

Titolo || Il volto e la maschera

Autore || Valentina Valentini

Pubblicato || Cesare Ronconi, Mariangela Gualtieri, Valentina Valentini (a cura di), *Nessuno ma tornano*, Centro Editoriale e Libreria Università degli Studi della Calabria, Rende (CS), 1995

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 1 di 3

Lingua || ITA

DOI ||

Il volto e la maschera

di *Valentina Valentini*

1. Il corpo e il volto. Il teatro e il video

I video di Cesare Ronconi non sono mai l'adattamento di spettacoli teatrali, la riscrittura per il monitor televisivo di quanto vive sul palcoscenico, ma un modo per continuare a riflettere sull'opera appena compiuta o per iniziare a riflettere sull'opera da compiere: "io stesso osservo quello che ho fatto per capire quello che ho fatto". Il video *Nessuno ma tornano* nasce contiguo allo spettacolo teatrale *Ossicine*. Come altri video dell'autore, *Liriche e prose*, *Noi bambini noi aghi di pini*, MCMXC è il risultato di una seconda generazione di immagini, registrate dal monitor: "Ho voluto dare l'idea di un video nato dallo sguardo di un video", un procedimento per sottrarre all'immagine elettronica la sua immediatezza, la facilità con cui trattiene e ripresenta la realtà, e sottoporlo a un controllo successivo, capace di riscattare la dimensione "prescritturale e oracolare" del suo prodursi. Quando lavoro con il video, dice Cesare " [...] cerco di inglobare il non tempo assoluto con il tempo vitale dell'azione, tento di coniugare il tempo siderale con il tempo organico" (Ronconi, 1992: 156).

Ma se nello spettacolo, dominante sono i corpi, nel video protagonisti sono i volti, in primo piano¹.

In *Ossicine* la scena è solcata dai corpi degli attori che compiono determinati percorsi in uno spazio scenico "trovato" e scelto come luogo da abitare². Costruire uno spettacolo equivale a edificare il luogo in modo che l'attore si trovi a suo agio: "Le parole del regista devono spingere gli attori a trovare un modo naturale e personale di abitare la scena" (Ronconi, 1992:153). Delimitare uno spazio e segnare dei percorsi, delle traiettorie di movimento, trasportati dalla parola poetica che ha la funzione, durante il processo di realizzazione dell'opera, di produrre uno spaesamento, in modo tale da creare una resistenza e spingere l'attore a guardarsi dentro.

Sul monitor televisivo, invece, sono incorniciati i volti. La scena, il paesaggio scompare: non c'è identificazione spazio-temporale, non ci sono azioni che si svolgono. Il video presenta una serie di ritratti di giovani-uomini e donne- singoli o a coppie ripresi per lo più frontalmente, cosa che conferisce ai ritratti una lontananza mitica.

I volti bucano il monitor, emanano luce e energia non essendosi lasciati risucchiare - l'anima svanita - dal demone televisivo, anzi, nello schermo scorre una linfa che non gli appartiene, che è la *liveness* del teatro, catturata e imprigionata nella scatola tv.

Nel monitor televisivo non c'è spazio per accogliere la coralità, invece *Ossicine* è uno spettacolo corale, mette in scena l'evento originario, come dal coro fuoriesca il singolo, senza contrapporre però uno e molti, coro e voci soliste.

Coralità e singolarità, io e noi, dolore e gioia, canto e lamento: teatro è respirare insieme. Sia nello spettacolo che nel video emergono due figure che si staccano dal coro come due macchie di colore, una tutta rosa, la regina grassa e tonta che sputa per terra, ma non parla, lancia solo di tanto in tanto un suono fatto di consonanti aspirate e sorride come Zaratustra, che danza tutta sola con frasche verdi in mano e un grandissimo cappello in testa, evaporata da un film di Fellini o da un sogno crudele di Lewis Carroll. L'altra, con una maschera rossa di Pinocchio, un cappello con un naso lunghissimo, invece parla tanto, accoglie gli spettatori mentre prendono posto raccontando delle crudelissime storie scritte da Mariangela per far divertire i bambini che sono ferocissimi, si sa: "Racconta molte favole, con molti re, con guerriere, vincitori, pellegrini, corridori veloci, schiavi, danzatori e maghe, con boschi favolosi e giardini". Le figure dello spettacolo sono tutte enigmatiche come quella con la maschera che copre gli occhi come una benda, volentieri ridono, inghirlandate da corone di olandri bianchi e rossi, lanciano esclamazioni di meraviglia, come se per la prima volta aprissero gli occhi al mondo: "Toh, toh...".

C'è una sola baccante, quando verde e scura, metallica e fragorosa appare, domina il miele apollineo, l'ironia e il riso di Zaratustra in rosa.

