrivo del teatro di Luca Ronconi. La parola, ci racconta Franca Nuti, per Luca faceva un percorso troppo lungo dalla lettura del copione al ascolto del pubblico:

“Luca dopo le prove a tavolino, prima di salire sul palco per provare, chiedeva sempre: <<Voi con cosa leggete il testo? Gli occhi, giusto? Bene! E dopo il testo dove va? Nella testa. Quando salite sul palco, con cosa esprimete il testo? Con la voce, bene! Il pubblico come ascolta il testo? Con l’udito. >> faceva una grande pausa << che percorso lungo deve fare la parola senza perdersi mai”⁹

è infatti nella voce dell’attore che la parola si ricongiunge al suo significato primario. L’attore assume così un ruolo molto importante: esprimere il peso, lo spessore che la parola, letta con gli occhi, capita con la mente, condivisa con la voce e recepita con l’udito, indica. Ignorabimus fu uno spettacolo *monstre* nella durata, nella bravura e nella tenuta delle interpreti. Un titolo ed un autore assolutamente sconosciuti fino ad allora, che emergono dal buio di un secolo prima; relazioni e conflitti fra quattro scienziati e una donna sui temi più grandi, fra astrazione e quotidianità, in un’assoluta fedeltà temporale alle dodici ore reali della narrazione.

Sono Franca Nuti, Marisa Fabbri, Edmunda Aldini e Annamaria Gherardi le interpreti dei quattro protagonisti maschili, coloro che devono ricercare dentro di sé la propria mascolinità prestando molta attenzione a non confondere la ricerca di Ronconi con la ricerca dell’immedesimazione Russa.

“io pubblico devo credere davvero che tu sia un uomo, non devo ammirare il fatto che tu sia una donna che recita bene la parte di un uomo”¹⁰

⁹ Ep. 3: Franca Nuti, *Essere attori-Al lavoro con Luca Ronconi*, Progetto a cura di Roberta Carlotto, 2021, Rai5

<https://www.raipplay.it/programmi/essereattori-allavoroconlucaronconi>

¹⁰ Ep. 3: Franca Nuti, *Essere attori-Al lavoro con Luca Ronconi*, Progetto a cura di Roberta Carlotto, 2021, Rai5

<https://www.raipplay.it/programmi/essereattori-allavoroconlucaronconi>

Secondo Franca Nuti infatti la linea sottile che distingue Ronconi da Stanislavskij è la ricerca spasmodica della verità, detestando ogni forma di disinvoltura. Se ogni parola contiene un'idea e l'attore ne è il tramite fra rappresentazione e pubblico allora è sulla verità che la rappresentazione si deve poggiare. Franca Nuti apprese presto la distinzione fra immedesimazione e verità, tanto che, durante le prove di *Ignorabimus*, dovendo inscenare lo smascheramento del tradimento, afferma:

“camminavo con i miei abiti maschili sul palcoscenico, mi avvicinavo alla porta dove sapevo che avrei scoperto il tradimento di mio marito. Proprio mentre camminavo, in quei venti secondi, io mi sono sentita uomo. [...] Luca mi aveva così tanto e bene inculcato la colpa subita che per venti secondi della mia vita io sono stata un uomo, un uomo tradito”¹¹

Era di quella verità che Luca si nutriva. Nutrizione che, come abbiamo visto, partiva dallo studio capillare del testo in quanto scrigno per eccellenza della verità.



1.3 Franca Nuti in *Ignorabimus* 1986



1.4 Marisa Fabbri in *Ignorabimus* 1986

¹¹ Vedi nota precedente.



1.5 (da sinistra) Edmonda Aldini, Marisa Fabbri, Delia Boccardo, Franca Nuti e Anna Maria Gherardi nel 1986

Il suo lavoro sul testo, che affonda le radici nella sua infanzia passata a leggere, lo accompagna da *i lunatici* del 1966¹², a *Lehman Trilogy* del 2015 passando quindi per *l'Orlando furioso*, *Tre Sorelle*, *Quer Pasticciaccio Brutto di via Merulana*, *Infinites*, *sei personaggi in cerca d'autore* e per il magnifico *Ultimi giorni dell'umanità* di Karl Kraus andato in scena nel 1990, nell'ex sala presse del Lingotto di Torino. Anna Maria Guarnieri, che compensava la sua mancanza della "vocazione dell'attore" con un grande studio e dedizione per il testo, è al fianco di Luca nella colossale impresa di pensare, e

¹² In realtà la prima regia di Ronconi risale a *La putta onorata* e *La buona moglie* di C. Goldoni andate in scena a Roma, a Teatro Valle, l'11 dicembre 1963. Con Corrado Pani, Ilaria Occhini, Carla Gravina e Gian Maria Volonté. I Lunatici del 1966 è lo spettacolo che segna l'inizio del successo registico di Luca Ronconi.

successivamente realizzare, quella che diventerà la messa in scena più significativa del millennio successivo.

“gli ultimi giorni dell’umanità è stato il sogno della mia vita. Recitare e non essere vista, io mi divertivo, ero disinvolta, si divertivano tutti. [...] Potremmo essere ancora tutti lì a recitare, lo spettacolo andò così bene, funzionò così bene, che tutt’oggi avrebbe un successo pazzesco”¹³

Anna Maria non ha torto, furono esattamente diciannove le repliche dello spettacolo. Inutile sottolineare come, all’alba dell’nuovo millennio, Luca Ronconi sia stato anticipatore della nostra epoca contemporanea, mettendo in scena la fine dell’età industriale, realizzando un teatro fuori dal teatro ma soprattutto uno spettacolo in movimento con infiniti punti di fruizione e la conseguente libertà del pubblico di muoversi liberamente. Impresa storica ma decisamente non inaspettata, *l’Orlando Furioso* di vent’anni prima, aveva predisposto il contesto storico-sociale ad accogliere la messa in scena Torinese. Sessanta attori, molti tecnici, due treni sui binari, la prua di una nave che porta a Trieste le salme reali, infiniti carrelli che fanno girare redazioni e tipografie, capaci di diventare tavolini di un bar o trincee di guerra sono gli alleati di Ronconi per vincere la sfida di “irrapresentabilità” del testo.

Nel colosso del 1990 a Torino, oltre all’ormai amica Annamaria, vi prende parte Marisa Fabbri che, oltre ad essere l’attrice con il più alto numero di partecipazioni a spettacoli di Luca Ronconi, è colei che più si è distinta nell’olimpo di attori. Già al suo ne *I Lunatici* 1966 e *Riccardo III* del 1968, ha con Ronconi una fusione totale.

Si narra, nei corridoi dei teatri che ancora conservano il ricordo di Marisa Fabbri e Luca Ronconi, che Marisa riuscisse a mettere in atto le idee di Ronconi prima che lui stesso le esprimesse. Condividevano quindi lo stesso approccio al testo, o almeno, Marisa più di tutti, aveva proiettato dentro di sé la poetica Ronconiana. Oltre a comprenderla,

¹³Ep. 1: Anna Maria Guarnieri, *Essere attori - Al lavoro con Luca Ronconi*, progetto a cura di Roberta Carlotto, 2021, Rai5
<https://www.raisplay.it/programmi/essereattori-allavoroconlucaronconi>

condividerla e quindi farne un'ottima esecuzione sul palcoscenico, non terminava mai di studiare. Ogni replica diventava quindi occasione per migliorare, per avvicinarsi sempre di più a quel teatro della verità che sia Luca che Marisa cercavano morbosamente.

“si dice, per esempio, che Marisa Fabbri sia un'attrice che ronconeggia. Può darsi. Ma non più di quanto io fabbreggi.”¹⁴

La loro amicizia divenne il sodalizio artistico più importante della storia del teatro, Marisa musa di Luca, Luca mentore di Marisa.

¹⁴ L. Ronconi, *Prove di autobiografia*, a cura di G. Agosti, Milano, Feltrinelli editore, 2019, p. 201



1.6 Marisa Fabbri in *Ultimi giorni dell'umanità* 1990

L'uragano Ronconiano passa per ogni teatro nazionale e non, spazzando via le polverose platee di velluto, rendendo intimo e profondo il rapporto regista-attore, guardando con infiniti occhi e infiniti punti di vista, rende il suo teatro il teatro verità.

Anna Maria Guarnieri, Franca Nuti e Marisa Fabbri partecipano a questo instancabile vortice permettendoci di percepirne la potenza e indiscussa genialità. Grazie alle loro voci, tutt'oggi, abbiamo la possibilità, o meglio, il dono di poter immaginare Luca Ronconi camminare sulla linea della ribalta mentre legge, annota, studia fino all'ultima virgola la verità celata tra le righe ed insegna ad i suoi attori la ricerca spasmodica della verità.

“Ogni volta che finivo lo spettacolo, piangevo. Il lavoro con Luca non era fare l'attrice, ma lavoro, lavoro, lavoro, puro lavoro. Ma grazie a lui ho imparato a leggere”

“In tutti gli spettacoli fatti dopo la sua morte, ma anche prima della sua morte ma semplicemente con un altro regista, sentivo la sua mancanza. È stato per me, e lo è ancora, la mia stella polare. Io recito ancora come lui mi ha insegnato.”

È così che Franca Nuti e Annamaria Gurnieri lo ricordano tutt'oggi. Con un grandissimo affetto fra le mani e la nostalgia di non ritrovare in nessun'altro la forza ed il carisma che li appartenevano.



