

Titolo || Teatro Valdoca. Punctum e studium

Autore || Valentina Valentini

Pubblicato || Teatro Valdoca, *Sue dimore*, catalogo mostra, Palazzo delle Esposizioni, Roma 2-7 ottobre 1996

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 1 di 2

Lingua || ITA

DOI ||

Teatro Valdoca. Punctum e studium

di *Valentina Valentini*

OIKOS: COSTRUIRE IL MONDO-TEATRO

Il concetto di "oikos", di luogo in cui si radica la vita, è il dispositivo centrale del processo costruttivo degli spettacoli del Teatro Valdoca. Realizzare uno spettacolo equivale a edificare il *luogo* (spesso sono spazi "trovati" fuori dai teatri) in cui l'attore possa sentirsi a suo agio, abitando, avendone cura, osservandolo, perché "ogni luogo, anche maledetto, sporco deprimente, contiene segreti" (Ronconi, 1992 :23).

Luogo come spazio riparato in cui trovare scampo per condurre a buon fine il processo fragile e complesso di disvelamento dei "caratteri" di ciascuno e il processo di apprendimento di un modo di respirare insieme, di scoprire ritmi differenti e comuni. Il lavoro del Teatro Valdoca porta alla costruzione di mondi, alla fondazione e rifondazione di nuove tribù e alla celebrazione dei riti necessari al loro costituirsi: essere introdotto in un luogo estraneo alla società - la *communitas* di cui parla Victor Turner (1972) - in cui rifugiarsi per celebrare la propria differenza, spazio separato in cui scoprire la propria voce e il proprio volto (cfr. Valentini, 1996). In questo senso creare uno spettacolo corrisponde a creare un mondo, un ambiente, un paesaggio dove si coltivano valori rari che non allignano fuori di esso: l'autenticità per esempio. Per tenere in vita questo "templum" c'è bisogno di regole, fra cui fondamentale è il senso di segretezza e di esclusività che circola all'interno degli appartenenti alla tribù.

PERFORMER: CORPO-MORTO E CORPO-SPRIZZANTE

"Paradossalmente il massimo dell'energia è nella pausa"(Ronconi, 1992:31).

Ogni spettacolo del Teatro Valdoca è un mondo che viene fatto nascere dall'interno del gruppo tribù che si raccoglie intorno a Cesare Ronconi e a Mariangela Gualtieri. È un atto di consolidamento di identità, nel senso che il lavoro decostruttivo, che si attua attraverso il laboratorio prima e il processo di messa in scena dopo, porta all'emersione del carattere "intrattabile" di ciascuno ("dal greco *Kharaktér*, impronta, cesello, distinto dalla personalità che è la parte che si può modellare).

Lo status del performer è ambivalente, doppio: prostrato, abbandonato fra il sonno e la veglia e sprizzante, leggero tanto da sollevarsi in volo. È angelo e diavolo, apollineo e dionisiaco, colui che rotola nel fango e colui che contempla visioni di luce. Gli viene richiesto di abbandonare il governo del proprio corpo sia "nello slancio e nel coraggio insensato", sia nella catatonìa. Per incominciare a far scorrere l'energia, per essere pronto a farsi cavalcare dal dio.

L'APOLLINEO CHE PRETENDE IL BARBARICO

"Il teatro nasce forse di fianco a un morto come lamento per l'eroe, per il guerriero o per l'amante. In seguito è divenuto coro nelle civiltà più evolute e nelle grandi religioni. È un'oscillazione fra questi due poli: il lamento individuale e il coro che è dolore di tutti o canto di gioia" (Ronconi, 1992 :30).

Negli spettacoli del teatro Valdoca il buio è dentro la luce splendente. Non c'è dialettica, non c'è conciliazione degli opposti, ma una doppiezza costitutiva in cui si contempera sia il male per la separazione dall'unità originaria, che la speranza della rigenerazione dell'intero attraverso l'arte, l'epifania della bellezza attraverso il dolore e la violenza. Lotta fra luce, e tenebra in cui non c'è né un vinto né un vincitore perché la misura sta nell'urlare per la pienezza della gioia e nel godere delle lacerazioni del dolore. Qui il disadorno e lo sgraziato diventano armoniosi, così come il sogno e l'incubo, il sorriso e la smorfia.

