

Mariangela Gualtieri, Cesare Ronconi

Poesia, corpo, spazio: l'officina teatrale della Valdoca Intervista di Mimma Valentino

La vostra vicenda teatrale ha origine tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta, un momento molto complesso non solo sul piano storico-culturale, ma anche teatrale. Cosa ha significato per voi esservi formati proprio in quegli anni?

Mariangela Gualtieri. [da qui in poi M. G.] Era un periodo anche esaltante. Veniva messa in discussione e poi rotta la rigidità precedente e tutto sembrava chiedere nuove forme, una libertà espressiva che pareva non volere limiti. E siccome noi ci stavamo formando in quegli anni, quell'urgenza di espressione e di libertà divenne il nostro bisogno e la nostra urgenza, la nostra regola. Già alla fine degli anni sessanta Cesare ed io, che allora eravamo compagni di liceo, andavamo al Ridotto del Teatro Bonci di Cesena a vedere gli spettacoli del circuito sperimentale Eti. Era sempre Cesare che col suo fiuto faceva sì che capitassimo nel posto giusto. C'erano sei o sette spettatori in tutto e fra questi, puntualissimi e sempre presenti noi due. Non capivamo, ma c'era qualcosa di inaudito in quegli spettacoli, qualcosa che ci parlava di una sconfinata libertà espressiva, di una forza dei corpi e delle voci, e forse anche ci esaltava la ritualità che intuivamo, e il lavoro comunitario che intuivamo. Quindi fin dal principio il teatro che abbiamo frequentato e amato era molto particolare. Potrei dire che non sapevamo nulla del teatro ufficiale.

Negli anni dell'Università abbiamo ottenuto una borsa di studio in Polonia, al fine di studiare il teatro polacco delle marionette, ma una volta arrivati là ci siamo resi conto che quel teatro non ci interessava, non aveva nulla di metafisico, e abbiamo invece scoperto l'esistenza dell'altro teatro, quello di Jerzy Grotowski e di Tadeusz Kantor (di quest'ultimo non si sapeva ancora nulla in Italia). Eravamo dunque fatalmente capitati nel punto più promettente dell'occidente, teatralmente parlando. Ci trovammo davanti i grandi maestri che ci avrebbero accompagnato per tutta la vita. Vedemmo una delle ultime repliche di *Apocalipsis cum figuris*, facemmo una settimana di lavoro con gli attori del Teatro Laboratorio di Grotowski a Wroclaw e assistemmo di nascosto alle prove de *La classe Morta*, nella sotterranea

· L'intervista è il frutto di una serie di conversazioni con Mariangela Gualtieri e Cesare Ronconi, tenutesi tra settembre 2016 e aprile 2017, e di alcuni interrogativi sciolti privatamente da Mariangela Gualtieri. Desidero ringraziare entrambi per la disponibilità e la generosità nonché per la possibilità offertami di seguire da vicino, presso la dimora di Mondaino, alcuni momenti del lavoro di costruzione di *Giuramenti*.

Un grazie particolare va anche a Lorella Barlaam per la preziosa collaborazione e per le illuminanti chiacchierate.

Galleria Krzysztofory di Cracovia. Allora tutto sembrava casuale, ora invece, ripercorrendolo con la memoria, tutto mi appare fatale, in un modo che mi commuove: era lo svolgersi di due vocazioni che a poco a poco seguivano una traccia esatta, come se una mano ci guidasse e ci scaraventasse lì dove c'era buon nutrimento per noi. E noi, esseri molto inconsapevoli ma pieni di un autentico ardore teatrale, eravamo pronti a girare il mondo, senza denaro, senza appoggi, a buttarci nella vita come secchiate d'acqua, senza risparmio, senza protezione e anche quasi senza progetto, pur di trovare qualcosa che non sapevamo esattamente, razionalmente, ma il corpo forse sapeva, l'intuito. Eravamo davvero come cani e come angeli. E allo stesso tempo avevamo la certezza, anche questa inconsapevole, che nessuna accademia avrebbe potuto insegnarci quello che stavamo cercando.

Poi incontrammo, prima in USA e poi in Italia, Peter Schumann e partecipammo, anche questa volta per caso, ad uno spettacolo col Bread & Puppet Theater e Pupi e Fresedde, e anche questa esperienza fu straordinaria.

Entrambi non provenite dalla classica formazione nelle Accademie o nelle Scuole di Teatro. Avete studiato architettura e, parallelamente, avete cominciato ad avvicinarvi al teatro, fondando il Collettivo Valdoca, un gruppo senza mansioni distinte. Una formazione e un apprendistato di questo tipo in che modo hanno inciso sulla vostra idea di teatro?

M.G. Tutto questo ha formato la nostra idea di teatro che, come ho detto, conosceva molto poco del teatro ufficiale. La formula del collettivo è presto diventata ingombrante da un lato, e dall'altro non permetteva alle singolarità di esprimersi, di intraprendere una propria strada. Un giorno, lo ricordo molto bene, Cesare ha proposto che ognuno di noi definisse la propria mansione. Nessuno degli altri sentiva questa urgenza, tranne Cesare per quanto riguarda la regia ed io che allora provavo a fare l'attrice, e dunque il collettivo si sciolse. Ci sentivamo alla fine, soli e con un po' di debiti. Non sapevamo che invece era l'inizio di un nuovo percorso. Guardando indietro debbo dire che ci sono state molte morti e rinascite nel nostro lavoro, e l'ultima è proprio con *Giuramenti*.

Dopo l'esperienza del Collettivo Valdoca, negli anni Ottanta avete dato vita al Teatro Valdoca, dedicandovi a lavori di ispirazione anzitutto figurativa, basati su pochi elementi, estremamente formalizzati. Si trattava di costruzioni rarefatte, fondate sull'esplorazione di uno spazio e di un tempo (non inteso in senso deterministico) da parte di 'non attori', in cui risultava assente il testo.

M.G. Dopo lo scioglimento del collettivo, ci ritrovammo Cesare, io e Paola Trombin, amica e pittrice, e facemmo il nostro primo spettacolo: *Lo spazio della quiete*. Uno spettacolo in silenzio, semplice ed enigmatico e con quel nostro primo lavoro girammo i teatri di tutta Europa. Era uno dei primi esempi di teatro senza testo, non recitato, non danzato, senza grandi

scenografie, che tuttavia suscitava grande emozione negli spettatori, come se venissero a fare una esperienza vera e propria. In quel periodo in cui il nuovo teatro era molto scenografico e faceva uso di microfoni e musica amplificata, quella nostra esperienza si presentava come una anomalia, con la sua aria anche anacronistica, con quel silenzio quasi totale. Quello spettacolo nacque da giorni e notti in cui stavamo chiusi in un piccolo spazio, incantati a guardare un sasso che ruotava appeso ad un filo, o l'effetto di un cavolo messo sotto un faro, o una canna tesa come un enorme arco: da ogni elemento sembrava emergere un grado di irrealtà che ci risvegliava e ci entusiasmava, ed era proprio quell'incursione dell'imperituro nel transeunte che ci emozionava, quella piccola e immensa rivelazione dell'attimo. Quasi la scoperta di un residuo di mistero - intorno al quale poi siamo rimasti concentrati fino ad ora. Era un laboratorio magico, era un'esperienza artistica e insieme religiosa, di una strana laica religiosità, nella quale scrivemmo il nostro alfabeto semplice e solenne, quello che avremmo poi sillabato fino ad ora, fino a qui. Le mie parole arrivarono dieci anni dopo quello spettacolo.

Nel momento in cui nasce il Teatro Valdoca vanno anche definendosi progressivamente i ruoli ricoperti all'interno della compagnia: Cesare, regista; Mariangela, attrice e, poi, drammaturga. Peraltro, a partire dalla metà degli anni Ottanta, con spettacoli come Atlante dei misteri dolorosi (1986) e Ruvido umano (1986), la ricerca del gruppo comincia a concentrarsi sulla figura umana e sulla parola poetica, sulla relazione corpo-parola. Come avviene questo passaggio? E come cambia il lavoro degli attori?

M.G. Nei primi due spettacoli non avevamo sentito bisogno di parole da pronunciare in quella nostra scena così rarefatta e allo stesso tempo arcaica. Poi, prima di *Atlante*, facemmo un bellissimo *Ghetzemane*, prodotto dal Festival di Santarcangelo con direzione Tiezzi/Magazzini. Già in quelle prove Cesare cercava delle parole da scrivere in scena. Aveva preparato dei lunghi cartigli ma non riuscivamo a trovare niente che valesse la pena scrivere. Un giorno arrivò alle prove, portato da un amico comune, il poeta Milo De Angelis e subito ci fu grande intesa, un'intesa che dura tuttora. Milo ci suggerì subito alcuni versi: non erano suoi ma di Paul Celan. Così fin da principio il nostro teatro ha parlato in versi, ed ha cominciato con questi due poeti immensi, uno vivo e l'altro morto.

Il silenzio dei primi spettacoli viene rotto dal verso poetico (non da un testo prettamente teatrale o narrativo). Come mai?

M.G. Abbiamo sempre inteso il nostro fare teatro come esecuzione di un rito. Dunque anche la lingua doveva essere lingua rituale, solenne, monumentale, una lingua capace di potenziare il simbolo parola e farlo precipitare verticalmente, come fa la poesia. Non volevamo narrare nulla. Il nostro tentativo è sempre stato verso la rivelazione, verso quell'illimitato che l'arte sa suggerire così bene. L'attore stesso è sempre chiamato, nel

nostro teatro, ad una espressione non naturalistica, in bilico fra sovrumano e sub-umano; è chiamato ad una attenzione plenaria al presente. Non poteva dunque parlare né la lingua corrente, né la lingua narrativa della prosa. Era indispensabile l'impennata del verso, cioè una lingua capace di esplodere momento per momento e non nello svolgimento della trama, delle azioni. Insomma una lingua che contenesse quel residuo di mistero intorno a cui si concentrava il nostro fare teatro.