I. *Il diario di Anna Frank* (1957): Cast



II. *Il Diario di Anna Frank* (1957): Anna Maria Guarnieri e Luca Ronconi



III. *Gli ultimi giorni dell'umanità* (1990)



IV e V. *Orlando Furioso* (1969)



VI. *Ultimi giorni dell'umanità* (1990)



VII. *Ultimi giorni dell'umanità* (1990)



VIII. *Ignorabimus* (1986): Scena Margherita Palli

IX. *Ignorabimus* (1986): Marisa Fabbri e Franca Nuti



X. *Ignorabimus* (1986): Anna Maria Gherardi, Marisa Fabbri, Franca Nuti, Edmunda Aldini, Delia Boccardo



XI. *Ignorabimus* (1986): Edmunda Aldini, Marisa Fabbri e Delia Boccardo

Arrivederci maestro, ci mancherà

Galatea Ranzi e Paola Bigatto



2.1 Galatea Ranzi, *Mistero doloroso*, 2012



2.2 Paola Bigatto, *Annah Arendt*, 2018

Se fino ad ora Annamaria Guarnieri e Franca Nuti ci hanno mostrato la nascita e l'evoluzione del regista, Galatea Ranzi (1967) e Paola Bigatto (1962) ci accompagneranno alla scoperta dell'aspetto pedagogico di Ronconi come educatore. Benché in anni diversi, conoscono Ronconi all'interno delle mura dell'accademia di recitazione Silvio d'amico, mura che Ronconi ricordava bene dati i suoi precedenti anni di formazione. Non nega lui stesso l'iniziale perplessità nel rivestire vent'anni dopo il ruolo che, negli anni Cinquanta, era stato di Orazio Costa da lui stimato (1911-1999).

*“Tutti i miei maestri sono stati determinanti per la mia formazione. Costa, soprattutto, di cui seguivo anche le lezioni di regia, perché trovavo stimolante, per me attore, il modo in cui lui faceva lezione con i futuri registi, come leggeva un testo. In fondo, il mio modo di fare teatro, un po’ severo, mi deriva sicuramente dai suoi insegnamenti”.*¹⁵

Dal suo primo spettacolo con Ronconi, *Amor nello specchio* di Giovan Battista Andreini nel 1987, Galatea Ranzi è immediatamente destinata a farsi volto del teatro ronconiano per lunghissimo tempo.¹⁶

*“Galatea Ranzi corrisponde in modo totale alla mia idea di attore giovane per l’atteggiamento verso il lavoro.”*¹⁷

Entrambi molto silenziosi, osservatori pacati ed attenti, istaurano una forte empatia destinata a durare per oltre quindici spettacoli. La collaborazione si interrompe nel primo decennio nel XXI secolo per riprendere nel 2012, al teatro Bellini di Palermo, con *Mistero doloroso* di Anna Maria Ortese. (in cui Galatea Ranzi è l’unica attrice in scena per più di due ore e mezzo. Paradossale pensare che nel primo spettacolo con Ronconi il suo personaggio narcisistico affronta la scena con un piccolo specchio trasportabile mentre in quest’ultimo, Galatea, nel suo interminabile monologo “giochi” con un altro enorme specchio sulla quale si arrampica, si sdrai scivola e si stenda.) Un’opera che canta la sensualità di Napoli e il rapporto sorridente e laborioso tra le classi che facilmente si fa crudele¹⁸.

¹⁵ L.Ronconi, Prove di autobiografia, a cura di G. Agosti, Milano, Feltrinelli Editore, 2019.

¹⁶ È la prima occasione per cui Galatea Ranzi lavora con Luca Ronconi in quanto spettacolo conclusivo del secondo anno d’accademia Silvio D’Amico. Rappresentato al Teatro dei Documenti (Roma) con scene e costumi di Luciano Damiani.

¹⁷ L. Ronconi, Prove di autobiografia, a cura di G. Agosti, Milano, Feltrinelli Editore, 2019, p.208

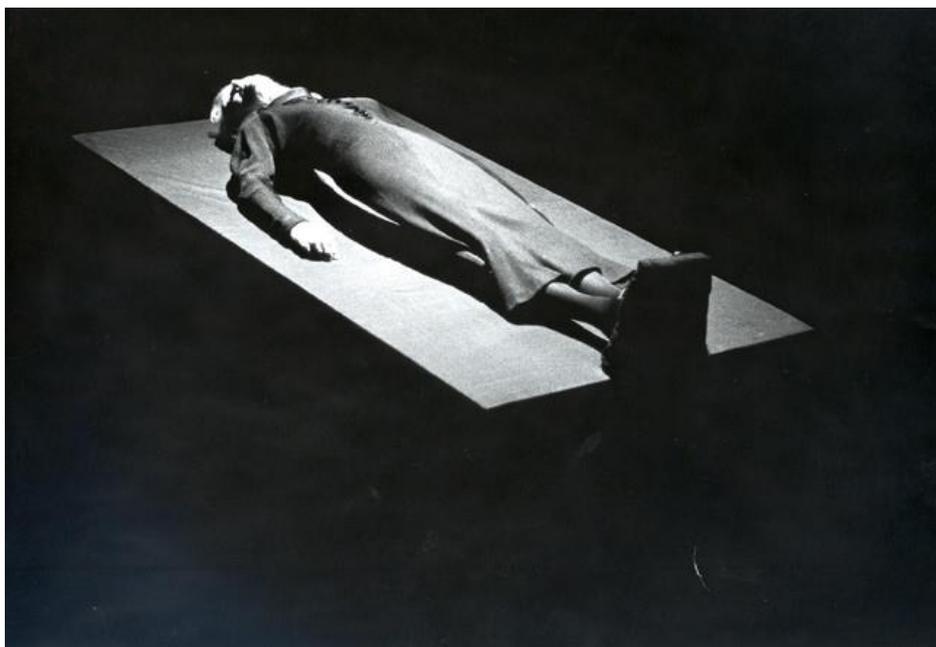
¹⁸ Una favola la cui fine amara viene narrata dallo stesso Luca Ronconi. L. Ronconi, G. Capitta, *Teatro della conoscenza*, Roma, Editori Laterza, 2017, p. 115.



2.3 Galatea Ranzi in *Mistero doloroso*, 2012

Un'opera da un gusto amaro e introspettivo che vagamente, date le autrici femminili e lo sviluppo teatrale ad una sola voce, sempre femminile, ricorda *Donna di dolori* di Patrizia Valduga del 1992, con la straordinaria interpretazione di Franca Nuti.¹⁹

¹⁹ *Donna di Dolori* in scena a Torino al Teatro Carignano il 16 marzo 1992.



2.4 Franca Nuti in *Donna di dolori*, 1992

In *Mistero doloroso* Galatea Ranzi è in scena per più di due ore e mezzo. Ricorda, in un'intervista rilasciata nel 2021, la fatica di unire movimento e voce in un interminabile monologo durante il quale deve contorcersi su un grande specchio che compone la scenografia. Di fatto, come per le precedenti figure femminili, le prove degli spettacoli erano il vero capolavoro Ronconiano. Il lavoro, la dedizione e la costanza rendevano la preparazione impeccabile garantendo l'assenza dell'improvvisazione che per Ronconi era inaccettabile.

Faticose, precise e decisamente sfiancanti ma ricche di conoscenza, studio ed empatia le prove condivise con Luca Ronconi sono rimaste nel cuore e nei ricordi di tutte le attrici ed attori che hanno lavorato con lui, per lui.

Fra le messe in scena più faticose sia in scena che durate le prove, Galatea ricorda *Strano Interludio* di Eugene O'Neill andato in scena al Teatro Carignano di Torino il 3 gennaio 1990. Lo spettacolo, legato ad un vecchio ricordo di infanzia di Luca Ronconi, composto da nove atti vanta la durata di sette ore. Gli attori, per tutto il tempo indossano fastidiose maschere di latta in un allestimento straordinario firmato da Margherita Palli. La parte

interpretata da Galatea è quella di Nina Leeds, una giovane ragazza diciannovenne. Ronconi propose il ruolo a Anna Maria Guarnieri che, data la sua età, rifiutò. Venne a conoscenza solo in seguito che gli attori indossavano maschere di latta a nascondere il volto e quindi a ingannare l'età, ma fu comunque felice nel venire a conoscenza che una giovane e talentuosa Galatea Ranzi, che si faceva strada nel teatro proprio in quegli anni, aveva preso il suo posto.

Come la Guarnieri anche la Ranzi è un'osservatrice attenta, studiosa e devota al lavoro del teatro. Attrici forse senza fuoco sacro ma fameliche di conoscenza. Di questo Ronconi ha sempre avuto un grandissimo rispetto, probabilmente lui, in loro, ha sempre visto una sfaccettatura di sé stesso.



2.5 Galatea Ranzi e Luca Ronconi



2.6 Anna Maria Guarnieri e Luca Ronconi

Galatea, che manifesta tutt'oggi di una grande nostalgia per Ronconi, ricorda in particolar modo la sua preparazione mai incerta, lontana appunto dall'improvvisazione. Sapeva cosa voleva, che obiettivo porsi e senza indugi percorreva la strada che inevitabilmente avrebbe portato alla messa in scena da lui voluta. Rivolgendosi agli attori, durante le prove, spiegava e studiava con loro il confine imposto dal testo. Quando l'opera era in lingua originale, come nel caso di *Amor nello specchio*, il lavoro richiesto era ancora più preciso e dettagliato. Nulla era lasciato al caso, le parole, le virgole, le intonazioni, tutto era in funzione del significato intrinseco e contestualizzato della parola. *"Bisogna stare dentro i binari del testo, è lì che sta la vera libertà"*²⁰ così Galatea a distanza di anni riassume il lavoro di Luca Ronconi. Spettacoli rivoluzionari, innovati e perfettamente armonici nonostante l'innegabile fedeltà al testo rendono complesso poter far luce sull'articolato modo di lavorare di Luca Ronconi. L'apparente semplicità con cui guida attori e attrici è assolutamente illusoria. Di fatto Anna Maria Guarnieri, Galatea Ranzi, Franca Nuti e Marisa Fabbri si trovano concordi sulla negazione promossa da Luca di inscrivere e limitare il suo lavoro nel termine di "metodo".

*"non esiste il metodo ronconiano, esiste Ronconi: applicarsi, studiare ed allenare la memoria".*²¹

Di fatto Per "metodo" si intende qualcosa di oggettivo, che ha valore indipendentemente dalla persona che lo applica. Il modo di lavorare di Luca Ronconi è, invece, strettamente legato allo spettacolo in preparazione ed agli attori partecipanti. È Paola Bigatto che si fa voce fuori dal coro dimostrandosi una risorsa preziosa per analizzare in modo più oggettivo, lucido e limpido il complesso lavoro di Ronconi.

²⁰ Ep.7: Galatea Ranzi, *Essere attori-Al lavoro con Luca Ronconi*, a cura di Roberta Carlotto, 2021.