2. Dionisiaco-apollineo

¹ Il tema dell'icona che affronto in questo testo (che rientra in uno studio sulla attualità della categoria di mimesi nell'estetica di fine secolo), ha seguito un percorso non breve. Mediato dai ritratti di Thomas Schütte, dalle opere di Bill Viola, in cui è prepotente la presenza del volto e della figura umana, dalle Facce di gomma di Alfredo Pirri e non ultimo dalle opere video di Cesare Ronconi - per citare degli artisti che ho frequentato più assiduamente in questi anni - si è presentato il problema della figurazione per eccellenza, quella del volto. Grazie all'analisi del teologo Pavèl Evdokimov, la questione dell'icona si è identificata con la questione del soggetto, dalla cui presenza-assenza nell'arte moderna egli fa scaturire l'equivalenza integrità-realismo e degenerazione- astrazione. La raffigurazione della persona si è imposta, in questa prospettiva, come la via per riconsiderare U luogo del soggetto.

² Lo spettacolo *Ossicine* è il risultato di una serie di laboratori che Cesare Ronconi ha realizzato in varie città d'Italia, con giovani aspiranti attori e che ha avuto la prima rappresentazione a Cervia (Forlì), Magazzini del sale dal 28 aprile al 3 maggio 1994. Il video invece è stato realizzato nell'ambito del Laboratorio di scrittura e messa in scena con gli studenti dell'Università degli Studi della Calabria, promosso e finanziato dalla Facoltà di Lettere e Filosofia, dal Corso di Laurea in DAMS, dal Cams e dal Centro Radio Televisivo.

Titolo || Il volto e la maschera

Autore || Valentina Valentini

Pubblicato || Cesare Ronconi, Mariangela Gualtieri, Valentina Valentini (a cura di), *Nessuno ma tornano*, Centro Editoriale e Librario Università degli Studi della Calabria, Rende (CS), 1995

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 2 di 3

Lingua || ITA

DOI ||

Accogliere le circostanze come elementi determinanti della scrittura scenica, la ricerca del disadorno e dello sgraziato (camminare a gambe larghe, occludere la bocca per impedire alle parole di essere pronunciate bene; abbagliare il volto con la luce delle torce) è la via che Cesare Ronconi e Mariangela Gualtieri esplorano per dare valenza positiva al negativo.

Nei loro spettacoli si manifesta una lotta fra luce e tenebra, in cui a volte l'una prende il sopravvento sull'altra e ci fa precipitare in densi baratri con alte grida e altre volte si respira una solarità abbacinante che rende tutto estatico. Ma la misura poetica nel loro lavoro risiede nell' urlare la gioia come se fosse dolore e nel godere del dolore come se fosse gioia, nello scoprire l'estasi nel pathos, nel contenere i valori del disadorno con quelli dell'armonioso, del canto e della luce, nel comprendere e rendere reciproci il sogno e l'incubo, il sorriso e la smorfia. In questo senso il teatro di Cesare Ronconi e Mariangela Gualtieri è un teatro tragico in cui si celebra il culto di Dioniso, quel "Dio che sperimenta in sé i dolori dell'individuazione. Dal sorriso di questo Dioniso sono nati gli dei olimpici e dalle sue lacrime gli uomini" (Nietzsche 1967: 72). In questa ambivalenza originaria che il Dio impersona, si rispecchia il doppio volto, crudele e dolce, del Teatro Valdoca che, come nella dottrina misterica della tragedia, contempera sia il male per la separazione dall'Uno, che la speranza della rigenerazione dell'intero attraverso l'arte.

Figure di questa ambivalenza dionisiaca-apollinea sono: il corpo sprizzante energia di colui che si sveglia al mondo e alla luce del giorno e il corpo prostrato del dormiente.

Il mondo poetico di Cesare Ronconi e Mariangela Gualtieri afferma l'apoteosi della bellezza del corpo umano sia nella sua pesantezza di corpo morto che nella spiritualità di colui che si solleva in volo. Compone il divino e l'umano, senza abbandonare la terra, semmai rotolandosi nel fango; il dolore urlato per la perdita e la pace estatica di chi socchiude gli occhi e ha visioni di luce.

Sia nel video che nello spettacolo la luce e il colore attirano lo sguardo sul volto e sul corpo: "E' una festa dei capelli, delle salive, delle braccia nude, delle lingue, dei colli, delle gambe, delle mani e dei piedi". Verde, bianco, rosso sono i colori dominanti, mentre i costumi hanno colori pastello, rosa, azzurro e grandi fiori stampati (c'è un solo quadro completamente dominato dal rosso che ritrae due figure che si stringono la mano con le braccia tese).

"La luce è sovrana: regala o sottrae la visione, incorona l'immagine e la sfolgora", scrive Mariangela nel breve testo che accompagna lo spettacolo.