In effetti nella seconda metà degli anni Ottanta diversi attori/autori/registi prediligono la forma poetica (penso anzitutto a Carmelo Bene o al 'teatro di poesia' teorizzato da Tiezzi). Nel vostro caso, però, l'interesse per il verso diventa un tratto distintivo e costante, ma, soprattutto, si crea un inedito connubio: la poesia di Mariangela Gualtieri si intreccia sempre con la ricerca registica di Cesare Ronconi. Nella Presentazione che accompagna Catura del Soffio Mariangela scrive che i suoi versi «nascono sempre molto vicini alla scena». Nella tua prospettiva di 'poeta-drammaturgo', mi spieghi come funziona questo 'intreccio' rispetto alla costruzione scenica?

M.G. Il nostro modo di procedere era molto istintivo. I primi versi che ho scritto li ho scritti per una scena che già era stata abbozzata, che li aspettava e che in qualche modo me li ha suggeriti. Negli anni poi direi che abbiamo spesso agito in questo modo, anche se ci sono state eccezioni. Io cerco di intuire il 'germe luminoso', quel certo colore, il tipo di energia che Cesare comincia ad esprimere attraverso seminari e laboratori, nell'incontro con voci e corpi di attori - che forse sono davvero il primo pilastro drammaturgico, un pilastro al quale io poi darò voce. Procedo per avvicinamento. Dapprima porto versi miei già scritti, ma anche versi di altri poeti che mi sembrano vicini a quel germe luminoso che Cesare va precisando: vicini per lingua, soprattutto. Oppure spesso traggo spunto da altri per quanto riguarda 'la cosa da dire'. Per alcuni spettacoli è stata Amelia Rosselli la mia guida iniziale. Per questo ultimo *Giuramenti* sono stati tre poeti polacchi: Milos, Herbert e Zagajewski. Ho tenuto vicino anche le parole di Victor Cavallo e il tema del bacio, ad esempio, mi è arrivato da lui. I miei versi, arrivando in scena, suggeriscono e in parte modificano ciò che c'è già. A volte arrivano quando tutto è già fatto, come nella seconda e terza parte di *Paesaggio con Fratello rotto* in cui Cesare mi ha tenuta fuori dalle prove, poi mi ha fatto vedere le scene quasi ultimate e mi ha chiesto di mettere le parole. A quel punto comincia per me un'autocombustione, un tormento, fra attesa che quelle parole arrivino e tempo che sta per scadere, una lunga serie di notti insonni, fino a quella precipitazione di parole che è più grande, per ebbrezza e gioia, di quanto io abbia patito. Niente garantisce che le parole arriveranno e questo porta molta ansia che poi, almeno fino ad ora, si è sempre risolta.

La parola poetica entra nei vostri lavori inizialmente attraverso i testi di Milo de Angelis, Paul Celan, Eschilo per trovare, poi, piena espressione nel tuo verso (a partire da Antenata, 1991-1993). Mi racconti come è avvenuto il tuo avvicinamento alla scrittura?

M.G. La mia parola è stata chiamata con forza da Cesare il quale chiedeva che anche il testo facesse parte di quel presente, di quel giro di forze che la sua regia tentava di captare e che poi componeva in scrittura di scena. Mi ripeteva che le parole che andavamo cercando erano già contenute nella scena delle prove ed era sufficiente che io le scrivessi. Mi trattava come un poeta, prima che io cominciassi a scrivere. Posso dire che ha amato in anticipo la mia scrittura. Tutto questo poi ha coinciso con alcuni fatti e incontri determinanti: quello con Milo de Angelis, appunto, col quale poi abbiamo dato vita ad una delle prime Scuole di Poesia, dando a noi l'occasione di incontrare i principali poeti di quegli anni, di conoscerli anche personalmente. Io non sapevo quasi nulla della poesia italiana contemporanea, ero rimasta ad Ungaretti, Saba e Montale. E poi c'è stato un passaggio mio molto difficile, una malattia che non mi ha fatto dormire per quaranta fatidici giorni. La prostrazione fisica della malattia mi ha lavorata in profondità, forse facendo cadere molte barriere, aprendo, spalancando. E così, dopo questa batosta sono arrivate le parole di *Antenata*. Non sapevo quasi cosa stavo scrivendo: ascoltavo parole che avevano l'aria di venire da fuori e le scrivevo. Era molto semplice, dentro un'attenzione acuta e una quasi imperturbabilità. Non c'era sentimento, emozione, solo immensa attenzione.

Si potrebbe dire che la ricerca estetica e il vocabolario espressivo di Cesare hanno costituito il punto di partenza, la fonte di 'ispirazione' della tua scrittura che è poi diventata la 'lingua' del Teatro Valdoca?

M.G. Certo. Quella ricerca estetica, ma soprattutto quel modo di esporsi all'inatteso, quel selvatico stare in ascolto, quella forza di stare davanti al vuoto, di rischiare il fallimento, la caduta fino all'ultimo secondo, tutto questo è poi diventato il modo in cui io ho accolto la parola.

Rispetto al tuo 'ruolo' di drammaturga, come lavori sul testo in vista della rappresentazione? In che modo viene 'ispirato' dalle scelte registiche di Cesare?

M.G. Penso che la drammaturgia vera e propria la faccia Cesare. Io porto le parole, le adatto ai corpi, alle bocche che le pronunceranno, ma dove e come queste parole staranno nella tessitura generale, questo è sempre Cesare a determinarlo.

Vanno forse precisate alcune cose. Cesare rifugge narrazione e psicologia: entrambe chiedono una distensione nel tempo, chiedono un prima e un dopo in cui svolgersi, dei personaggi, degli intrecci fra i personaggi. Credo che l'amore di Cesare per il verso dipenda dal fatto che il verso si accende al presente. Non serve precisare troppo i connotati psichici o storici di chi lo enuncia, non c'è un prima e un dopo, è tutto lì, con la sua forza incendiaria

e chiede una voce, un corpo che lo lanci, che lo restituisca come forza acustica, energia sonora. In questo senso, anche in questo senso poesia e musica sono vicine, agiscono nell'immediato. Ciò che ho davanti al momento delle prove, non sono tanto dei personaggi, quanto piuttosto dei caratteri. Non c'è il cesello raffinato dell'indagine psicologica. I corpi che abitano la nostra scena, sono quasi tronchi dirozzati con l'accetta, pezzi d'albero ancora dotati di fronde e radici che vengono lì, frontalmente al pubblico, a dire il loro sradicamento, la loro ferita, il loro sacrificio, la loro fioritura, la loro mancanza. Come sculture di Baselitz: saltano secoli di storia e tornano in un arcaico prossimo.

In questo costante lavoro di 'rimbalzo' tra testo e scena, in che modo la 'drammaturga' riesce a far germogliare le parole adatte alla particolare natura di ciascun attore? E in che modo la fisicità dell'attore e della pratica teatrale incide sulla scrittura (in termini di tagli, varianti, aggiunte)?

M.G. I caratteri che vedo, forse come nel teatro arcaico, sono determinati dai corpi degli attori, dall'essere fatti così di ciascuno, dalle voci, dai volti. Quindi l'attore è di per sé parte della scrittura drammaturgica: non è lui che deve entrare nel personaggio ma egli stesso è portatore di un carattere sepolto in lui a cui il lavoro di prove darà parola e gesto, ritmica e melodia. L'agio dell'interprete dentro le parole che io porto, è per me molto importante. Spesso tolgo parole con cui l'attore ha difficoltà, o non faccio tagli che vorrei fare su richiesta di un'attrice che magari sente come necessario quel particolare passaggio. E poi tutto passa al vaglio dell'oralità. È la scena stessa che spesso con evidenza sputa fuori parole troppo scritte, troppo alte, poco orali. Lo si sente subito, si vede subito la loro breve gittata, come il loro peso le faccia cadere ai piedi di chi le pronuncia, come non abbiano la forza di un grande volo o di un sottile lancio, fino alle ultime file della platea, fino alle più intime profondità degli astanti. Poi quando scrivo cerco di tenermi vicino quella faccia, quel corpo d'attore o di attrice che è lì ad aspettare le proprie giuste e calzanti parole. Quando queste parole arrivano, vengono abbracciate e strette come un tesoro, e questo ogni volta mi commuove. Ma succede anche che le parole scritte per qualcuno, calzino invece perfettamente su qualcun altro.

La dimensione dell'oralità e dell'ascolto è in qualche modo iscritta nella tua poesia. Emblematici, in tal senso, i versi con cui si apre la prima raccolta poetica che hai pubblicato, Antenata (1992): 'PARLAMI CHE / IO ASCOLTO PARLAMI CHE/ MI METTO SEDUTA E ASCOLTO'...

M.G. Queste sono proprio le parole del mio inizio, le prime che ho buttato giù quando ho cominciato a scrivere. E non so perché ma le potevo vedere solo scritte in maiuscolo e infatti in maiuscolo furono pubblicate. È questa una semplice, classica invocazione. Solo dopo mi sono resa conto che tutti i grandi poemi che ho amato cominciano sempre con questa richiesta, alle Muse, ad Apollo, agli Dei, cioè ad una forza ispirante alla quale si sono dati

molti nomi e forme e che ancora agisce in noi. Dall'Iliade, col suo «Cantami o Diva del pelide Achille l'ira funesta», a Dante della terza cantica che invoca Apollo e Muse, pur traversando il regno di una divinità ben diversa da quelle.

Oltre ad essere una delle due anime del Teatro della Valdoca, però, tu sei anche una delle poetesse contemporanee più amate e più lette. Come vivi questa duplice dimensione? Qual è il tuo rapporto con la poesia, prima e a prescindere dalla scena?