<https://www.raiplay.it/video/2021/06/Essere-attori-Al-lavoro-con-Luca-Ronconi-S1E7-28ea586b-e64b-4cd3-8052-748e1db31db2.html>

²¹ Ep.1: Anna Maria Guarnieri, *Essere attori-Al lavoro con Luca Ronconi*, a cura di Roberta Carlotto, 2021.

<https://www.raiplay.it/video/2021/05/Essere-attori-Al-lavoro-con-Luca-Ronconi-E1-1f08a7eb-53cc-4a3f-8829-64321a67c33f.html>

Era il 1983 l'anno in cui con *il sogno* di August Strindberg, Paola Bigatto conclude il suo percorso all'interno dell'Accademia d'Arte Drammatica Romana²². Dopo quell'anno, se anche se mai in ruoli centrali, partecipa a *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana* nel 1996, a *le Baccanti* al fianco della Galatea Ranzi nel 2002 e sempre con Galatea Ranzi, Annamaria Guarnieri e Marisa Fabbri a *l'uomo difficile* nel 1990, il quartetto, nello stesso anno, partecipò anche a *Gli Ultimi Giorni dell'umanità*. Oggi la Bigatto, oltre a recitare, si dedica all'insegnamento di tecniche vocali all'interno di prestigiose accademie, in particolare all'Accademia dei filodrammatici di Milano.

Di fatto, come abbiamo già visto, l'aspetto pedagogico di Ronconi non è iscrivibile in un arco di tempo, non è stata quindi una parentesi della sua vita, ma piuttosto una conseguenza del suo fare teatro totalizzante. Se per "casualità" ha tracciato la sua carriera da regista, ancora più casuale fu la sua carriera perpendicolare di insegnante. Inevitabile, data l'assenza di un metodo, il lavoro con gli attori non solo all'interno delle istituzioni, ma anche con attori già svezzati nelle messe in scena antecedenti le scuole da lui formate e le cariche di insegnate ricevute.

La preziosità delle testimonianze di Paola Bigatto risiede nella visione lucida ed ordinata dell'approccio "fuori dagli schemi" di Luca. Per l'attrice sono tre i punti focali della pedagogia Ronconiana: il lavoro sul testo, l'assenza di un metodo ed il recupero della conoscenza antica.

²² Lo spettacolo è allestito al Teatro Studio Eleonora Dure di Roma dallo scenografo Giorgio Panni.



2.7 Anna Maria Guarnieri, Paola Bigatto, Alvia Reale e Paola Bacci in *L'uomo difficile* 1990

Nell'anno in cui la futura attrice si diploma, segue una delle prime lezioni tenute da Ronconi. Ricorda lucidamente come il regista precisasse che l'assenza di metodo era dovuto all'impossibilità, nella sua poetica, di stilare una lista di pratiche efficaci per l'esecuzione. Il metodo recitativo non può quindi essere al pari di una ricetta, dove, eseguiti tutti i passaggi correttamente, il risultato finale è quello voluto.

Il lavoro dell'attore esige quindi, in primo luogo uno studio continuo, collettivo e singolo del testo, per poi, sempre nella collettività lo studio fisico che passa attraverso la respirazione, la corretta articolazione dei suoni e un lunghissimo e faticoso lavoro sulla ricchezza della lingua parlata che, come sappiamo, è basata su timbri e ritmica.

Insegnare quindi ai giovani "praticanti" quello che Marisa Fabbri riusciva a fare con apparente naturalezza, anche se, come abbiamo visto, anche un'attrice dello spessore e profondità della Fabbri, riservava allo studio lessicale e timbrico un tempo letteralmente infinito. Diviene essenziale, quindi, insegnare ai giovani "praticanti" quello che Marisa Fabbri riusciva a fare con naturalezza, anche se, come abbiamo visto,

anche un'attrice dello spessore e profondità della Fabbri, riservava allo studio lessicale e timbrico un tempo letteralmente infinito.

Nonostante le radici del suo insegnamento fossero rivolte all'antichità, recuperando il significato e lo spessore della parola, lo sguardo ed il pensiero volgevano al contemporaneo, al futuro. accompagnando con grande energia, amore ed ironia i giovani attori verso il testo e quindi al teatro della conoscenza e della verità. Per fare al meglio questo Luca Ronconi parallelamente ai corsi delle accademie Romane crea e cura da zero una delle scuole teatrali più riconosciute e apprezzate dal mondo teatrale. È il centro Santa Cristina fondato insieme all'amica, collaboratrice e conduttrice Roberta Carlotto nel 2002, che sorge nella campagna fra Perugia e Gubbio in un casolare assolutamente isolato dove i ragazzi possono rifugiarsi in estate e lavorare singolarmente ma soprattutto collettivamente ad un testo. Insieme a Ronconi trascorrono il tempo fra studio, recitazione e vita all'area aperta. Fino al 2015²³ Luca Ronconi ha dedicato moltissimo tempo alla scuola, sostenendo che il confronto con i giovani è il confronto con le nuove generazioni. Ed anche in questo, Luca, si è dimostrato precursore. Dalla collaborazione nel 2012 fra il centro sperimentale Santa Cristina e l'Accademia Nazionale d'arte drammatica Silvio D'Amico nasce lo spettacolo *Sei personaggi in cerca di autore, studio su "sei personaggi"*²⁴ di Luigi Pirandello. *"immaginate di essere il primo uomo sulla luna, l'astronave è la mente dell'autore"*²⁵ così Ronconi indirizzò i "suoi ragazzi" mostruosamente bravi ad una messa in scena dal carattere surreale ed estremamente toccante. Lo spettacolo è ambientato in uno spazio totalmente bianco, una scatola aperta, dove si ha la sensazione che, anche se nessuno fosse interessato a vederlo, gli attori continuerebbero imperterriti ad andare avanti. Un teatro fuori dal teatro, che dal profetico *Orlando Furioso*, non abbandonò più Luca Ronconi.

²³ data di inizio della conduzione della scuola da parte di Roberta Carlotto, che prende il posto di Luca Ronconi nell'anno della sua morte.

²⁴ Lo spettacolo va in scena per il Festival dei due mondi di Spoleto (Pg) al Teatrino delle 6. Le scene sono di Bruno Buonincontri

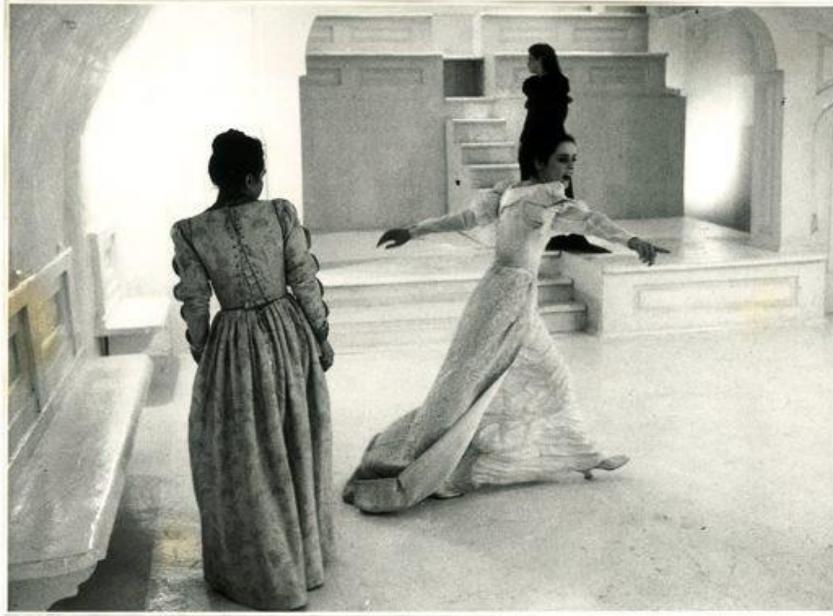
²⁵ Luca Ronconi, *In cerca d'autore-Laboratorio Ronconi*, a cura di Felice Cappa, Prato, 1976.