In *Ossicine* protagonista è un coro di menadi-satiri, di "attoniti" che passano dalla dimensione dell'esaltazione con corse, tentativi di volo, raggiungere la leggerezza, perdere U peso che lega alla terra, a quella della passività annichilita, del corpo morto, abbandonato, trattenuto sul trono come la Pietà...

Abbandonare il governo del proprio corpo può avvenire sia nell'ebbrezza, "nello slancio e nel coraggio insensato" del corpo che corre, salta, canta, urla, cade, sia nella catatonìa di un soggetto senza reazioni: "Quando tieni fermo te stesso, ti metti davanti al tuo essere e ti abbandoni, senza vergogna, senza pudore, in maniera orgiastica, dirompente, senza nulla da perdere, allora l'energia comincia a fluire" (Ronconi, 1992: 152).

Questa condizione - lasciarsi attraversare dal mondo senza resistervi né mediarlo - che dispone all'essere posseduti dal Dio, esprime il dissolvimento del soggetto che va ad oltrepassare i limiti fra umano e non umano, o non è *l'ekstasis* che porta alla visione e alla conoscenza?

3. La maschera e il volto. Il soggetto e la larva

Fare teatro è come appartenere a una setta, e per questo bisogna essere visibilmente marchiati, passare attraverso il rito dell'appartenenza al gruppo, officiato dal maestro. Prima di ogni nuovo quadro infatti, il regista passa delle pennellate sul corpo degli attori, segnando con forti tratti di colore, rosso e nero, la bocca, le braccia, il collo, le gambe, ma soprattutto la bocca. Essere segnati, dipingersi addosso una maschera come a teatro, è utile per essere iniziati al gioco del travestimento, far parte della nuova tribù e poter partecipare alla cerimonia in cui gli uomini non si distinguono dalle donne (indossano gli stessi vestiti fiorati). Nel Video i volti di giovani donne e uomini, proprio a causa di questo vistoso trucco, unito all'effetto di abbacinazione prodotto dalla luce delle torce che vengono rivolte verso se stessi, appaiono come delle icone in cui l'individualità è svaporata: né carattere né maschera della persona. Volti stravolti a causa di quelle grandi bocche dipinte di rosso, aperte a far vedere la lingua, "abisso corporeo che si spalanca e inghiotte" il mondo, definisce Bachtin la bocca che, insieme al naso (e non c'è il grande naso della maschera di Pinocchio?), sono i tratti che restituiscono l'immagine grottesca del mondo di Rabelais (cfr. Bachtin 1985:347).

Il volto è un soggetto presente anche in altri video di Cesare Ronconi: in *MCXCX*, sono riprese persone che non sanno di essere inquadrati, volti nudi e volti truccati, limpidi e ingrugniti di giovani adolescenti, ritratti in posa di fronte alla telecamera e colti nelle loro attività ed espressioni quotidiane e naturali. In *Nessuno ma tornano* siamo di fronte a una messa in scena del volto. Ma cosa esprimono questi volti? Non sono certamente ritratti che individuano un carattere, né tanto meno un ruolo sociale o comunicativo, nel senso che esprime una reazione a qualcosa o a qualcuno. Il primo piano dissolve ogni coordinata spazio-temporale del volto e lo consegna alla sua essenza di "immagine-afezione", dove non esiste interiorità, rapporto con un io. "Non c'è primo piano di volto", scrive Gilles Deleuze, "Il primo piano è il volto in quanto si è disfatto della sua triplice funzione" (individuante, sociale e relazionale). (Deleuze, 1984: 122). E' una immagine, quella del volto che brucia l'icona, consuma e spegne il volto "vive nella soglia fra la spiritualità del volto luce e l'annientamento". Sono icone in quanto

Titolo || Il volto e la maschera

Autore || Valentina Valentini

Pubblicato || Cesare Ronconi, Mariangela Gualtieri, Valentina Valentini (a cura di), *Nessuno ma tornano*, Centro Editoriale e Librario Università degli Studi della Calabria, Rende (CS), 1995

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 3 di 3

Lingua || ITA

DOI ||

esprimono attraverso il volto un affetto, che è una "qualità considerata in sé", al di là del carattere e della maschera della persona individuata.

Perché il volto?

L'arte moderna che si è liberata dai compiti di raffigurazione del naturale per sconfinare in universi mentali e psichici, ha abdicato a ritrarre la figura umana. La scomparsa del volto umano come soggetto della pittura, insieme al proliferare di presentazioni di cose inanimate, si può interpretare come la dimensione che ha assunto nell'età moderna l'*iconoclastia*, non più il divieto religioso di rappresentare Dio in immagine, quanto la rinuncia a rappresentare *un oltre*, come se alla pittura (e all'arte) si chiedesse solo di imitare il visibile, duplicare l'esistente. Se è vero che il sacro è irraffigurabile, per cui la sua lontananza non va colmata, tuttavia rinunciare all'invisibile, a quell'oltre cui è impossibile dare un volto, implica rinunciare alla trascendenza e all'utopia, all'irraggiungibile e all'inconfutabile. E' iconoclasta sia chi non vuole avvicinare il divino all'umano, sia chi trascura U divino che è nell'umano.