M.G. Direi che con Cesare posso vivere la dimensione epica della poesia, quella coreutica e forse maggiormente quella elegiaca. Mentre fuori di lì la mia poesia è fondamentalmente lirica.

Ho avuto molta fortuna e tutto, sul piano della poesia, è stato facile, tutto è venuto da sé e da sé continua a venire, senza bisogno di essere sostenuto o promosso. Il teatro invece ha sempre avuto vita difficile, per un'oggettiva sua complessità e ingombro, per problemi generali e forse anche per una nostra incapacità a promuovere gli spettacoli come fossero prodotti di mercato.

A partire dagli anni Novanta inizi anche a dedicarti a un percorso pedagogico, dando vita alla Scuola di Poesia. Potresti spiegarmi come lavori con i tuoi allievi?

M.G. Dapprima tenevo laboratori di scrittura, ma poi, a parte alcuni allievi che si sono espressi come poeti, il risultato principale – un ottimo risultato secondo me – era che molti smettevano di scrivere.

Erano laboratori per me molto faticosi e dopo qualche anno ho smesso. Ho cominciato invece a tenere laboratori di lettura della poesia al microfono, ritenendo questo insegnamento anche molto utile per la scrittura di versi. Cerco di trasmettere agli allievi quello che io stessa ho appreso, in tanti anni di lavoro. È un po' come insegnare a qualcuno a camminare sul filo, perché quello che cerco di ridestare in loro è un'attenzione plenaria alla parola, la stessa attenzione del poeta al momento della precipitazione poetica. Ed è un'attenzione che coinvolge tutto il corpo, tutta la mente, tutto il sentire e l'udire, proprio come qualcuno in stato di allerta. Gli allievi portano delle poesie, alcune a memoria, e le leggono al microfono. Io faccio innumerevoli appunti che orientano il dire, lo rettificano, fino a che tutti i presenti, ad un certo punto, vedono davvero apparire la poesia, quella stessa poesia che ai primi tentativi era così incomprensibile e noiosa, ad un certo punto appare come fosse scritta al momento e scritta per noi che siamo lì ad ascoltarla. È tutto estremamente semplice e difficilissimo, non facile. Entrano in gioco, oltre al verso, il respiro, la voce, il corpo, la mente, il sentire, la ritmica e la melodia del verso, e tutto va tenuto perfettamente a posto, pulito, schietto, limpido, perché si ha a che fare con la poesia, che è una forza limpida, schietta, e va servita con la stessa limpidezza e veracità.

In questo lavoro di formazione entra in gioco anche la tua natura di attrice? In generale, a teatro così come nella solitudine della scrittura o nell'esperienza pedagogica, come si conciliano il lavoro di poetessa/drammaturga e di attrice?

M.G. Non mi sono mai sentita un'attrice. Sto sempre molto scomoda e a disagio in scena. Comincio però a pensare che questo disagio sia una caratteristica profonda dell'attore, dell'attrice che si mette pienamente in gioco, quasi una resistenza a quel far dono di sé, quel fare segni dalle fiamme di cui scrive Artaud. Servo meglio che posso il dono della poesia e di questo servire fa parte anche, e soprattutto, il dare forma orale alla parola, fare cadere il suo suono davanti ad una comunità provvisoria in ascolto. Penso che questo sia il modo in cui la poesia attua al meglio la propria efficacia, le proprie potenze, che sono tante e molto attive. Mi sento piuttosto un poeta che scrive sulla pagina e riscrive con la voce.

Ritornando al discorso della costruzione scenica, nel momento in cui l'oralità della dimensione teatrale interferisce con la scrittura poetica e, parallelamente, il lavoro registico, oltre ad orchestrare le diverse scritture sceniche, è orientato ad accogliere la parola poetica, che tipo di relazione si crea tra regista e drammaturga?

M.G. C'è da parte mia una accettazione a priori: l'accettazione di un'altra follia, di una follia diversa dalla mia. E quella follia va amata quasi in anticipo e molto rispettata. La follia del mio regista è grande e a me piace molto, anche se la temo, ne sento il pericolo, la minaccia. La ho ritrovata in questi mesi, con *Giuramenti*. La lucidità con cui Cesare ha previsto questa opera, la forza con cui la ha voluta e poi portata a compimento.

In genere il rapporto è molto chiaro per me: io servo un'altra scrittura, che è quella registica, e la servo con un mezzo, la parola, che può anche avere vita propria lontano dalla scena, e che se è davvero poesia è inconsumabile, non sottomessa al logorio delle mode. So che l'espressione di Cesare invece ha solo quell'ambito per esprimersi: il teatro. So anche che l'elemento che io per così dire fornisco, è per lui molto importante e da lui molto atteso e amato, così come per me è il suo lavoro. E poi accetto di non capire tutto del percorso di Cesare e di fidarmi di lui. Ho l'impressione di fornire la punta di una lancia, che però ha estremo bisogno di un corpo ben calibrato, di una perfetta affilatura e di un braccio che la scagli. A volte sorgono conflitti: quando io sono certa della giustezza e forza di un determinato testo e invece Cesare lo trova non adatto, lontano da quello che sta cercando. Oppure il contrario: io vorrei tagliare e lui no. In questi casi ci sono varie vie di uscita. La più serena è che io mi affidi a lui, al mistero di quella follia. Oppure faccio un po' di pressione perché almeno si dedichi tempo a quel testo, lo si metta alla prova. A volte c'è tensione e vale la pena anche entrare in aperto conflitto. Adesso più spesso paziente e sono le prove stesse a rivelarci la giustezza di un testo o il contrario.

Cesare, a questo punto mi piacerebbe capire, rispetto al lavoro di regia, in che modo accogli le sollecitazioni poetiche di Mariangela, rendendole in qualche misura materia scenica? Cioè, potresti spiegarmi come funziona questo doppio livello lirico-visivo? Anzi questa dialettica tra poesia, corpo, spazio.

Cesare Ronconi [da qui in poi C.R.] Per me si tratta di una questione che non si risolve razionalmente. Questo rapporto tra corpo, scena e poesia non è semplice da raccontare. Ci muoviamo anche negli «sterminati campi dell'irrazionale» e del non progettuale, ci apriamo pericolosamente a ciò che non conosciamo. Ricondurre alla ragione non è così semplice. Talvolta lavoriamo per parti, mettiamo cioè a punto dei dettagli di un certo tipo. E queste parti, che sono istintivamente connesse nel mio lavoro, poi trovano un'armonia, entrano in dialogo in maniera quasi istintiva. A un certo punto, per una convivenza prolungata e attenta, tutte le parti si allineano: la poesia si allinea con lo spazio e i corpi degli attori si allineano con gli altri elementi.

In particolare, il rapporto tra scena e poesia muove da una matrice comune: il vuoto. Il mio lavoro sullo spazio parte dal vuoto che equivale al silenzio per la poesia. Tendenzialmente gli allestimenti che facciamo tendono al vuoto - esclusi alcuni oggetti molto semplici che usiamo formalmente con continuità, come sassi, canne, sculture di artisti.

Per me lo spazio deve essere sempre molto vuoto perché il corpo possa percorrerlo con attenzione, con sottigliezza, in maniera costante. Peraltro io non realizzo mai una scenografia a priori, definitiva, è sempre il luogo che mi ispira. Lo spazio è sempre un fenomeno vivo nella misura in cui offre costantemente stimoli.

È parte della naturale sacralità. Nei teatri dell'antica Grecia era la linea d'orizzonte e il cielo sopra che sacralizzavano lo spazio, chiamando in causa il sovrano. Nei teatri all'italiana, c'è un orizzonte già deciso a capitalizzare lo spazio. Lo spazio, però, quando viene capitalizzato, quando diventa un investimento formale preciso, esatto, risulta soffocante, perde ogni suggerimento metafisico. Allora è necessario modificarlo affinché si possa percepire ciò che non si vede: il cielo che c'è sopra, la terra che c'è sotto, l'aria che c'è attorno. Si tratta di trasformare un luogo in spazio.

Questo è il processo a cui mi dedico e la poesia mi aiuta perché è interessata da un procedimento analogo. È una forma d'arte che parte dal silenzio e arriva al silenzio. La poesia carpisce tutto questo, coglie sottigliezze; in più la parola poetica è verticale: va verso l'alto e verso il basso, s'innalza e sprofonda. In tal senso costituisce un elemento imprescindibile del mio lavoro. Oggi si è verificata una capitalizzazione dello spazio e del tempo. Il nostro lavoro vuole far percepire qualcosa che è ancora vivo, al di sotto di questa dimensione 'capitalizzata'.

Il testo è tra due silenzi così come lo spazio è tra due vuoti.

Il mio modello è l'universo: niente sta fermo, non c'è niente di definitivo. Il modello attuale è tendenzialmente 'barocco'. Dominano cioè grandi

dispositivi scenici, grandi dispositivi tecnologici, a convincere lo spettatore che quel luogo è un altro luogo, a far finta che quel punto del mondo sia altro da quello che è.

In relazione a questa tua idea di teatro, alla tua 'scrittura registica' la poesia rappresenta una componente fondamentale sul piano simbolico, oltre che processuale.

C.R. La poesia è SILENZIO-PAROLA-SILENZIO. Lo stesso discorso vale per la musica: PAUSA-SUONO-PAUSA. Questa dinamica nella vita contemporanea è forzata dalla tecnologia; la velocità, che è la chiave della contemporaneità, frantuma l'attenzione e spinge verso un forte 'barocco', di facciata, di proscenio. In alcuni casi, come in *Giuramenti*, io uso il proscenio che diventa, però, il luogo dove si decapita il senso. La percezione che ci sia qualcosa che non si può dire, che non si può sentire e non si può vedere è il vero compito del teatro e del verso.