<https://www.raiplay.it/programmi/laboratorioronconi>

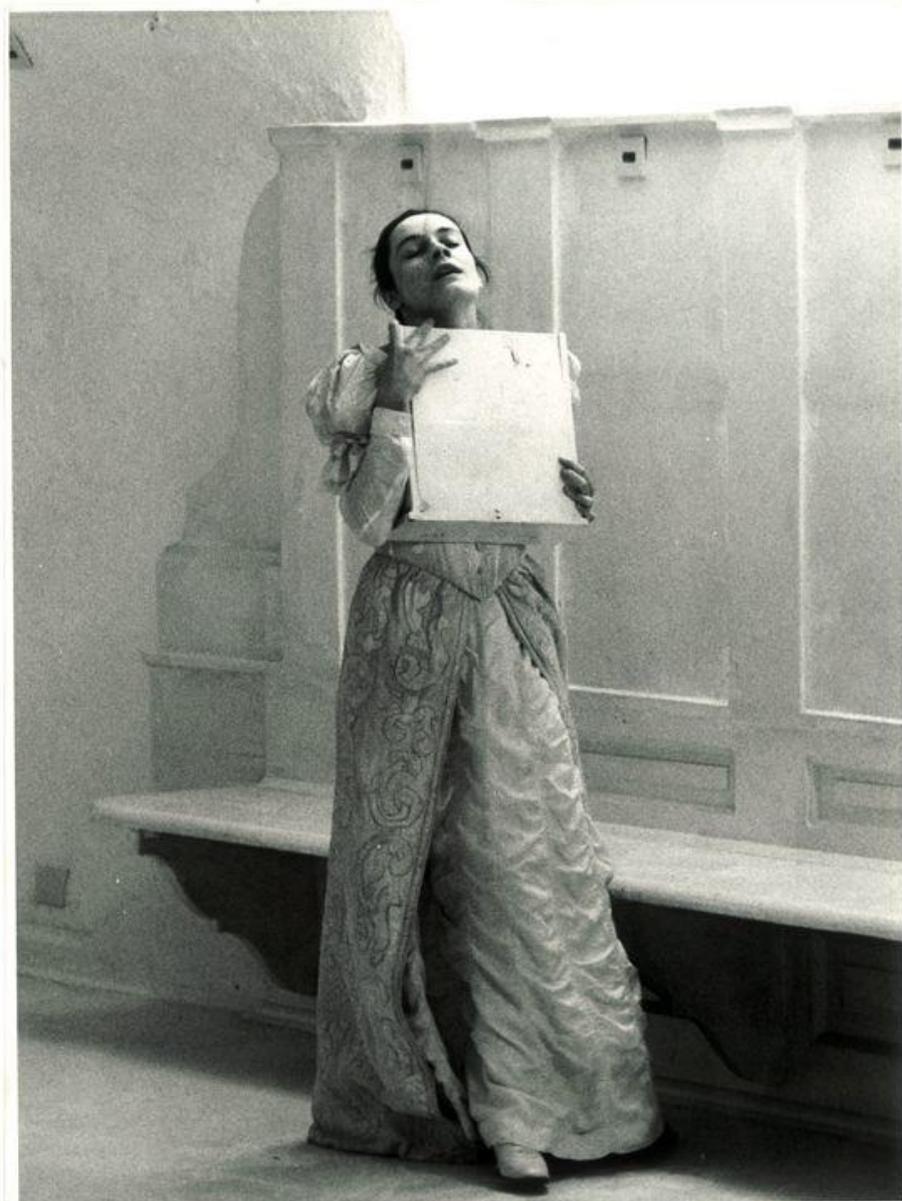


2.8 Luca Ronconi durante una lezione alla scuola di Santa Cristina

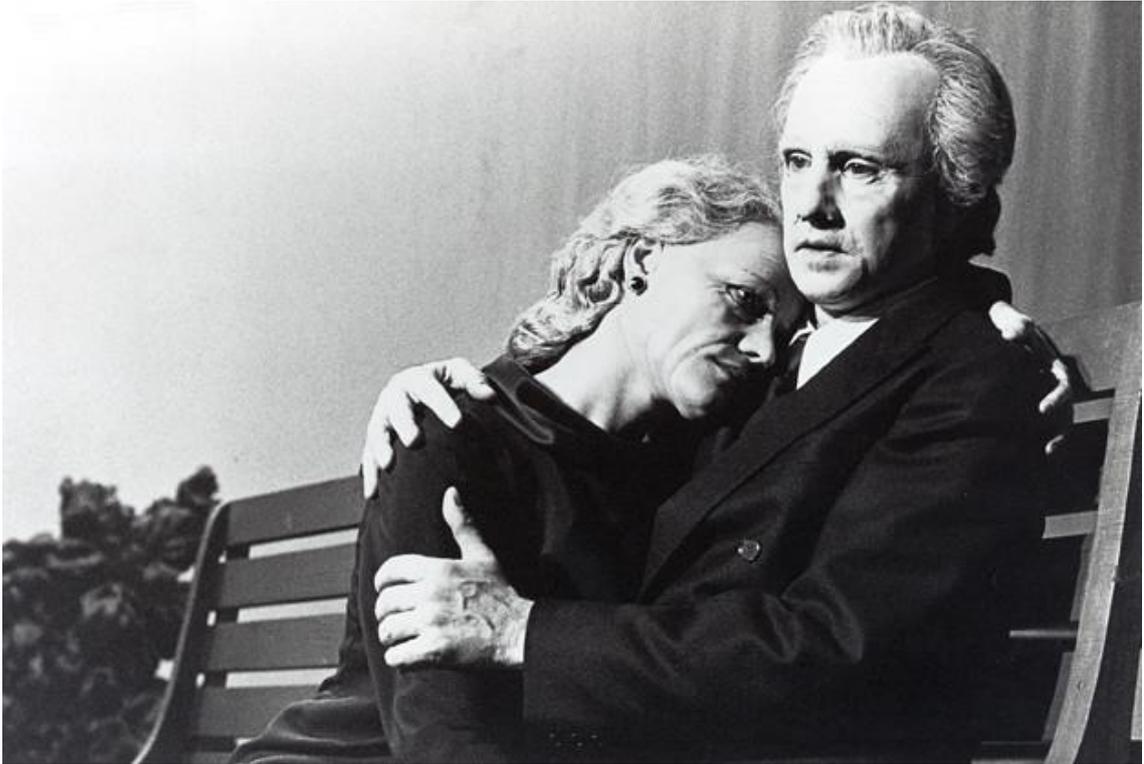
È questa costellazione di progetti, affetti costruiti ed insegnamenti divulgati che dal iniziale rifiuto della denominazione di “maestro”, Ronconi ne diviene un maestro immortale. Capace di vivere e sopravvivere in tutti i palcoscenici solcati da coloro che, almeno una volta, hanno assistito ad una sua lezione. Galatea Ranzi parla di Ronconi come del suo primo grande amore, intravedendo nei suoi occhi magnetici ed enigmatici il filo di gelosia nel proteggere un ricordo caro. Franca Nuti lo ricorda come la sua più grande guida, colui che le ha insegnato a leggere facendole dono della capacità di guardare oltre. Anna Maria Guarnieri, fra tutte quella che più nel tempo l’ha seguito, è frustrata nel parlare di Luca, incapace di raccontare a parole, o per scritto, la sua grandezza. Tutte insieme lo salutano con un silenzioso e religioso: “arrivederci Maestro, ci mancherà”.



XII. *Amor nello specchio* (1987): Galatea Ranzi



XIII. *Amor nello specchio* (1987): Galatea Ranzi



XIV. *Strano Interludio* (1990): Galatea Ranzi e Massimo De Francovich



XV. *Strano Interludio* (1990): Galatea Ranzi e Paola Bacci



XVI. *Strano Interludio* (1990): Galatea Ranzi, Matteo Rolfo e Riccardo Bini



XVII. *Mistero Doloroso* (2012): Galatea Ranzi



XVIII e XIX. *Il Sogno* (1983): diplomanti Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico

La porta dell'infinito

Gae Aulenti e Margherita Palli

Ho sempre pensato che il rapporto del regista con lo scenografo sia basato su una grande fiducia reciproca. La scena deve sorgere in funzione della regia, lo scenografo deve quindi "obbedire" alle direttive del regista senza essere un mero esecutore ma trovando il giusto compromesso fra ciò che il regista vuole e ciò che è possibile eseguire.

Se il lavoro di Luca Ronconi era lungo e dettagliato nei confronti degli attori, altrettanto lo era nei confronti della scena. I due modi di lavorare, molto simili, erano contemporanei. Mentre Ronconi iniziava le prove sul palcoscenico, parallelamente si occupava insieme allo scenografo della scena.



3.1 ritratto Gae Aulenti



3.2 Ritratto Margherita Palli

Margherita Palli (1951) e Gae Aulenti (1927-2012) sono state le due scenografe più importanti per Ronconi in due modi diversi. La Palli ha costruito per lui e con lui più di settanta scenografie dal 1984 al 2015, mentre Gae Aulenti, oltre ad aver lavorato con lui negli anni Settanta e Ottanta, è stata per Luca una fedele ed importante amica.

Due donne molto determinate che hanno aperto al mondo femminile il settore della scenografia e dell'architettura che fino ad allora era chiuso esclusivamente su realtà maschili. La Palli, terminata l'Accademia di Belle Arti di Brera, diventa assistente di Gae Aulenti dal 1980 al 1984, imparando come gestire e muoversi in uno spazio teatrale, come rivoluzionario e soprattutto come non arrendersi a sfide impossibili. Gae Aulenti, che viene ricordata principalmente come architetto, si avvicina al teatro grazie a Ronconi alla fine degli anni Settanta. Anni importanti per Ronconi e Aulenti in quanto organizzatori, fondatori e direttori del Laboratorio di Prato²⁶ (1977-1979) insieme a Franco Quadri (1936-2011).

²⁶ "Ho lasciato morire l'esperienza nel momento in cui mi sono reso conto che la parte che non mi interessava rischiava di diventare predominante" da L. Ronconi, *Prove di autobiografia*, a cura di G. Agosti, Milano, Feltrinelli Editori, 2019, pp. 160-161. La parte alla quale Ronconi fa riferimento, che non gli interessava, era proprio l'aspetto amministrativo del laboratorio e il legame con il comune di Prato. I rapporti si interruppero bruscamente, per riappacificarsi nel 2014 con la cittadinanza onoraria di Prato.



3.3 Luca Ronconi e Gae Aulenti alla prima di *Wozzeck*, teatro alla Scala 1977

Gae Aulenti

Il rapporto fra Gae Aulenti e Ronconi non è stato sicuramente dei più facili. Se un carattere come la Guarnieri e la Ranzi si avvicinava alla perseveranza dello studio di Ronconi, Gae e Luca avevano in comune il caratteraccio: duri, inflessibili ed estremamente esigenti. Si scontravano facilmente e nessuno di loro riusciva a scendere a compromessi. La severità lavorativa dell'architetto ricordava a Ronconi il carattere della madre, istaurando un rapporto, oltre che lavorativo, affettivo.²⁷

Roberta Carlotto, ricordando il laboratorio di Prato, afferma:

“entrambi non ti lasciavano quieti di averli conquistati, ogni volta era un rimetterti in gioco”²⁸

²⁷ Dopo la sua morte vengono ritrovate vecchie carte di Luca Ronconi, Roberta Carlotto, incaricata di riordinarle, trova uno scritto riguardante la stessa Carlotto, Paola Randelli, Gae Aulenti, Nunzi Gioseffi e Nora Ricci.