Un teatro in cui esiste l'io e il noi, il singolo e il gruppo senza conflitto e antagonismo, perché appartengono a un'unica entità: "Noi lavoriamo moltissimo sull'ascolto degli altri, sul sentire in scena. Non c'è nessuno che prevale [...]" dichiara Cesare Ronconi. Da qui l'importanza del coro come espressione dell'unità originaria prima dell'individuazione, del sentirsi corpo unico con la natura e il creato, coro da cui si stacca e a cui ritorna il singolo, come nel cerchio dell'abbraccio della comunità che lo reintegra in sé (In *Fuoco Centrale* la luce e la musica producono l'effetto estatico dell'abbracciazione, della perdita di sé, dell'avvolgimento nel cerchio della danza sfrenata dei satiri e delle menadi).

È un teatro arcaico, generosamente inattuale in quanto si ostina - non senza eroismo suo malgrado - a lavorare per fondere insieme persone, esperienze, vissuti, a coltivare soggetti anziché rappresentarne la disintegrazione. È inattuale per il suo non essere metateatrale, autoriflessivo, parodico, citazionista, lugubre, consolatorio...

È un teatro che pratica la ingenuità come metodo: tendere all'autentica e nativa voce dell'infanzia del linguaggio; suscitare il riso dell'attonito che lancia esclamazioni di meraviglia come se aprisse gli occhi al mondo per la prima volta.

In questa dimensione "aurorale" è implicato il rischio di caduta n eli' immediatezza irreflessa, nell'imperizia senza grazia e senza delicatezza dell'esposizione narcisista di sé.

TRACCIARE IL "TEMPLUM" E DISPORSI IN ATTESA

"Nel preparare uno spettacolo, la prima operazione consiste nel delimitare uno spazio di azione in cui vengono stabiliti dei «percorsi» di lavoro, dove prendono posto determinati oggetti e in cui poter incominciare ad agire in senso concreto:

Titolo || Teatro Valdoca. Punctum e studium

Autore || Valentina Valentini

Pubblicato || Teatro Valdoca, *Sue dimore*, catalogo mostra, Palazzo delle Esposizioni, Roma 2-7 ottobre 1996

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 2 di 2

Lingua || ITA

DOI ||

camminare, saltare, ballare, strisciare, parlare, tirare, toccare, costruire, cantare, abbracciare, salire, cadere, ecc... Anche lo stare abbandonati a terra senza fare assolutamente nulla, acquista in quello spazio il valore di un'esperienza di lavoro" (Ronconi, 1992:35).

Comporre uno spettacolo comporta ritmare spazi e tempi di attività con spazi e tempi di visione. Il tempo-spazio dell'agire nel presente è consumo puro, spreco di sé, dispendio non finalizzato. Lo stato di contemplazione lascia affiorare la percezione, il fluire del pensiero, lo spazio vuoto dove è possibile che tutto accada.

Tempo accidentato degli eventi e dei fenomeni non inquadrati secondo un ordine di successione e dell'attesa come intervallo incolmabile, mancanza denunciata da parole, gesti, azioni non destinati a essere sciolti in un evento risolutore.

PAROLE-FRECCE

"Le parole sono frecce, e poi pezzi di pane che escono dalle bocche, sassi scagliati dalle fionde a colpire senza rimedio, petali dalle finestre, e poi unguento che scioglie. Non si possono pronunciare impunemente, se ne sentissimo tutto il peso e la potenza saremmo forse muti, (...) (Gualtieri, 1987: 14).

Il rapporto fra la Poesia (i testi di Mariangela Gualtieri) e il Teatro (Valdoca) si dà come una sorta di baratto: da parte sua la poesia sente il bisogno di diventare voce, gesto, di rivolgersi a una coralità di persone raccolte in ascolto "qui e ora". Per cui chiede al teatro di offrirle la vivezza dell'oralità ricevendone in cambio gravidanza, un ideale allaccio con la grande tradizione del teatro, quando, si dice, non ci fosse frattura fra testo scritto e proferito memorizzato, tramandato oralmente.

È vero quanto scrive Mariangela Gualtieri che "il teatro uccide tutto ciò che non nasce o rinasce nel suo seno, per cui se per un verso si nobilita con la poesia, dall'altro la poesia deve sottomettersi al teatro, passare attraverso i corpi dei performer.