Poi la miscela tra poesia, spazio e attori è estremamente estemporanea. La mia tecnica è l'affresco: ho i colori e percepisco delle relazioni, dei contatti. A volte il processo è molto lento perché non è semplice coniugare il verso poetico con l'azione e, viceversa, non far cadere l'attore nel senso. Nel mio teatro l'attore non è latore di un significato, di un senso preciso: è parlato, non parla. In molti dei miei lavori tutti intimamente battono il testo che sta dicendo la singola persona, a volte lo fanno in sincrono. In *Giuramenti*, ad esempio, è talmente alto il livello corale che c'è un afflato comune.

La chiave è che l'attore deve essere parlato più che parlante, deve far da tramite, da strumento musicale. Non è un discorso facile perché l'attore ha sempre una *vanitas* immensa.

Ciò che non deve apparire è proprio il mestiere dell'attore. Di qui la scelta di lavorare spesso con giovani che non hanno una vera formazione teatrale.

C.R. Sì. Ma emerge un preciso problema: da un lato c'è l'esigenza di evitare il 'parlare', dall'altro, però, può capitare che l'esser parlati a volte non regga per fragilità tecnica. Allora è necessario trovare un ibrido e sempre puntare a una riduzione, tenere l'attore sempre teso, legato. Per questo metto gli attori dentro un conflitto, un disagio, in posizione sbilanciata.

Credo che il conflitto sia una chiave dell'evoluzione, che sia da gestire come una crescita non come un calo di energia. Penso che l'attore debba essere sempre ostacolato da qualcosa per uscire più profondamente allo scoperto, non in maniera retorica.

Avendo seguito alcune 'prove', alcuni momenti della costruzione di Giuramenti, mi ha affascinato vedere come tre frammenti staccati siano diventati un paesaggio.

C.R. Questa forse è la mia drammaturgia, se posso usare una parola impertinente. Sapendo che il testo ha un compromesso fortissimo con il corpo, lo spazio e il tempo, queste tre componenti devono essere organizzate nella maniera meno sbagliata possibile. Tento di procedere per

sottrazione di errori, spogliando il lavoro di tutto ciò che ognuno ci mette in più. Nella mia costruzione drammaturgica, l'attore, che in generale ha paura di esser solo, perde gli appigli relazionali. Secondo me, più l'attore è solo e più è legato al coro. È un paradosso. La sua solitudine in scena è la garanzia di un grande collante con il coro.

Sintetizzando la tua drammaturgia si fonda su un gioco di sottrazione, rispetto al lavoro dell'attore, al rapporto con il testo e con lo spazio.

C.R. Innanzitutto è necessario cancellare nei corpi i tratti somatici specifici. Nei testi togliere i tratti calligrafici specifici. Parallelamente bisogna semplificare lo spazio così che sia contenuto in una grande vastità che rimandi sempre all'Aperto, come dicevo, spalancare dal luogo allo spazio.

Sostanzialmente io pulisco. Il mio compito non è mettere cose, ma toglierle, avendo, però, delle colonne portanti, dei grumi di senso, come dei grumi formali (il rosso, le parole, la luce).

È una grande pulizia che si fa affinché le cose appaiano con il loro suono, con il loro movimento e con la loro voce poetica. La voce poetica, in particolare, non è un pensiero individuale dell'attore, ma un pensiero comune che trova una forma precisa nelle parole.

Tutti questi elementi, poi, si uniscono un po' misteriosamente, in un momento comunitario con il pubblico.

Rispetto al lavoro con gli attori, cosa cambia quando ti relazioni a professionisti? Non so, penso, ad esempio, alla collaborazione con Danio Manfredini e con Raffaella Giordano nel Caino.

C.R. Laddove lavoro con attori professionisti il processo talvolta è più problematico, perché il coro o comprende tutti o non esiste. Ad esempio, le unicità che appaiono in *Giuramenti* sono dentro il coro, emergono da quello e sono l'essenza stessa del coro. Con Danio e con Raffaella, invece, il processo è stato più complesso, forse perché la loro maniera di creare è diversa; per loro era difficile, forse impossibile, neutralizzarsi in un coro, e poiché quello che si crea è un giro di forze sulla scena, una sorta di densità energetica organica, la loro separatezza ha impedito la piena nascita espressiva del coro.

In *Caino* si è creata una sorta di spaccatura drammaturgica.

Era un lavoro molto bello a livello scenografico, sul piano formale; non sono, però, riuscito a creare un'architettura organica nella sua complessità. In *Giuramenti*, invece, sono riuscito a dar vita a un vero coro, a superare quella spaccatura fra solisti e coro. Forse in *Caino* Raffaella era anche troppo strutturata nel suo mondo, con un procedimento creativo molto diverso dal mio. Lei parte costruendo attorno a piccole cose; io, invece, parto togliendo identità a chi entra, mettendolo in un contesto.

Invece, come entri in relazione con una 'attrice-non attrice' come Mariangela Gualtieri?

C.R. Mariangela non è un'attrice, ma un'autrice. E per di più un poeta. Anche laddove è in scena, sicuramente non deve restituire un lavoro tradizionale di attrice. Ciò che fa con la parola è particolare.

Chiaramente il lavoro con la voce è diverso per ogni attore. Per quanto mi riguarda il mio lavoro con ciascun attore passa attraverso una serie di non finalizzati a lasciar fuori alcuni elementi che non mi interessano. Tutto ciò che richiama una narrazione e non una rivelazione – qualcosa che è sopra o sotto le righe – non mi interessa. Partendo da questo presupposto, porto avanti il lavoro con gli attori.

Mariangela, in scena, si avvicina a qualcosa che le entra dentro come autore, dal punto di vista della creazione, della genesi. Biblicamente è un profeta, le sue sono visioni, molto profonde, e non è possibile restituirle pienamente attraverso un attore che non sia anche poeta.

Come concerti l'attrice-autrice Mariangela con gli altri corpi?

C.R. Un attore assume il corpo come palcoscenico. Mariangela no perché ha anche la scrittura. È un palcoscenico più complicato. Il mio compito è di costruire attorno ad ognuno il campo delle sue forze. In quest'ottica anche il trucco assolve una funzione particolare: non è finalizzato a costruire una maschera, ma a togliere i caratteri somatici troppo appetibili visivamente, a rendere gli attori spettrali, simili a fantasmi.

Il trucco riveste un ruolo fondamentale nel tuo lavoro con gli attori che, in generale, è sempre caratterizzato da un iconismo molto forte.

C.R. Certo. Questo iconismo è dato dai corpi degli attori, ma soprattutto dal trucco. C'è un trucco molto forte che li riporta a prima di loro, cioè cancella i tratti somatici individuali e li riporta alla loro profondità, al loro essere neonati. Il trucco per me non è un'aggiunta, è una sottrazione. Come ti dicevo, io sottraggo dei lineamenti, sottraggo delle specificità e tento di portare gli attori a un assoluto fisico che è prima di loro, quasi a uno schema. D'altronde la parola poetica è come il trucco: toglie l'ovvietà, il superfluo alla parola, lasciando solo lo scheletro.

Rispetto al trucco, prima lavoravo sul rosso, sul sangue. Adesso lavoro molto con la terra, quando la metto sul viso cancella i tratti somatici e in un certo senso gli attori sembrano morti. La loro voce viene da un luogo altro.

Mariangela, rispetto al tuo 'ruolo' di attrice-non attrice, invece, in che modo raccogli gli stimoli di Cesare? E com'è cambiata la tua fisionomia di attrice nel passaggio dai primi spettacoli, più performativi, a un 'teatro di poesia'?

M.G. Tutto il mio lavoro sulla resa orale del verso è nato con Cesare. Il mio lavoro al microfono è iniziato prima che cominciassi a scrivere versi ed è iniziato in teatro grazie lui. Avevamo fatto tre spettacoli senza parole e sentivamo che la parola doveva entrare, ne sentivamo la mancanza, ne

avevamo bisogno. Come ho detto, da subito Cesare si orientò sul verso: nessuna parola che fosse narrativa poteva entrare nella sua scena. Solo la vertigine e la verticalità della poesia. Solo quella parola scorticata e condensata. Cesare durante le prove mi mise fra le mani Rilke, *Le elegie duinesi* e mi piazzò davanti ad un microfono. Il volume del microfono era talmente alto da registrare il minimo soffio, o stacco di lingua, scricchiolio della saliva. Mi veniva chiesta una lentezza di lettura esasperante. Per quanto rallentassi, il mio dire non era mai abbastanza lento. Nel frattempo gli attori intorno a me facevano il loro training. Si creò molto presto un bagno acustico molto speciale nel quale tutti eravamo immersi. Questo luogo sonoro ci teneva insieme, faceva di noi una strana comunità in ascolto. In quella lentezza ad un certo punto ho cominciato a riscrivere il testo, piuttosto che leggerlo, cioè a farlo accadere dentro l'attimo, in quel presente. Per tutti l'effetto era intenso: come se quella modalità di dire permettesse al verso di compiere il proprio cammino nelle profondità di ognuno. Il verso veniva tolto dalla pagina e riaccadeva, con una forza di creazione, come se appunto io catturassi quelle parole e le componessi al momento.