²⁸ Roberta Carlotto, *Illuminate E4-Gae Aulenti, l'architetto invisibile*, 2020, RAI 3

Litigare, dice Ronconi, è necessario quando c'è tanto affetto. Di fatto, se pur conflittuale, la loro collaborazione artistica fruttò dei meravigliosi spettacoli tra cui: *L'anitra selvatica* (1977), *Le astuzie femminili* (1974), *Il barbiere di Siviglia* (1975), *Calderòn* (1978) e il formidabile *Le baccanti* (1978)²⁹. Negli anni Settanta Ronconi e Gae Aulenti lavoravano fianco a fianco tutto il giorno, tutti i giorni. Il Laboratorio di Prato, nella quale entrambi credevano molto, durò dal 1976 al 1978, ed in esso dedicarono molto tempo ed energie. Terminato a causa di amministrazioni e burocrazie comunali e regionali, la sua conclusione non identifica la fine del sodalizio artistico, anzi, fino alla fine degli anni novanta continuano la fruttuosa collaborazione mettendo in scena: *Wozzeck* (1977), *La fiaba dello Zar Saltan* (1988), *Il viaggio a Reims* (1984), *Elektra* (1994) e *Re Lear* (1995). Di fatto, nonostante l'esperienza di Prato non terminò positivamente, entrambi ne hanno un ricordo positivo in quanto occasione della loro conoscenza.

Gae Aulenti come scenografa si è dimostrata eccezionale almeno quanto Architetto. Forte, determinata mai incerta sul da farsi, comprendeva Luca Ronconi e la rivoluzione spaziale che voleva compiere e probabilmente nessuno meglio di lei, in quegli anni, avrebbe saputo aiutarlo a realizzarla. L'Aulenti infatti, data la sua formazione d'architettura, riusciva a riportare palazzi, case, edifici e strade sul palcoscenico, usufruendo spesso di un solo particolare che alludesse alla costruzione totale. Illudeva lo spettatore con un allestimento mozzafiato, estremamente perfetto, proporzionato e particolareggiato. Inoltre, a complicare i suoi allestimenti, era sicuramente la decisione di lavorare sulla profondità del palcoscenico, sfruttando quindi al massimo le potenzialità del teatro. Ne è un esempio *Calderòn* andato in scena al Teatro Metastasio di Prato: il palcoscenico era diviso in due parti orizzontalmente, creando la spartizione precisa del davanti e del retro sembrando così due palcoscenici uniti l'uno dietro l'altro. Un altro allestimento che vuole illudere il pubblico è sicuramente *La fiaba dello zar Saltan* andato in scena al Teatro Regio di Reggio Emilia. L'opera lirica di Vladimir Bel'slij con le musiche di Nicolaj Rimskij-korsakov è sicuramente l'allestimento più complesso dell'architetto. Il fondale perde la sua funzione di fondo ed assume le sembianze di una pavimentazione trasportata dall'orizzontale al verticale. Accoglie così un banchetto con

commensali seduti, una barchetta nel mare e addirittura un mare in tempesta. Probabilmente è la messa in scena più rappresentativa della collaborazione fra i due artisti: la creatività di Luca Ronconi, che usufruiva della lirica per sperimentare e l'infinita conoscenza di Gae Aulenti che ha reso possibile il sogno del regista.

“In fondo in architettura una porta è solo una porta, sulla scena è molto di più, è un limite od un confine”³⁰

Nonostante il loro sodalizio artistico, le testimonianze di Luca Ronconi si concentrano di più sulla loro amicizia. Un avvenimento che ci aiuta a comprendere il loro affetto reciproco è sicuramente quando, a metà degli anni Settanta, Gae Aulenti regala a Luca il suo primo cane, Fido. Si Trovavano entrambi a Vienna per la messa in scena di uno spettacolo. Fido era un maremmano bianco e dopo di lui, Luca, ha sempre avuto cani passando da amante dei gatti a spassionato amante dei cani.

La loro amicizia dura fino alla scomparsa dell'Aulenti nel 2012, pochi anni prima della morte di Luca Ronconi. Le loro case di campagna in Umbria erano molto vicine e Gae Aulenti progettò, oltre a realizzare il restauro del rustico, per Ronconi la struttura del giardino sapendo che per il regista fosse un elemento di grande importanza.³¹

³⁰ Gea Aulenti, *Sulla collaborazione con Luca Ronconi*, 2010
https://www.youtube.com/watch?v=1vpkg_rTDko&t=2s

³¹ Ronconi era un grande amante della natura, in particolare delle Rose. Passione che scopre solamente nel 1972 quando acquista la casa in Umbria, a Santa Cristina.



3.4 Gae Aulenti, Luca Ronconi e Claudio Abbado, Teatro alla Scala 1977



3.4 Luca Ronconi e Margherita Palli, 1985 c.a.

Margherita Palli

La lunga e proficua collaborazione con Margherita Palli inizia precisamente nel 1984 con l'allestimento di *Fedra*³² al teatro Metastasio di Prato. La scenografa, che aveva affiancato Gae aulenti nei precedenti quattro anni, diviene collaboratrice di punta di Luca Ronconi. Un simbolico passaggio di testimone da insegnante ad allieva nella città che ha fatto conoscere Gae Aulenti e Luca Ronconi.

La Palli, oltre a copiare un ironico taglio di capelli, dalla sua insegnante-architetto impara a gestire lo spazio scenico e soprattutto ad ascoltare le direttive del regista che spesso erano contorte e stravaganti. Nonostante questo, la scenografa, collabora con Luca Ronconi fino al 2015 trovando un loro preciso equilibrio basato su poche parole e molto lavoro.

³² La parte di Fedra venne interpretata da Anna Maria Guarnieri, che, presa da un attacco di ansia scappa dal palcoscenico. (Anna Maria Guarnieri, *Essere attori-Al lavoro con Luca Ronconi*, a cura di R. Carlotto, 2021, Rai 5)

“Non chiacchieravamo molto, ma ci davamo degli input. [...] Luca mi dava spesso una parola, un’immagine e da lì iniziavamo a sviluppare un’idea di scenografia”³³

La scenografa, che ricorda la loro collaborazione come un grande divertimento, afferma che il regista aveva le idee molto chiare, una grandissima memoria visiva ed una grande capacità all’ascolto rendendosi partecipe della progettazione scenografica senza mai sottrarsi a revisioni o conferme. Sorridente, profonda, dotta ed autoironica, Margherita Palli, trova nelle regie di Luca Ronconi un teatro nuovo, sperimentale, estremamente intenso. Le sue scenografie, mai semplici o superficiali sono perfettamente allineate ad ogni spettacolo. Ronconi, infatti, ci racconta la stessa scenografa, era molto attento all’allestimento in quanto lo spazio e la regia lavorava in simbiosi e parallelamente. Oltre a stimolare La Palli con una parola o immagine di riferimento, le forniva la pianta del teatro dove scarabocchiava i vari spostamenti dell’attore. Era infatti intorno ad essi che la scenografia doveva costruirsi per completare perfettamente l’idea di regia di Ronconi. Nella messa in scena di *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana* del 1996, andato in scena al teatro Argentina di Roma, la scenografia è perfettamente calzante agli spostamenti frenetici e all’apparenza casuali degli attori. Apparentemente semplice, con una gamma di colori ridotta ai toni dell’arancio, la scenografia rimane impressa nella memoria di molti a causa di effetti scenici come pareti che si spostano, pareti che cadono ed un tavolo imbandito che appare dal buio del fondale. Un Cast eccezionale fra cui un giovanissimo Pierfrancesco Favino, Ilaria Occhini e Paola Bigatto in una scenografia altrettanto importante resero lo spettacolo un capolavoro dal carattere unico ed irripetibile.

³³ Intervista a Margherita Palli, a cura di Oliviero Ponte e Ateatro, 2018.
<https://www.youtube.com/watch?v=3vhTwk47B6I>



3.5 Quer Pasticciaccio brutto di Via Merulana, 1996, Roma

Come abbiamo già visto sono moltissimi gli spettacoli di Margherita Palli, sicuramente i più impressi nella memoria del mondo teatro sono: *Ignorabimus* (1986), ospitato dal Fabbricone di Prato e *Sogno di una notte di mezza estate* (2008) al Piccolo di Milano. Due spettacoli colossali dove intere squadre tecniche si occuparono dell'allestimento, in particolare nella messa in scena al Fabbricone di Prato. Se l'opera già affermava una notevole difficoltà per le attrici che dovevano indossare abiti e animi da uomini, tanto fu per la scenografia e i macchinisti. Lo spazio, distante dalla consuetudine del palcoscenico, era molto vasto. Ronconi pretese che i materiali usati per pavimentazioni e murature divisorie fossero realizzati con materiali reali, senza illusioni. Questa scelta, dal carattere dispendioso, era dettata dal bisogno di rumori reali.

La Palli ricorda:

*“Deve essere tutto vero perché i rumori devono essere reali. Quando Marisa Fabbri camminava dall’asfalto al marmo si sentiva la differenza di suono, differenza impossibile se avessimo usato il legno”*³⁴

Una messa in scena molto lunga, sia per gli attori che per le squadre tecniche, che durò oltre quattro mesi.

Margherita, fra i tanti ricordi con Ronconi, sottolinea come l’uso dei materiali fosse molto ampio. Cemento, legno, ceramica e plexiglass, materiale principale per l’allestimento di *Sogno di una notte di mezza estate*. Lo spettacolo, ospitato al Piccolo Teatro Strehler di Milano è un vero e proprio inno alla modernità.