Il rapporto fra testo e scena, fra drammaturgia e regia è improntato all'obbedienza: è la poesia che umilmente, non pretendendo affatto supremazie letterarie di ascendenza idealista (secondo cui la qualità artistica sta nel testo e non nello spettacolo), si mette al servizio della scena e degli attori che vi abitano, accettando la provvisorietà del testo scritto che a contatto con la scena, si fa anch'esso fragile, funzionale all'occasione e al momento, strumento di una composizione che lo trascende, richiedendogli di modificarsi e di reagire a ciò che accade in scena. Nello stesso tempo è usato per provocare l'accadimento, in quanto ha il compito, durante il processo di produzione dello spettacolo, di spingere l'attore a guardarsi, a piegarsi su se stesso, a creare una resistenza, un attrito, un ostacolo.

L'ipotesi del Teatro Valdoca è quella di dare forza alla parola detta in scena, attribuire ad essa il senso dell'enigma e del mistero, dell'oracolo e della profezia. Per questo la poesia. Il testo verbale deve tendere a diventare incomprensibile, mescolando lingue straniere, esistenti e inventate, ricorrendo al dialetto in modo da marcare l'intenzione e l'intonazione di chi enuncia piuttosto che i significati. Come in un gioco infantile, le parole vengono storpiate, emesse frapponendo un impedimento, come partorite nel dolore, occludendo la bocca per sporcare la pronuncia chiara, in modo che l'articolazione verbale si produca con fatica; sussurrare, farfugliare, esplorare la gamma che va verso l'inarticolato e diventa gesto sonoro. La parola viene proferita, non detta, il performer è portato avanti, spinto da una necessità o costretto da un obbligo a compiere il suo mandato: cavar fuori, letteralmente la parola di bocca.

AL DILÀ DEL FRAME TEATRALE: LA FRONTALITÀ

Il mondo-teatro che ogni spettacolo prepara, si mostra in piena luce e senza comici: l'attore guarda direttamente lo spettatore e lo apostrofa, sfoggiando lussuosamente la prima persona di una soggettività trionfante perché si è venuta scoprendo e ha preso forma nel processo di messa in scena. È l'io lirico della poesia ("lo sono spaccata, io sono nel passato prossimo (...) / il mio dire è fallimentare / (...) io sono senza aggettivi, io sono senza predicati / (...) io non ho parole pregnanti, io non ho parole cangianti /) (Gualtieri, 1995) che parla da un luogo solitario e intimo con lo spettatore.

Frontalità come possibilità di tener testa e non restare annichilito di fronte all'imponenza del vivere: aggredire, interrogare, santificare, dolere, gioire.

Testi di riferimento

Laddove accanto alle citazioni non viene indicata la fonte, si intende estratta da:

Barbara Boschi, *A viva voce*. Conversazione col Teatro Valdoca, C.F.P.A. Steiner, Ravenna, 1992.

Mariangela Gualtieri, *Ruvido Umano*, ed. Teatro Valdoca, Centro Teatrale San Geminiano, Modena, 1986.

Mariangela Gualtieri, *Antenata*, Crocetti, Milano, 1992.

Mariangela Gualtieri, *Fuoco Centrale*, I quaderni del Battello, Ebbro, Porretta Tenne, Bologna, 1995

Victor Turner, *Il processo rituale*, Brescia, Morcelliana, 1972

Valentina Valentini, *Dopo il teatro moderno*, Milano, Politi, editore, 1989

Valentina Valentini, "Il volto e la maschera" in AA.VV. *Nessuno ma tornano*, Centro editoriale Università della Calabria, Arcavacata (CS), 1996.

S
U
E

D
I
M
O
R
E

Limore

Teatro Valdoca

rie

Comune di Roma
Assessorato alle Politiche Culturali

Assessore

Gianni Borgna

Sovrintendente

Eugenio La Rocca

SUE DIMORE

Teatro Valdoca

Palazzo delle Esposizioni

2 - 7 ottobre 1996

Direttore

Maria Elisa Tittoni

Responsabile Settore Mostre

Maria Grazia Tolomeo

Coordinamento Amministrativo

Gian Luigi Guidi

Organizzazione Amministrativa

Paola Fornasiero

Relazioni Esterne

Mara Mariotti

Rapporti con la Stampa

Filippo La Porta

Art Director

Raffaella Ottaviani

Ufficio Stampa

Tina Proserpio

Questo libro è stato disegnato da Alfredo Pirri, fra Roma e Cefalù nell'estate 1996