Cesare fin dal principio ha mortificato ogni mio tentativo interpretativo, con fermezza, ma senza indicarmi una strada. Mi chiedeva lentezza, lunghe pause e nessun gesticolare. Questo mi ha costretto ad imparare il potere delle pause, il potere del silenzio dentro il verso. Poi, quando ho cominciato io stessa a scrivere poesia, ho capito che la poesia è anche quel silenzio. Ana Blandiana dice che mentre la letteratura mette al centro la parola, la poesia ha al centro il silenzio, e io sono del tutto d'accordo con lei. C'è dunque un silenzio fra le parole, c'è il silenzio dentro ogni parola, c'è il silenzio della mia testa che deve tacitarsi, tenersi pulita, c'è il silenzio da cui parlo e c'è il silenzio di chi ascolta. Ho imparato ad ascoltare tutti questi silenzi e credo sia fondamentale farlo quando si vuol dare vita orale, musicale alla poesia. Dopo il silenzio, la voce. Ho scavato nella mia voce, ma non in modo tecnico, non ho mai fatto un lavoro tecnico. Il cammino di cui Cesare è stato mia guida era tutto nella sottrazione: come sparire dietro il microfono e far vivere pienamente il verso. Il viaggio dentro questa dimissione dell'io, dentro questa resa, non è un viaggio tecnico. La tecnica, quel poco che serviva, è venuta dopo e velocemente, quasi naturalmente. E poi il corpo, quasi immobile eppure del tutto partecipe. Quello che ho imparato dietro il microfono è il raggiungimento di una quiete, dentro un corpo in massima allerta. In questo senso il mio lavoro al microfono ha molta affinità con le arti marziali.

Come lavori sulla costruzione della partitura della recitazione – se di partitura possiamo parlare? Potresti farmi un esempio concreto?

M.G. Imparo a memoria il testo e poi lo registro varie volte. È questa una sorta di esplorazione ritmica ed è anche a questo punto che apporto tagli e aggiustature, soprattutto lì dove il testo è più scritto e manca di musicalità.

È proprio l'esplorazione di un territorio sconosciuto, un paesaggio acustico che comincio ad abitare, con le sue alture e baratri, con svolte e soste, ed è anche, allo stesso tempo, l'esplorazione del mio petto dentro questo percorso avventuroso. Non traccio neppure un segno sui testi che poi porto in scena, perché niente è definitivo in questa traversata. Sia la scrittura orale delle pause, cioè la dosatura dei silenzi dentro il verso, sia lo svolgimento ritmico e melodico, non sono impostati una volta per tutte: potrei dire che sono pilotati dal grado di emozione che entra nel respiro. Certo ogni testo poetico ha un proprio andamento, un colore, una timbratura che più o meno è quella, è quello il paesaggio che sarà abitato. Ma è il movimento del respiro, il quale registra la minima azione della parola in me, è il modo in cui quella parola agisce sulla mia emozione e sull'ascolto del pubblico che, cambiando il mio respiro, pilotando il respiro, ogni singolo respiro, decide al momento, per sottigliezza, la struttura della resa orale.

Inspirazione ed espirazione vengono trattenute o rilasciate a seconda dell'empatia col verso, a volte col senso intero del verso, a volte con l'energia di una singola parola che mi impone una pausa prima di essere pronunciata, una pausa che più forte la annunci, o una specie di cuscinetto di silenzio dopo l'enunciazione, per far vivere la sua coda di parola cometa. E tutto avviene in una sorta di naturalezza, o dentro un artificio che ad un certo punto assume la fluidità del canto. In tutto questo c'è una forte autocombustione. Alla fine si prova un certo sfinimento, come se in quella ora di quasi niente, ci si fosse consumati. E io credo ci si consumi, anche se è un privilegio consumarsi in questa arte.

Insistere sul discorso della voce. Nel corso degli spettacoli e, soprattutto, dei 'riti sonori' la tua voce penetra con grande profondità nella melodia del verso anche grazie alle architetture sonore del microfono, raggiungendo una particolare temperatura. Che tipo di lavoro porti avanti per arrivare a un uso della voce così peculiare?

M.G. Ho cercato insieme a Cesare di smascherare la mia voce. Credo che ogni voce abbia la propria maschera, cioè un luogo in cui si è andata a nascondere per difendersi dalla 'minacciosità' del mondo.

La voce che pronuncia il verso deve fare un particolare cammino. La poesia è il punto in cui la parola è veritiera, sgorga dalla nudità dell'io che ha scritto e porta la schiettezza di quel disarmo, di quella dimissione. Dunque la voce che trasporta quel verso dalla pagina all'orecchio degli ascoltatori, la voce che traghetta il verso e lo fa entrare nel corpo di chi ascolta, non deve intaccare quella nudità, quella essenzialità, ed essere a sua volta una voce nuda, disarmata, al totale servizio del transito che sta compiendo. Anche qui sono partita dall'interiorità, dalla consapevolezza e poi dalla tensione verso quel denudamento. Come sia avvenuto non so dirlo. Non ho mai fatto esercizi particolari, ho solo pulito un po' la mia inflessione romagnola. Credo di avere attivato un ascolto molto acuto, come aver

aperto un orecchio dentro l'orecchio. Mi piaceva ad esempio imparare canzoni di altre culture musicali, difficilissime, quasi impossibili. Sentivo che l'orecchio penetrava in regioni a lui sconosciute e tracciando un nuovo sentiero, si affinava.

La poesia, la 'voce che traghetta il verso' agisce anzitutto sul corpo dello spettatore.

M.G. Certo. Il corpo di chi ascolta viene coinvolto da onde sonore piuttosto potenti - per via dell'amplificazione ad alto volume - viene interamente attraversato (scheletro, cassa toracica, intestino, organi) da questa forza attiva, immerso nel bagno acustico che si crea. E il corpo è il grande esperto di empatia, di gioia, con tutti i suoi canali, i suoi sensori.

Questo discorso interessa anche il tuo corpo di 'attrice'.

M.G. Anche io che recito, nel momento in cui proferisco, partecipo pienamente con il mio corpo. E questo avviene soprattutto perché vado a memoria e posso guardare chi ho davanti. Sono cioè libera rispetto all'irrigidimento creato dall'occhio che legge sul foglio, teso nella preoccupazione di perdere il rigo o di saltare una parola.

Quando vado a memoria, provo la gioia e la libertà del canto. Tutto il corpo è liberato, venendo meno il blocco della vista; anche le mani sono libere, non è più necessario né che reggano il foglio, né che si muovano a casaccio (forse per sopperire al fatto che lo sguardo è mortificato sulla pagina). Pur restando quasi immobile - quando recito sono in apparenza piuttosto immobile - so che tutto di me è pienamente attivo e partecipe, in una sorta di danza sospesa, tutto è trattenuto e allo stesso tempo attivo e ricettivo. E io sono, come poche volte nella vita ordinaria, tutta e del tutto presente. È un fare che richiede il massimo dell'attenzione. La mia impressione è di pilotare un tappeto volante fra asteroidi pericolosi, ma in uno spazio immenso, ebbro, in cui tutti insieme ci stiamo avventurando. O come dicevo, è come camminare su un filo teso ad alta quota: si fa molto poco, semplici passi, ma molto pericolosamente. Quasi ogni sillaba va intonata, per evitare di prendere una stecca che magari sento solo io, ma che a livello energetico farebbe crollare l'attenzione.

Insomma, questo tuo modo così particolare di 'porgere il verso', giocato su un minimalismo del gesto e dei toni, si fonda principalmente sulla forza e l'ascolto del corpo.

M.G. La domanda mi fa venire in mente un pensiero di Marina Cvetaeva: «[...] l'anima, che per l'uomo comune è il vertice della spiritualità, per l'uomo spirituale è quasi carne». La percezione di questo corpo/anima, di questa carne quasi anima, è arrivata attraverso gli innumerevoli no di Cesare: sono stata accerchiata da questi *no* finché l'unica via di scampo era l'inabissamento nel mio niente. E io sono sprofondata in questo niente. L'alto esercizio che cerco di compiere è parlare da questo niente, dal punto

in cui sono più silenziosa, vuota, disarmata, vulnerabile, sola. È un punto del corpo? È altro?

L'ascolto è quello degli stati di allerta: un ascolto vertiginoso perché devo ascoltare anzitutto me stessa, la mia paura di essere lì a dire il verso e come questa paura agisce sul corpo. Quindi ascoltare le parole del testo, cosa sto dicendo, poi ascoltare la mia voce che esce dal monitor ai miei piedi, che è e non è più la mia voce. E infine ascoltare il silenzio degli astanti e non dimenticarmi di loro neppure per un istante, perché sono lì per una precisa consegna di parole. La consapevolezza è necessaria per controllare l'emozione, che stia nella giusta misura, ed essere attenta al testo. Ogni sillaba del testo è un suono. Per prepararmi, quindi, non faccio esercizi tecnici, ma ripasso tutte le sillabe. Pronuncio tutte le sillabe come fossero la mia tastiera e poi rettifico la fonazione.

In tal senso il microfono ricopre un ruolo fondamentale, 'denudando'.

M.G. Il microfono è un grande sburghiardatore, non è solo uno strumento che amplifica. È uno strumento che rivela, sbugiarda, dice la menzogna della voce, del respiro, la preoccupazione della mente per l'esposizione che la persona sta vivendo, per la pericolosità di quella esposizione. Al contempo il microfono, disumanizza. La voce che esce dalle casse acustiche è una 'ultravoce', è una voce umana, ma disumanizzata.

Quando pronuncio il verso al microfono, tutti i livelli (respiro, voce, corpo) devono essere in una dimensione di schiettezza. In tal senso, dare un'intonazione sarebbe un artificio intollerabile.

Spesso l'attore indebolisce il verso, anziché farlo vibrare nella sua pienezza acustica; forse perché l'attore è strutturato per avere una potenza di voce, per fare un lancio potente, mentre la poesia chiede la scomparsa di quella potenza, chiede una dimissione, cioè il movimento contrario. La poesia chiede una sorta di non-esserci attivo, al massimo della capacità di presenza e di attenzione. Per questo paragono il mio proferire versi alle arti marziali. L'idea è di scomparire e il microfono si rivela fondamentale da questo punto di vista. Non è una questione tecnica. È chiaro che è anche necessaria una voce con una certa timbrica. Io non ho una voce con tanti colori; la mia 'vocina' ha, però, una sua tessitura con una precisa funzionalità in questo gioco delle pause.