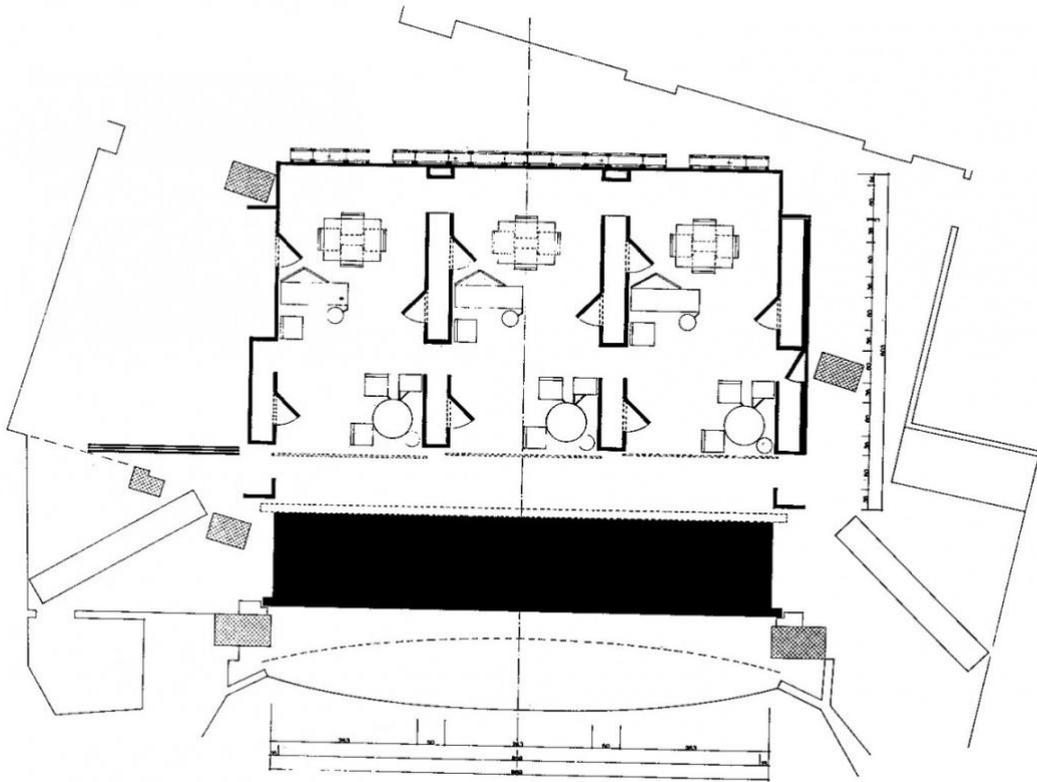
Ronconi chiese subito alla Palli di pensare e progettare una scenografia composta da tre parole: Atena, Luna e Foresta di cui due illuminate con led ed una in plastica bianca. La ricerca iniziò dai front, una vastità di front che Ronconi visionava con la Palli fino a trovare quelli che più si avvicinavano all’idea finale del regista. successivamente, con modifiche grafiche, venivano costruite in varie grandezze. Le lettere della parola Atena, che furono secondo la Palli, le più semplici da ideare, oltre a descrivere la città stessa, avevano molteplici scopi. Gli attori, componevano e scomponevano la parola, utilizzando le singole lettere come sgabelli, costruzioni e così via. Inoltre, La T di foresta, che era alta più di sei metri, simboleggiava con il braccio verticale il tronco di un albero e con il braccio orizzontale i rami di quest’ultimo. Foresta, Luna ed una sfera bianca vennero costruite con led su misura richiedendo quindi la collaborazione con numerosi illuminotecnici. È stato il suo carattere “luminoso” che, se pur più veloce rispetto ad *Ignorabimus*, permise all’allestimento di rimanere impresso nella storia del teatro Ronconiano per l’impeccabile esecuzione. Una messa in scena semplice nella sua

³⁴ Intervista a Margherita Palli, a cura di Oliviero Ponte e Ateatro, 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=3vhTwk47B6I>.

complessità, dal sapore giocoso ma mai, come d'altronde nessuno spettacolo del regista, superficiale.

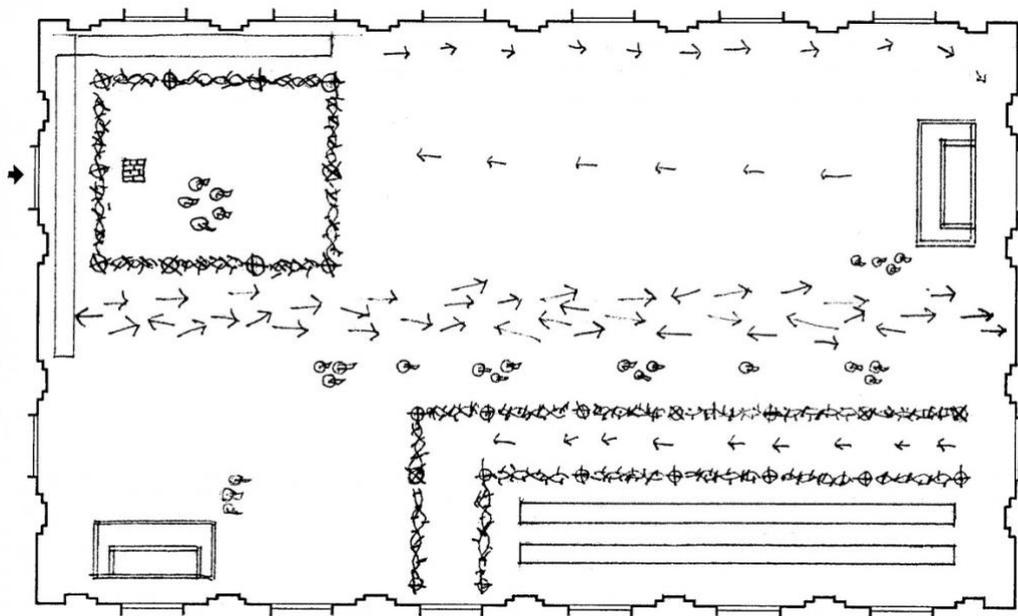
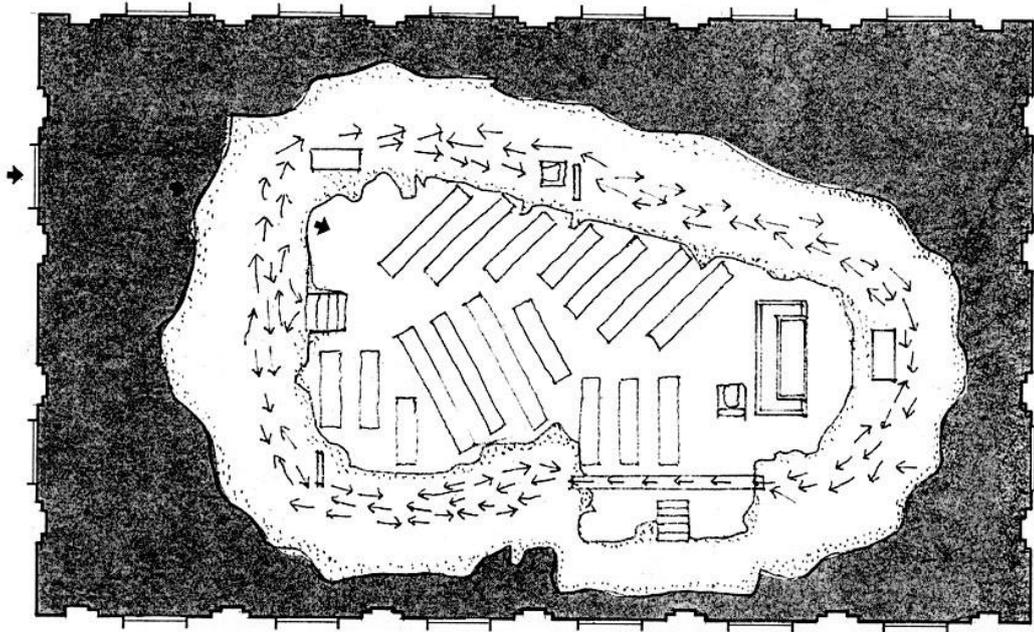
Il modo di procedere della scenografa, per l'ideazione e la successiva progettazione della scena, varia di spettacolo in spettacolo. Ogni messa in scena aveva necessità diverse, inoltre, con l'evolversi della tecnologia, la Palli è passata da progettazioni cartacee a digitali, permettendo a Ronconi di modifica insieme a lei i progetti in tempo reale.



XX. pianta di Gea Aulenti per *L'anitra selvatica*, Teatro Metastasio, 1977



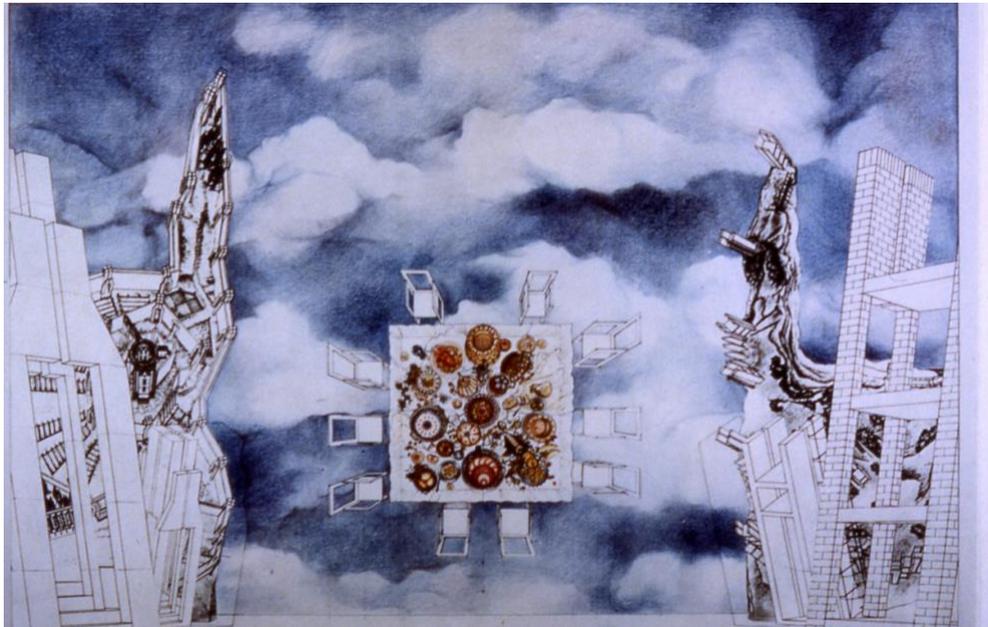
XXI. *L'anitra selvatica*, teatro Metastasio, Prato 1