Chi, in questi anni ha lavorato in direzione di una rifondazione della necessità dell'arte, ha posto, implicitamente, il problema del soggetto. Recuperare il luogo del soggetto nella società di massa è un problema morale: bisogna acquistare fiducia nello sguardo, pur vivendo in mondi popolati di larve. C'è bisogno di superare il soggettivismo e tendere al di là delle incerte vicende dell'esistenza individuale, di assumere l'opposizione fra *maschera* e *volto* e cambiarla di segno.

Ma dov'è il confine fra il volto e la maschera?

Il volto, secondo Pavel Florenskij è la manifestazione della coscienza diurna; nel volto si individua la soglia fra soggettività e oggettività, è luce mescolata a tenebre; attraverso lo sguardo esprime la somiglianza a Dio resa presente sul volto (*eidōs*, idea, ovvero esistenza spirituale rivelata). "La piena contrapposizione a sguardo è rappresentata dalla parola *maschera*. Maschera o *larva*, è qualcosa che ha una certa somiglianza con il volto, che si presenta come volto, che si spaccia per volto, ed è preso per tale, ma che dentro è vuoto, sta nel senso materiale, fisico, sia quanto a sostanza metafisica" (Florenskij, 1977:45). La maschera sarebbe dunque una realtà apparente cui manca la forza e l'essere, espressione della disintegrazione della persona³.

In un universo dove l'uomo è stato scaraventato in uno spazio senza confini e in un presente senza memoria, dove la realtà arretra di fronte alla simulazione del naturale, ritrarre il volto umano può essere solo un atto di devozione, di "fiducia nello sguardo", perché: "E' il volto che esprime lo spirito, è l'uomo "interiore" che affiora e vi si trova rappresentato" (Evdokimov, 1984).

In *Nessuno ma tornano* non c'è opposizione fra maschera e volto, anzi il volto è anche maschera e si pone come luogo di contatto con un *oltre*, espressione di una vertiginosa vuotezza e nello stesso tempo di una prodigiosa pienezza: si fa carico dell'irraggiungibilità del divino e della disintegrazione dell'umano. La maschera non copre grottescamente l'inespressività e l'omologazione delle persone ritratte rivestendole di una fittizia personalità, ma funziona come un oggetto transizionale per un rito di iniziazione, come simbolo di "un rito di passaggio" verso un luogo estraneo alla società costituita - *la communitas* -, in cui celarsi per celebrare la propria differenza, spazio separato in cui e grazie a cui scoprire la propria voce e il proprio volto⁴.

E' attraverso la maschera che le *dramatis personae* si accendono e sono chiamate a far parte di un mondo altro che è quello dove si coltiva l'autenticità. Così il volto-maschera sarebbe affermazione di differenza (è il mio volto) e cancellazione dell'individualità, necessaria per accedere alla comunicazione con la divinità, corallità e insieme singolarità.

Testi citati

M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi 1985

Gilles Deleuze, *L'immagine-movimento*, Milano, Ubulibri 1984

Pavèl Evdokimov, *Teologia della Bellezza*, edizione Paoline, Roma 1984

Pavèl Florenskij, *Le porte regali. Saggio sull'icona*, Adelphi, Milano 1977

M. Gualtieri, *Antenata II, Tornare al cuore*, Quaderni del Teatro della Valdoca, 1991

F. Ntetszche, *La nascita della tragedia*, in *Opere III*, Milano Adelphi, 1967

Cesare Ronconi in *Vedute fra film video televisione*, Sellerio. Palermo 1992

³ Larva in latino significa corpo astrale, inanis, impronta insostanziale lasciata dal morto, che si può rianimare solo se si attacca a un volto vivo, quello dell'attore che la indossa.

⁴ Cfr. per il concetto di *communitas*, il testo di Victor Turner, *Il processo rituale*, Brescia, Morcelliana, 1972, esteso, dai riti di iniziazione delle società tribali ai fenomeni contemporanei.

*Mariangela Gualtieri e Cesare Ronconi
laboratorio di scrittura e messa in scena*

nessuno ma tornano

CENTRO EDITORIALE E LIBRARIO
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELLA CALABRIA

nessuno ma tornano

Mariangela Gualtieri
Cesare Ronconi

CENTRO EDITORIALE E LIBRARIO
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELLA CALABRIA

L. 12.000

ISBN 88-86067-24-0