Il mistero della tua 'vocina' risiede proprio in questo lavoro sul sottile, per sottrazione.

M.G. L'energia arriva anzitutto dalla scomparsa, o forse dal rendere vicino qualcosa che è lontano. La poesia è uno dei pochi ambiti rimasti per la risonanza del sacro e questa parola, sacro, ha nella propria radice proprio l'idea di una lontananza. Ciò che avviene durante quelli che chiamo 'riti sonori', è molto vicino ad una comune, laica preghiera. Si entra in una empatia semplice e profonda e allo stesso tempo c'è una connessione più larga, con le stesse forze che fanno ardere la fiamma, che fanno pulsare il

nostro cuore, crescere le piante, le stesse forze che tengono sospesi i corpi celesti. E anche il corpo celeste che, come ci ricorda Anna Maria Ortese, noi abitiamo.

Credo che tutta l'arte nasca per tentare questo capogiro, questo particolare sentire. Il mio 'dire il verso' è un'avventura del sottrarre, dell'alleggerire, del perdere peso. Peraltro è quello che fa il mio sommo maestro, Dante: nel corso del suo viaggio, perde peso, arriva alla rarefazione.

Certo quando si lavora in questa dimensione di denudamento e di sottrazione, bisogna trovare degli strumenti per non cadere nella monotonia, primo fra tutti la pausa, che vuole dire il silenzio.

E dove metti il silenzio in questi versi?

M.G. Lo scopro al presente, lì per lì. Io avverto una nostalgia dentro la parola. Ho grande nostalgia di quella forza originaria della parola. L'origine non è qualcosa indietro nel tempo, ma al presente, sepolta, forse il 'porto sepolto' di cui parla Ungaretti. Come disseppellire questo calco primigenio della parola? Attraverso la poesia, che fa rinascere quella forza ancestrale. Bruno Schulz lo dice meglio di me «[...] quando la parola, liberata da questa costrizione, è lasciata in balia di se stessa e restituita alla propria legge, allora in essa ha luogo una regressione, una corrente a ritroso, la parola anela agli antichi vincoli, a completarsi nel senso. E questo anelito della parola verso il suo nucleo ancestrale, la sua nostalgia di ritorno, nostalgia per l'antepatria verbale, è da noi chiamato poesia». Come ti dicevo, l'emozione muove il mio respiro e quella danza dell'ispirazione/espiazione detta le pause, che non sono costruite a priori. Anche il respiro del pubblico cambia. È un respiro in attesa, sospeso, e io lo ascolto meglio che posso.

È un processo all'unisono.

M.G. E per questo è un rito, perché si fa insieme. E riattiva i simboli, riattiva il simbolo parola. È molto semplice.

A proposito dei 'riti sonori', dal 1996 intraprendi una serie di reading di poesie, con l'intenzione di approfondire anche la dimensione 'musicale' dei tuoi versi. Da quale esigenza nasce questo lavoro? E cosa cambia laddove parti da testi 'preesistenti' (che non nascono direttamente a contatto con la scena)?

M.G. Nasce dalla convinzione che la poesia sia musica e che dunque non vada letta solo sulla pagina, come fosse uno spartito, ma vada attivata la sua forma sonora. E anche dalla convinzione che in questo modo la poesia liberi meglio la propria energia. La poesia è per me in primo luogo un fatto energetico, un luogo in cui la parola è dotata di super poteri, e questi poteri si attivano meglio nella forma orale e dentro quel piccolo rito: una voce che recita al microfono, alcuni davanti ad essa in ascolto attento.

Un ruolo fondamentale è ricoperto appunto dalla musica. In tal senso una dialettica particolarmente suggestiva tra parola e musica è venuta alla luce nel recente Porpora (2016), attraverso il rapporto con Stefano Battaglia. Puoi raccontarmi qualcosa di questo lavoro?

M.G. Quello che prediligo è recitare il verso al microfono in perfetto silenzio. Tuttavia sento che voce e silenzio ad un certo punto stallano. C'è una sorta di apnea da parte del pubblico in ascolto e questa apnea ha bisogno a volte di una emersione, di una boccata d'altra aria. Sento anche una certa violenza in quello che tacitamente impongo al pubblico: una attivazione aurale così acuta da portare quasi all'immobilità.

Così ho cominciato ad inserire qualche brano di musica, con grande difficoltà perché si tratta appunto di fare andare d'accordo due musiche, quella del verso e quella strumentale.

Ma ho sempre patito la musica dal vivo. Poi ho incontrato Stefano Battaglia e per la prima volta ho lavorato con un musicista per ore e ore senza che mi mancasse il silenzio. Stefano è un grande improvvisatore ed è capace di un ascolto del verso che non ho mai trovato in nessuno dei musicisti coi quali avevo lavorato in precedenza. A differenza degli altri, Stefano è sempre in cerca di versi ed ha composto molti brani dedicati a poesie di Rilke, di Pasolini, di altri, come se quei versi fossero in lui e la musica dialogasse con essi. Così è avvenuto per la prima volta nella mia esperienza, un dialogo dal vivo con un compositore/esecutore, nel quale entrambi siamo in grande ascolto e procediamo insieme, con grande gioia di tutti e due ed un fortissimo legame sonoro.

Un recital molto interessante è stato anche Bello mondo proposto a Santarcangelo nel 2011, laddove tu intonavi i versi, quasi come un muezzin, dall'alto del campanile. In quel caso eri legata a una corda e quasi sospesa nel vuoto; si trattava anche di un lavoro in cui c'era una grande fisicità nell'immobilità, nell'equilibrio.

M.G. C'è sempre grande fisicità, credo, anche quando sto immobile sul palco: tutto di me partecipa, tutto è teso e il corpo diventa una sorta di antenna che trasmette e riceve, tutto il corpo. Dall'alto del campanile si vedeva un bel pezzo di Romagna, la via Emilia, il treno, il mare, i campi, e lì sotto i tetti, il paese di Santarcangelo. Mi emozionava talmente quella visione che il respiro era fin troppo alterato da quel sentire. Cosa si può dire dall'alto di una torre a tutto un paese in ascolto? Questa domanda mi ha tormentato un bel po', dopo che con Ermanna Montanari abbiamo deciso per la torre, lei con grande coraggio e io col terrore di un compito così impegnativo. Non si poteva essere troppo lirici. Non si poteva essere troppo elegiaci. Qualcosa andava gridato e dovevano essere parole necessarie e festive, anche perché aprivano ogni sera il Festival. Così mi è venuto in soccorso Borges, con la sua poesia dei doni. Ho rubato a lui l'inizio di quella poesia e poi ho proseguito con versi miei: un lungo e accorato ringraziamento a tutto, a quel «divino labirinto delle cause e degli effetti» con le sue molte creature.

Ritornando ai tuoi versi, in tutte le tue raccolte ritorna il tema dell'infinitamente piccolo, della 'sottigliezza', della 'delicatezza del poco e del niente'. Come mai?

M.G. Forse perché siamo davvero nel regno delle quantità e questo porta verso una grossolanità di percezioni. Io so, anche prendendo un verso di Milo de Angelis, che solo nell'infinitamente piccolo si migliora e mi preoccupa l'attuale trascuratezza di questo piccolo, di questo poco poco. Tutto ciò che apprendiamo dalla nascita in poi ha un percorso millimetrico, dentro la parola, dentro il movimento, il tatto, la vista, l'ascolto... La bellezza è questione millimetrica. E poi perché l'attenzione - che ha per me un valore supremo - la si esercita a partire dal piccolo e dal poco.

TEATROGRAFIA

Collettivo Valdoca

Tre brevi storie

di e con Cesare Ronconi, Mariangela Gualtieri, Giovanni Carpano, Guglielmo Salvadori, Gianguido Palumbo. Venezia, febbraio 1980.

Tavole sinottiche

Regia: Cesare Ronconi. Riprese filmate: Corrado Bertoni. Voce recitante: Luigi Mavacchia. Interpreti: Mariangela Gualtieri, Giovanni Carpano, Gianguido Palumbo. Venezia, febbraio 1981.

Catalogo - Quattro pezzi di teatro da camera

Di e con Cesare Ronconi, Mariangela Gualtieri, Giovanni Carpano, Gianguido Palumbo. Cesena, 1 aprile 1982.

Teatro Valdoca

Lo spazio della quiete

Soggetto: Mariangela Gualtieri. Realizzazione: Mariangela Gualtieri, Paola Trombin. Regia: Cesare Ronconi. Interpreti: Mariangela Gualtieri, Paola Trombin. Modena, Teatro San Geminiano, 21 maggio 1983.

Rebus

Progetto e regia: Cesare Ronconi. Allestimento: Sguinc Way. Luci: Tom Donnelland. Santarcangelo di Romagna, Festival internazionale del teatro, evento unico realizzato sul fiume Marecchia, luglio 1983.

Le radici dell'amore

Soggetto: Mariangela Gualtieri. Realizzazione: Mariangela Gualtieri, Cesare Ronconi, Paola Trombin. Regia: Cesare Ronconi. Interpreti: Mariangela Gualtieri, Paola Trombin. Venezia, ex cinema Arsenale, 10 ottobre 1984.

Ghetzemane

Progetto, regia e luci: Cesare Ronconi. Interpreti: Mariangela Gualtieri, Gabriella Rusticali, Carolina Talon Sampieri, Paola Trombin, Giovanni Turci. Santarcangelo di Romagna, Festival internazionale del teatro, 17 luglio 1985.