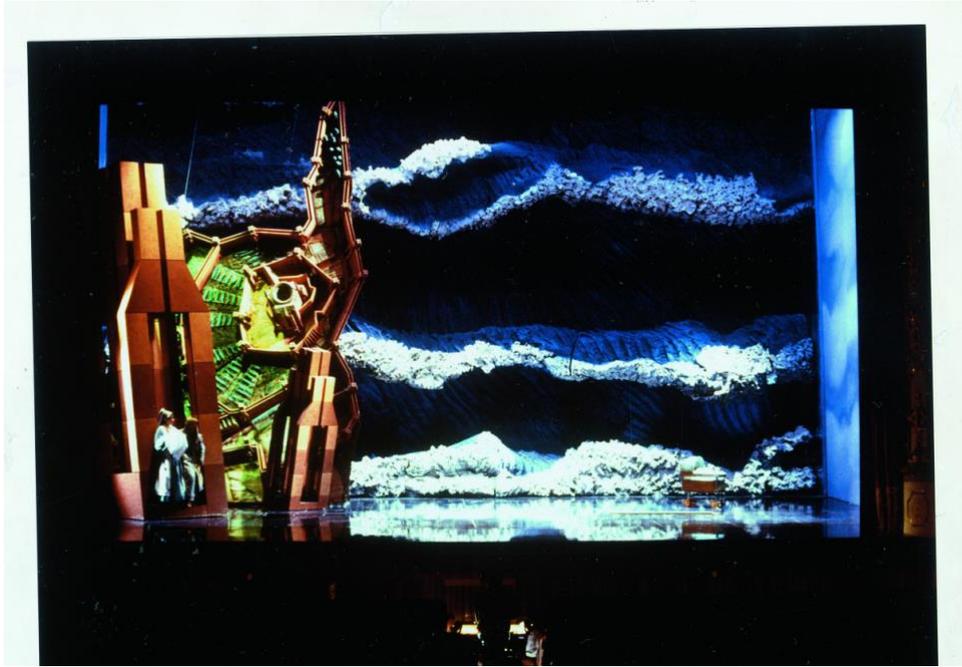
XXII. Gea Aulenti, studio della scenografia su movimento degli attori per *La Torre*,
Fabbricone, 1978



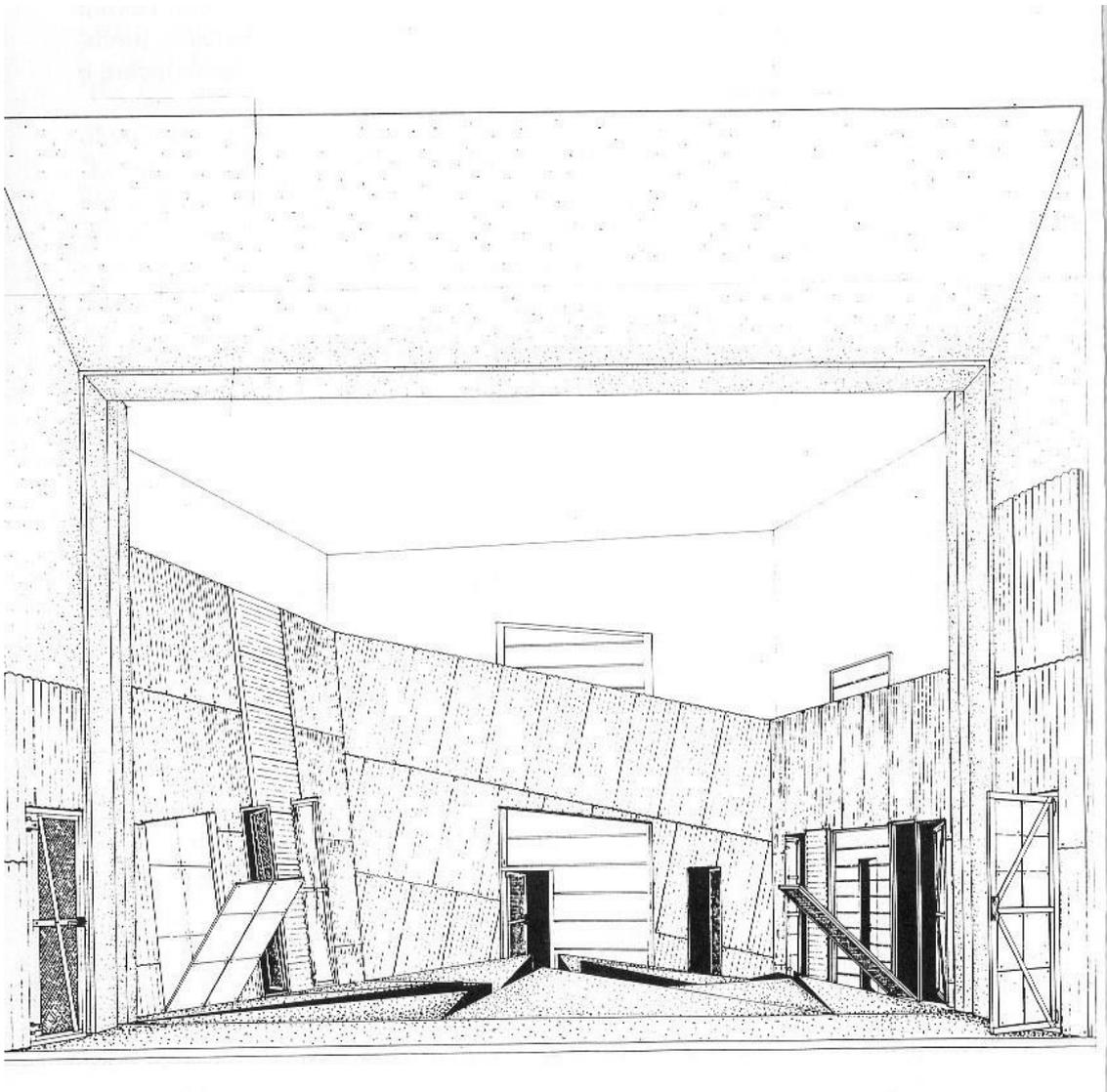
XXIII. La Torre, Fabbricone, Prato, 1978



XXIV e XXV. Gae Aulenti studio preparatorio per *La fiaba dello zar Saltan*, teatro Regio, 1988



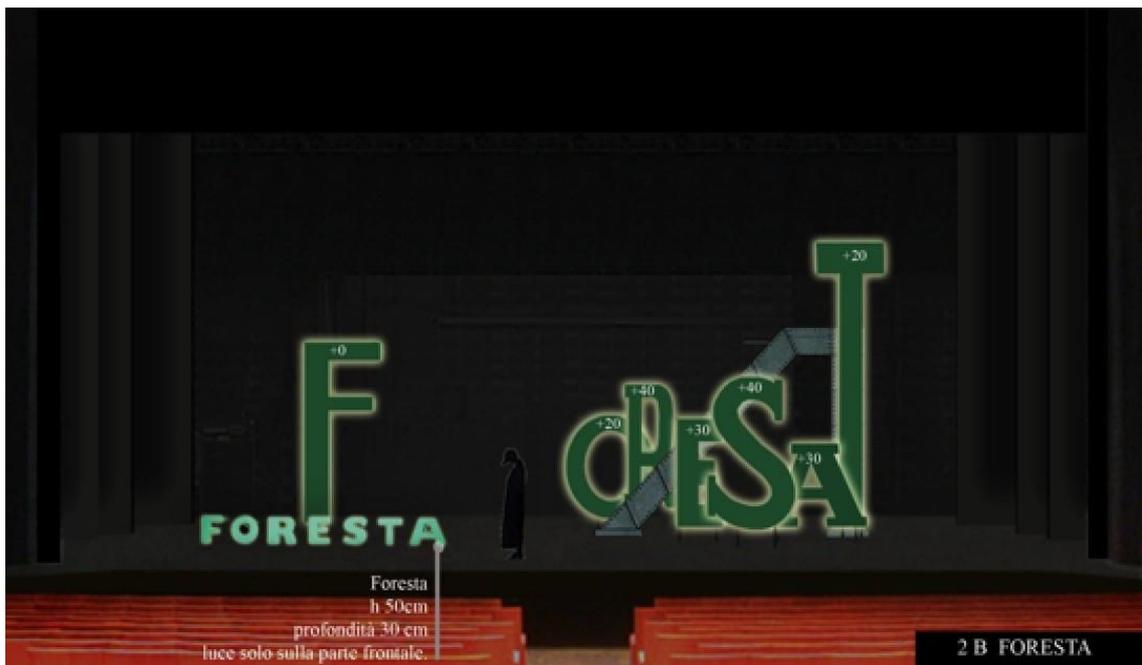
XXVI. *La fiaba dello zar Saltan*, teatro Regio, Reggio Emilia, 1988



XXVII. Gae Aulenti prospetto per *Re Lear*, teatro Argentina, 1995



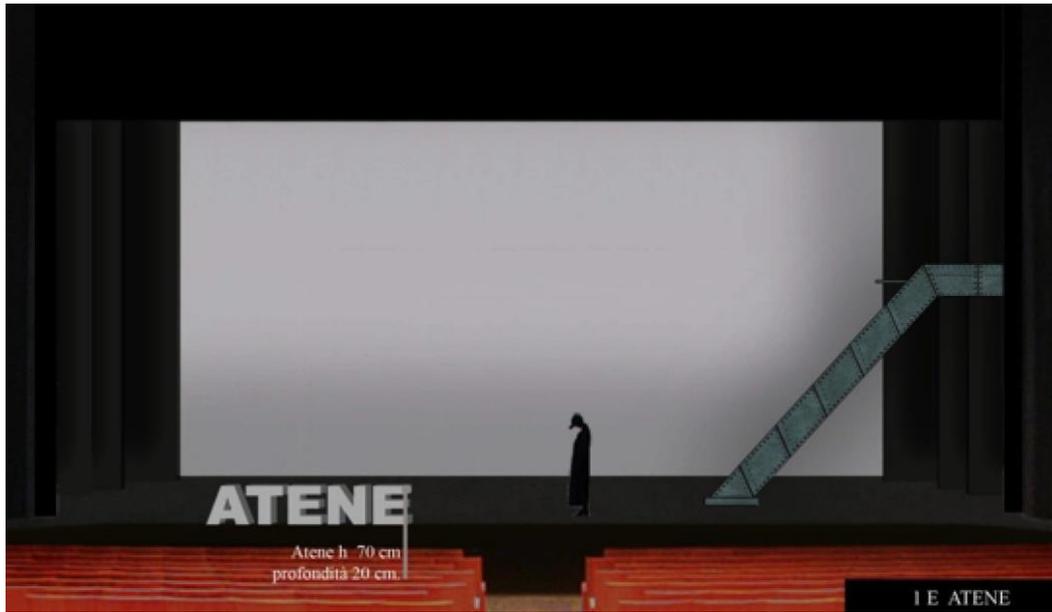
XXVIII. Re Lear, teatro Argentina, Roma, 1995



