

## Intervista a Cesare Ronconi

1 Mi interessa conoscere la fisionomia di chi compone/produce il suono negli / per gli spettacoli della Valdoca, le varie figure con cui hai lavorato sul suono.

2 --I primi due spettacoli erano silenziosi, solo il suono delle azioni delle due performer: *Lo spazio della quiete* e *Le radici dell'amore*.

3 Con *Atlante* e ancor più con *Ruvido umano*, se non ricordo male, incomincia a inserirsi nella drammaturgia dello spettacolo, il registro sonoro, la voce e la musica?

4 La danza e il suono: la trilogia di *Antenata*

5 Con *Ossicine* compare il nome di un musicista: musiche originali di Sergio Quarta e insieme una collaborazione alle ricerche musicali: cosa è successo? Come interveniva la musica nello spettacolo?

6 Con *Fuoco Centrale* entra in scena dal vivo una vera e propria orchestra, Bevano Est ( con due clarinetti, tre violini, chitarra, organetto): da quale motivazione, esigenza, nasce questo contributo musicale?

Una collaborazione che persiste per altri spettacoli e interventi...

7.-*Nei Leoni e nei lupi*, la musica c'è, sono brani notissimi, scelti e montati direttamente dal regista che contribuiscono a accentuare dello spettacolo una dimensione divaricata fra alto e basso, fra il riso e il pianto, lavorando anche sull'emotività dello spettatore

8. In *Parsifal* Piccolo appare "il canto dal vivo": senza cantanti? Quale la motivazione?

9. In *Parsifal* Massimo Simonini e Tiziano Popoli hanno il ruolo di scomporre e ricomporre il suono: che vuol dire? Com'era costruito il registro sonoro?

10 E Uria Comandino? Che esperienza portava in *Sue Lame, suo miele*?

11. In *Imparare è anche bruciare* compaiono gli Aidoru e poi la collaborazione con Dario Giovannini continua con *Paesaggio con Fratello rotto*. Potresti analizzare la dimensione drammaturgia del suono in questa trilogia?

12--Quando è incominciato il tuo lavoro sulla voce, sulla vocalità e quali erano le tue idee guida? E quale nuova voce cercavi: avevi in mente attori, cantanti, oratori la cui voce ti colpiva?

13 Forse sei l'unico che riesce nel teatro italiano a far parlare gli attori fuori dalle convenzioni dell'accademia: quali sono le tue idee guida, le regole di base, il training che proponi ai giovani che addestri nelle varie scuole e spettacoli che hai condotto?

14 Il conflitto fra parlare e agire: movimento e silenzio. Senti questo conflitto nella composizione dello spettacolo? E come lo risolvi?

15 Il territorio del preverbale, i gesti sonori come zona cui attingere per inventare suoni; lallazione, imitazione di animali, di macchine, per inventare lingue, per distorcerle

16 Il microfono è soltanto lo strumento che amplifica l'azione optica del suono ?

17. Il monologo è un ostensorio: un tabernacolo della nudità. Che tipo di soggetto espone? Che tipo di voce?

18. Il rumore, il ritmo battuto dai passi, la campitura sonora che emerge dallo spazio della scena, dal paesaggio che circonda l'attore, che ruolo drammaturgico ha? Come si comporta in rapporto all'attore o al testo?

Roma 1 novembre 2012 con integrazioni di Romina Marciante