Atlante dei misteri dolorosi

Regia, scena e luci: Cesare Ronconi. Soggetto: Mariangela Gualtieri. Con Mariangela Gualtieri, Karin Jurdant, Pierre Renaux, Gabriella Rusticali, Carolina Talon Sampieri. Coproduzione: Teatro della Valdoca, Centro Teatrale San Geminiano, 1986. Collaborazione: Comune di Cesena, Comune di Modena. Milano, Teatro dell'Arte, 9 gennaio 1986.

Gladiatores

Progetto e regia: Cesare Ronconi. Testi: Marina Allegri. Con Mariangela Gualtieri, Gabriella Rusticali, Karin Jurdant, Pierre Renaux, Carolina Talon Sampieri, studenti dell'Università degli Studi di Parma. Coproduzione: Teatro Valdoca, Università degli studi di Parma. Esito spettacolare del laboratorio produttivo tenuto a Parma, 19 maggio 1986.

Ruvido umano

Regia: Cesare Ronconi. Drammaturgia: Mariangela Gualtieri, Cesare Ronconi. Con Mariangela Gualtieri, Karin Jurdant, Pierre Renaux, Gabriella Rusticali, Carolina Talon Sampieri luci di Enrico Bagnoli. Coproduzione: Teatro Valdoca, Centro Teatrale San Geminiano. Modena, Teatro San Geminiano, dicembre 1986.

Otello e le nuvole

Regia: Cesare Ronconi. Drammaturgia: Mariangela Gualtieri. Con Anna Amadori, Carlo Bruni, Elena Bucci, Marco Cavicchioli, Paolo Magagna, Gino Paccagnella, Marco Sgroso. Produzione: Teatro Valdoca, Centro San Geminiano. Modena, Teatro San Geminiano, settembre 1987.

Cantos

Regia: Cesare Ronconi. Drammaturgia: Mariangela Gualtieri. Con Anna Amadori, Carlo Bruni, Stefano Giuliani, Mariangela Gualtieri, Karin Jurdant, Gabriella Rusticali, Carolina Talon Sampieri. Produzione: Teatro Valdoca e Drama Teatri. Milano, Capannone ex Ansaldo, 2 maggio 1988

Canti dall'esilio d'occidente

Progetto e regia: Cesare Ronconi. Testi: Mariangela Gualtieri. Con Anna Amadori, Maurizio Bertoni, Carlo Bruni, Mariangela Gualtieri, Karin Jurdant, Ann Claire Matz, Valentina Matz, Gabriella Rusticali, Carolina Talon Sampieri, Alessandro Pedrelli. Sculture in pietra di Antonio Annicchiarico. Sculture in legno di Giuliano Mauri. Produzione: XVIII

Festival di Santarcangelo, luglio 1988. Evento unico realizzato sul fiume Marecchia.

Riassunto del Paradiso

Regia e luci: Cesare Ronconi. Testi: Milo De Angelis. Con Mariangela Gualtieri, Gabriella Rusticali, Carolina Talon Sampieri. Scene, costumi e oggetti di scena: Antonio Annicchiarico, realizzati dalla Bottega Vestita di Grottaglie. Produzione: Teatro della Valdoca, Drama Teatri. Assistente: Giovanna Botti. Modena, Teatro San Geminiano, 18 novembre 1989

Antenata atto primo – Sigillo alle madri

Regia, scena e luci: Cesare Ronconi. Testo: Mariangela Gualtieri. Con Mariangela Gualtieri, Gabriella Rusticali, Carolina Talon Sampieri. Organizzazione Barbara Crosta. Produzione: Teatro Valdoca, in collaborazione con il Teatro A. Bonci di Cesena. Longiano, Teatro Petrella, 18 marzo 1991.

Antenata atto secondo – Tornare al cuore

Regia, scena e luci: Cesare Ronconi. Testo: Mariangela Gualtieri. Con Carlotta Sagna, Gabriella Rusticali, Carolina Talon Sampieri. Sculture di Francesco Bocchini. Collaborazione ai movimenti: Caterina Sagna. Organizzazione: Barbara Crosta. Produzione: Teatro Valdoca, in collaborazione con il Teatro A. Bonci di Cesena. Cesena, Cortile Delle Palme, 5 maggio 1992.

Antenata atto terzo – Enigma

Regia, scena e luci: Cesare Ronconi. Testo: Mariangela Gualtieri. Con Gabriella Rusticali, Carolina Talon Sampieri. Sculture di Francesco Bocchini. Organizzazione: Barbara Crosta. Produzione: Teatro Valdoca, in collaborazione con il Teatro A. Bonci di Cesena. Cesena, Cortile Delle Palme, 14 maggio 1993.

Ossicine

Regia, scena e luci: Cesare Ronconi. Testo: Mariangela Gualtieri. Con Cinzia Airoidi, Mimmo Allampresek, Alessandro Bandini, Maddalena Basevi, Francesca Bonarelli, Nicoletta Branchini, Daniela Capriati, Valeria Di Modica, Mariangela Dosi, Claudia Dulitchi, Simone Goggiano, Elena Guerrini, Alessandra Lani, Paolo Liaci, Daria Lippi, Renzo Martinelli, Mauro Marino, Fabrizio Miserochi, Marco Petroni, Elisabetta Poglioni, Sergio Quarta, Piero Rapanà, Maurizio Rinaldelli, Anna Rispoli, Stefano Rocco, Debora Totti, Danilo Traverso, Davide Trentini. Musiche originali: Sergio Quarta. Collaborazione ricerca musicale: Marco Manici. Costumi: Debi Lord Monili Silvia Merloni. Aiuto regia: Antonio Annicchiarico, Federica Fracassi. Ufficio stampa: Barbara Boschi. Produzione: Teatro

Valdoca, in collaborazione con il Teatro A. Bonci di Cesena. Cervia, Magazzini del Sale, 28 aprile 1994.

Fuoco centrale

Regia, scena e luci: Cesare Ronconi. Testo: Mariangela Gualtieri. Con Manuel Cassano, Catia Dalla Muta, Nico Di Paola, Sonia Fermo, Federica Gesù, Elena Guerrini, Simone Goggiano, Silvia Lodi, Mauro Marino, Massimiliano Martines, Veronica Melis, Fabrizio Miserocchi, Daria Panettieri, Maurizio Rinaldelli, Cristina Rizzo, Sabino Tamborra, Filippo Timi. Musiche composte ed arrangiate da Bevano Est Quartetto, eseguite in scena da Vanni Bendi (chitarra), Olivia Bignardi (clarinetto/clarinetto basso), Davide Castiglia (violino), Giampiero Cignani (clarinetto), Stefano Delvecchio (organetto diatonico), Mariana Ramos (violino). Sculture di Francesco Bocchini. Costumi: Patrizia Izzo, Monia Strada. Fotografia: Patrick Lages, Patrizia Piccino. Coordinamento: Barbara Boschi. Organizzazione: Cristina Proserpio. Produzione: Teatro Valdoca, in collaborazione con il Teatro A. Bonci di Cesena. Cesena, Capannone ex Arrigoni, 23 aprile 1995.

Lengua Cavàla

Luci e regia: Cesare Ronconi. Testo: Mariangela Gualtieri. Con Silvia Conti, Silvia Lodi, Gabriella Rusticali, Carolina Talon Sampieri e con i partecipanti ai laboratori. Costumi: Patrizia Izzo, Monia Strada. Servi di scena: Manuel Cassano, Mauro Marino. Aiuto regia e portavoce: Tina Proserpio. Segreteria: Barbara Boschi. Produzione: Teatro Valdoca, in collaborazione con il Teatro A. Bonci di Cesena. Principali tappe: Cesena, Firenze, Bologna, Milano, gennaio-maggio 1996.

Parole Porte Parole Ali

Luci e regia: Cesare Ronconi. Testo e voce: Mariangela Gualtieri. Musiche composte ed eseguite in scena dai Bevano Est Quartetto. Produzione: Teatro Valdoca, in collaborazione con il Teatro A. Bonci di Cesena. Teatro di Mantova, 21 marzo 1996.

Ero bellissimo, avevo le ali

Progetto speciale per le cave di Tufo di Cursi. Regia e luci: Cesare Ronconi. Testo: Mariangela Gualtieri. Attori e danzatori: Bibi Agosto, Manuel Cassano, Catta Dalla Muta, Ntco Dt Paola, Sonia Fermo Marco Galiniano, Federica Gesù, Elena Guerrini, Simone Goggiano, Silvia Lodi, Mauro Marino, Massimiliano Martines, Veronica Melis, Fabrizio Miserocchi, Daria Panettieri, Piero Rapanà, Maunzto Rinaldelh, Cristina Rizzo, Patrizia Rucco, Sabino Tamborra, Filippo Timi. Musiche degli interventi in strada composte ed eseguite dal vivo dalla Banda Roncati. Musiche degli interventi nella cava composte ed arrangiate da Bevano Est Quartetto eseguite in scena da Vanni Bendi (chitarra), Olivia Bignardi

(clarinetto/clarinetto basso), Davide Castiglia (violino), Giampiero Cignani (clarinetto), Stefano Delvecchio (organetto diatonico), Mariana Ramos (violino). Allestimento: Antonio Annicchiarico. Sculture di Francesco Bocchini. Costumi: Patrizia Izzo, Monia Strada. Fotografia: Patrick Lages, Patrizia Piccino. Coordinamento: Barbara Boschi. Organizzazione: Cristina Proserpio. Produzione: Teatro Valdoca, Comune di Cursi. Hanno partecipato Teatro Valdoca, Bevano Est Quintetto e Banda Roncati. Cursi, agosto 1996.

Sue dimore

A cura di Cesare Ronconi. Progetto speciale per il Palazzo delle Esposizioni di Roma. Con Bevano Est Quintetto, Manuel Cassano, Guido Guidi, Mariangela Gualtieri, Mauro Marino, Cristina Proserpio, Cesare Ronconi, Giovanni Versari. Roma, ottobre 1996.