XXIX. Margherita Palli, studio digitale per *Sogno di una notte di mezza estate*, Piccolo teatro Strehler, 2008



XXX. Margherita Palli, realizzazione Foresta per Sogno di una notte di mezza estate,
Piccolo Teatro Strehler, 2008



XXXI-XXXII. Margherita Palli, Progettazione digitale e realizzazione Atene per Sogno di una notte di mezza estate, Piccolo Teatro Strehler, 2008

Conclusione

È noto a tutti conoscere la durezza e la fermezza di Luca Ronconi, quello che a pochi è concesso conoscere è il suo infinito affetto silenzioso verso coloro che lo hanno accompagnato per tutta la sua produzione. Riportando gli intrecci, aneddoti e storie da dietro le quinte ho provato a rendere giustizia ad un uomo, un regista, che oltre ad aver preannunciando ed indirizzando il nuovo teatro verso l'impossibile ha intrecciato la propria vita a quella di tanti attori, scenografi e collaboratori, trasformando rapporti lavorativi in importanti amicizie. Donne che, senza mai farsi ombra e senza mai essere oscurate, hanno affiancato Luca Ronconi instaurando con lui un rapporto proficuo e duraturo nel tempo. Sebbene sarebbe scorretto rendere tutte le conoscenze di Ronconi, amici, la ristretta cerchia selezionata è indubbiamente appartenente a quelle "poche" che divengono da colleghe a compagne di viaggio, sostenitrici, amiche e valide collaboratrici. Anna Maria Guarnieri, Franca Nuti, Marisa Fabbri, Paola Bigatto, Galatea Ranzi, Gae Aulenti e Margherita Palli probabilmente avrebbero scelto il teatro con o senza Luca Ronconi e lui stesso sarebbe diventato iconico regista pur senza di loro. Indubbiamente però i loro sodalizzi lavorativi e personali, hanno fortificato e forgiato i loro caratteri, la loro propensione verso il teatro della realtà, della consapevolezza e della profondità. Galatea Ranzi e Paola Bigatto conoscono il regista quando già il mondo lo riteneva tale, Anna Maria Guarnieri, Franca Nuti e Marisa Fabbri lo sostengono fin dagli albori. In un immaginario albero alla regia ronconiana, le radici sono composte da Anna Maria, Franca e Marisa mentre i rami, che tutt'oggi crescono e si diffondono, da Galatea e Paola. Sono certa che in ognuna di loro ci sia Luca Ronconi, come sono certa che, alla scomparsa del regista, una parte di ognuna di esse se ne sia andata con lui. Il ricordo e l'impresa di Ronconi rimarrà nel tempo e nella storia finché sopravvivranno i ricordi di chi, a modo loro, l'ha amato.

Bibliografia

Libri

- **Claudio Longhi** (a cura di), *La regia in Italia, oggi. Per Luca Ronconi*, Firenze, La casa Uscher, 2016.
- **Leonardo Mello** (a cura di), *Ronconi. Secondo Quadri*, Roma, Ubulibri, 2016.
- **Luca Ronconi, Gianfranco Capitta**, *Teatro della conoscenza*, Roma, Laterza, 2012.
- **Luca Ronconi, Giovanni Agosti** (a cura di), *Prove di autobiografia*, Milano, Feltrinelli, 2019.

Riviste

- **Gianfranco Capitta, Laura Bevione, Pierfrancesco Giannageli, Sergio Ariotti, Maria Grazia Gregori, Paola Bigatto, Renato Palazzi, Giuseppe Montemagno, Roberto Canziani**, *Luca Ronconi, l'utopia del teatro*, HYSTRIO, 02, Aprile-Giugno, 2015, 2-18.

Sitografia

Intervista a Annamaria Guarnieri, *“Essere attori- a lavoro con Luca Ronconi”*, 2021,
<https://www.raipplay.it/video/2021/05/Essere-attori-Al-lavoro-con-Luca-Ronconi-E1-1f08a7eb-53cc-4a3f-8829-64321a67c33f.html>

Intervista a Franca Nuti, *“Essere attori- a lavoro con Luca Ronconi”*, 2021,
<https://www.raipplay.it/video/2021/05/Essere-attori-Al-lavoro-con-Luca-Ronconi-S1E3-6d375c0c-40f3-47c3-aa73-56581aff5769.html>

Intervista a Galatea Ranzi, *“Essere attori- a lavoro con Luca Ronconi”*, 2021,
<https://www.raipplay.it/video/2021/06/Essere-attori-Al-lavoro-con-Luca-Ronconi-S1E7-28ea586b-e64b-4cd3-8052-748e1db31db2.html>

Intervista a Laura Marinoni, *“Essere attori- al lavoro con Luca Ronconi”*, 2021,
<https://www.raipplay.it/video/2021/06/Essere-attori-Al-lavoro-con-Luca-Ronconi-S1E5-af4682b4-1a2a-466d-af89-950985f82cb6.html>

Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana, 1996
<https://www.raipplay.it/video/2020/02/Quer-pasticciaccio-brutto-de-via-Merulana-Teatro-1292c2ed-528a-420e-874d-e612991fe0a9.html>

Intervista a Gae Aulenti, *“Illuminate- Gae Aulenti, l’architetto invisibile”*, 2020,
<https://www.raipplay.it/video/2020/10/Illuminate---Gae-Aulenti-larchitetto-invisibile-ed1714fa-58e7-4942-b817-31879f1145cb.html>

TAM TAM: Gae Aulenti, 1981
<https://www.youtube.com/watch?v=VIDqtV5B244&t=543s>

Intervista a Gae Aulenti, 1-11-2012

<https://www.youtube.com/watch?v=TsapJUnQ0ts>

Il viaggio a Reims, Luca Ronconi e Gae Aulenti raccontano, teatro alla Scale, 2018

<https://www.youtube.com/watch?v=ZHFQrx-P-cc>

Intervista a Margherita Palli, 24-05-2018,

<https://www.youtube.com/watch?v=S9xj-WMhcXQ>

https://www.youtube.com/watch?v=wZNHF_JIL_M

<https://www.youtube.com/watch?v=3vhTwk47B6I&t=4s>

Sogno di una notte di mezza estate, 31-10-2008

<https://www.youtube.com/watch?v=Ru2CmTiE210&t=21s>

Ringraziamenti

Non pensavo che, di tutto il progetto di tesi, questa pagina sarebbe diventata la più difficile. Le persone che mi sono state al fianco in questi anni sono molte, ognuno dandomi sostegno ed affetto, elementi essenziali per concludere un percorso di studi e di vita. Ecco per cui, sicuramente, inizio ringraziando l'Accademia di Bologna che mi ha permesso di cercarmi e successivamente trovarmi, facendo luce sull'iniziale confusione in cui mi trovavo.

Mia mamma e mia sorella che oltre ad ascoltarmi nei miei capricci, hanno assecondato errori e conquiste. Saremo pure tre animi diversi, *anime mute*, ma senza il vostro silenzioso sostegno, oggi, non sarei di certo qui. Mamma con la sua capacità di saper sorreggere situazioni difficili, tirando fuori forza e coraggio, mi ha dimostrato cosa voglia dire fissare un obiettivo e raggiungerlo. Chiara, aprendo le braccia per farci entrare tutte le persone che ama, mi ricorda tutte le volte il senso del perdono. Siete i miei punti fermi, qualsiasi cosa succeda.

Ringrazio zia Paola, forte almeno quanto mamma, che è stata e lo saprà sempre una fedele compagna a qualsiasi gioia o imprevisto della vita, capace di farsi amica, madre e sorella per tutti noi.

Ringrazio tutti i miei amici, da quelli nuovi dell'Accademia, al mio supporto ormai storico che mi ha sempre aspettato in Toscana. Senza di voi, in un momento come questo, non sarei così felice.

Grazie a Rachele alla quale dovrei dedicare un intero capitolo di ringraziamenti. Mi hai insegnato in questi lunghi anni a guardare avanti, a non vergognarmi di cadere o sbagliare, che gran parte delle volte vale la pena farsi male, per rialzarsi con la testa ed il cuore più forti. Se oggi vado fiera di quello che sono, è sicuramente anche grazie a te.

Simone e Bice che, invadendo qualsiasi spazio del loro amore, mi hanno permesso di invadere il loro, stando nella loro casa e nel loro prezioso tempo. Vi ringrazio soprattutto di avermi travolto del vostro amore incondizionato. A Simone, in particolare, che

conserva una luce negli occhi capace di farmi sentire, silenziosamente, che tutto andrà bene. Siete un forziere di ricordi, sulla quale, insieme, ne costruiamo di nuovi.

A loro aggiungo, non superficialmente, Tiziana. Con lei, inaspettatamente ed in breve tempo, ho scoperto complicità ed empatia in un sottofondo di risate dal sapore dolce e rassicurante. Grazie Tizi, senza saperlo, sei diventata la presenza che non pensavo di cercare, che non credevo di riscoprire, ma della quale avevo sicuramente bisogno.

Ed infine l'ultima persona che ringrazio: mio padre. Se vero che gli ultimi saranno i primi, te sei il ringraziamento che scatena tutti i precedenti. Più che un grazie ti sussurrò una preghiera. La tua eredità più grande è averci insegnato ad essere straordinarie, anche se ci abbiamo messo un po' a capirlo senza di te. Ci siamo inizialmente rassegnate e consolate all'idea che sei in mare, il mare, ma in questi anni sono arrivata alla conclusione che più che il mare, sei l'acqua che lo compone. Ti infiltri silenziosamente in ogni situazione, pensiero o decisione ed esondi in ogni nostra risata che nasce dal cuore. Lì ti ritroviamo sempre a *ridere con noi* ed a *sorridere per noi*.

Saresti fiero di tutte e tre, almeno quanto noi lo siamo state di te.

Ti abbraccio, vi abbraccio tutti.

Con amore senza riserva,

Carla Maria