Cattura del soffio

Regia e luci: Cesare Ronconi. Versi e voce: Mariangela Gualtieri. Musiche composte ed eseguite in scena Bevano Est Quintetto, con Vanni Bendi (chitarra acustica), Davide Castiglia (violino), Giampiero Cignani (clarinetto), Egidio Collini (chitarra), Stefano Delvecchio (organetto diatonico). Scene e luci: Manuel Cassano e Mauro Marino. Sculture in ferro di Francesco Bocchini. Costumi: Patrizia Izzo e Monia Strada. Ufficio stampa: Barbara Boschi. Organizzazione: Tina Proserpio, Emanuela Dallagiovanna. Produzione: Teatro Valdoca, in collaborazione con il Teatro A. Bonci di Cesena. Longiano, Teatro Petrella, 1996.

Nei leoni nei lupi

Regia: Cesare Ronconi. Testo: Mariangela Gualtieri. Con Bibi Agosto, Catia Dalla Muta, Claudia Dulitchi, Silvia Lodi, Fabrizio Misericocchi, Gabriella Rusticali. Scene e luci: Manuel Cassano, Mauro Marino. Costumi: Patrizia Izzo, Monia Strada. Segreteria: Barbara Boschi. Organizzazione: Tina Proserpio. Produzione: Teatro Valdoca, in collaborazione con Teatro A. Bonci di Cesena. Bari, Teatro Kismet, 15 marzo 1997.

Per il pianto degli angeli

Lettura concertata dei testi di *Parsifal Piccolo*. Regia: Cesare Ronconi. Testo: Mariangela Gualtieri. Con Bibi Agosto, Catia Dalla Muta, Claudia Dulitchi, Silvia Lodi, Fabrizio Misericocchi, Carolina Talon Sampieri, Gabriella Rusticali. Lettori ospiti: Simone Carella, Chiara Lagani, Luciano Manuzzi, Alfredo Pirri, Chiara Pirri scene e luci di Manuel Cassano, Mauro Marino. Costumi: Patrizia Izzo. Segreteria: Elisabetta Conti. Organizzazione: Cristina Proserpio. Produzione: Teatro Valdoca, in collaborazione con il Teatro A. Bonci di Cesena. Cesena, San Biagio, 22 maggio 1998

Parsifal piccolo

Regia: Cesare Ronconi. Testo: Mariangela Gualtieri. Con Bibi Agosto, Catia Dalla Muta, Claudia Dulitchi, Silvia Lodi, Fabrizio Miserocchi, Gabriella Rusticali, Carolina Talon Sampieri. Canto dal vivo: Daniela Cattivelli, Silvia Lodi, Sabina Meyer, Francesca Valente. Costumi e parrucche: Patrizia Izzo. Installazione: Giacomo Strada. Luci: Manuel Cassano. Direzione di scena: Mauro Marino. Foto di scena: Enrico Fedrigoli. Riprese video: Marlène Puccini. Ufficio stampa: Elisabetta Conti. Organizzazione: Rosangela Caputo. Produzione: Teatro della Valdoca, in collaborazione con il Teatro A. Bonci di Cesena. Cesena, Teatro A. Bonci, 30 settembre 1998.

Parsifal

Regia: Cesare Ronconi. Testo: Mariangela Gualtieri. Con Catia Dalla Muta, Claudia Dulitchi, Silvia Lodi, Fabrizio Miserocchi, Gabriella Rusticali, Carolina Talon Sampieri. Con la partecipazione di Danio Manfredini. Danzatori: Anna Andretta, Giacomo Calabrese, Dafne Cava, Leszek Chmielewski, Daniela De Angelis, Caterina Genta, Maria Mazzi, Nicola Rebeschini, Giuseppe Semeraro. Scomposizione e ricomposizione del suono: Massimo Simonini e Tiziano Popoli. Movimento: Catia Dalla Muta. Costumi e cappelli: Patrizia Izzo. Oggetti: Cose Care. Luci: Cesare Ronconi. Direzione di scena: Antonio Annicchiarico. Tecnici di scena: Danilo Maniscalco, Mauro Marino, Giacomo Strada. Ufficio stampa: Elisabetta Conti. Organizzazione: Emanuela Dallagiovanna. Produzione: Teatro Valdoca, in collaborazione con Santarcangelo dei Teatri e Teatro A. Bonci di Cesena. Villa Torlonia (Santarcangelo dei Teatri), 7 luglio 1999.

Corone

Spettacolo/Laboratorio su testi di Mariangela Gualtieri.

Regia, scena e luci: Cesare Ronconi. Testo: Mariangela Gualtieri. Con Mariangela Gualtieri e gli allievi dei laboratori. Costumi: Patrizia Izzo. Scomposizione e ricomposizione del suono: Tiziano Popoli. Produzione: Teatro Valdoca, in collaborazione con Teatro A. Bonci di Cesena. Pescara, Teatro Florian, 24 gennaio 2000.

Chioma

Testo: Mariangela Gualtieri. Scene, luci e regia: Cesare Ronconi. Con Gabriella Rusticali. Costumi: Patrizia Izzo. Scomposizione e ricomposizione del suono: Tiziano Popoli. Direzione di scena: Mauro Marino. Fonico: Luca Fusconi. Organizzazione Emanuela Dallagiovanna. Ufficio stampa: Elisabetta Conti. Produzione: Teatro Valdoca, in collaborazione con Teatro A. Bonci di Cesena. Bari, Teatro Kismet, 4 novembre 2000.

Suo lame suo miele

Lettura di e con Mariangela Gualtieri.

Regia: Cesare Ronconi. Suono: Uria Comandini. Scelta musicale: Andrea Pelli. Oasi naturalistica LIPU, Torrile (PR), Festival Natura Dei Teatri, 16 settembre 2001.

Attraversare Decisi il Fiume

Versi e voce: Mariangela Gualtieri. Scene, luci e regia: Cesare Ronconi. Musiche composte ed eseguite dal vivo dagli Aidoru. Organizzazione: Emanuela Dallagiovanna. Coordinamento: Elisabetta Conti. Segreteria: Rosita Oriolo. Cesena, Teatro Valdoca, 5 novembre 2001.

Predica ai Pesci

Regia, suono e luci: Cesare Ronconi. Testo: Mariangela Gualtieri. Con Gabriella Rusticali, Rhuena Bracci, Federica Maglioni e Anna Savi. Sculture e macchinerie di Stefano Cortesi. Consulenza musicale: Tiziano Popoli. Costumi: Patrizia Izzo. Organizzazione: Emanuela Dallagiovanna. Coordinamento: Elisabetta Conti. Segreteria: Rosita Oriolo. Produzione: Teatro Valdoca, in collaborazione con Teatro A. Bonci di Cesena. Modena, Teatro delle Passioni, 30 novembre 2001.

Senza polvere senza peso

Programma per Radio Tre

Di e con: Mariangela Gualtieri. Regia: Cesare Ronconi. Con: Danio Manfredini e Gabriella Rusticali. Montaggio: Uria Comandini. Produzione: Teatro della Valdoca e Terza Rete della Rai. Trasmesso da Radio Tre il 17 maggio 2002.

Non splendore rock

Testi e voce: Mariangela Gualtieri. Musiche composte ed eseguite dal vivo di Aidoru: Mirko Abbondanza (basso e canto), Michele Bertoni (chitarra), Dario Giovannini (canto, chitarra, fisarmonica), Diego Sapignoli (batteria). Tecnico del suono: Luca Fusconi. Abiti: Patrizia Izzo. Organizzazione: Valentina Baruzzi, Morena Cecchetti e Roberta Magnani. Luci, immagini e regia: Cesare Ronconi. 2002.

Imparare è anche bruciare

Regia e luci: Cesare Ronconi. Testo: Mariangela Gualtieri (da scritti degli attori e propri). Con Valerio Bonanni, Valentina Bravetti, Serena Brindisi, Silvia Calderoni, Leonardo Delogu, Elisabetta Ferrari, Margherita Isola, Licia La Rosa, Sara Marchesi, Mariella Melani, Muna Mussie, Marco Perfetto, Vincenzo Schino, Morena Tamborrino. Musiche composte ed eseguite dal vivo di Aidoru: Mirko Abbondanza (basso e canto), Michele Bertoni (chitarra), Dario Giovannini (canto, chitarra, fisarmonica), Diego Sapignoli (batteria). Partiture del canto composte ed eseguite dal vivo da

Mariella Melani e Morena Tamborrino. Scene: Stefano Cortesi e Cesare Ronconi. Tecnico suono e proiezioni: Uria Comandini. Dipinti di Luciana Ronconi. Costumi: Patrizia Izzo. Modena, Teatro delle Passioni, 7 maggio 2003.

Fare ponte (la musica del diavolo)

Regia: Cesare Ronconi. Testi da Mariangela Gualtieri (traduzione di D. Gun e J. Hunt.), F.Pini, F.Scaldati, W.Shakespeare e dalla tradizione blues. Con Rhuena Bracci, Francesco Pini e Gabriella Rusticali. Musiche di Francesco Pini e della tradizione blues. Tecnici: Uria Comandini, Stefano Cortesi, Giorgio Ritucci. Costumi: Patrizia Izzo. Filmati: Gabriella Morandi. Organizzazione: Morena Cecchetti e Emanuela Dallagiovanna. Produzione: Teatro Valdoca, in collaborazione con Teatro A. Bonci di Cesena/ Emilia Romagna Teatro Fondazione. Progetto speciale per il Teatro A.Bonci. Cesena, Teatro A. Bonci, 18 novembre 2003.

Paesaggio con fratello rotto

Trilogia: *Fango che diventa luce, Canto di ferro, A chi esita*

Regia e luci: Cesare Ronconi. Parole: Mariangela Gualtieri. Con Marianna Andriago, Vanessa Bissiri, Silvia Calderoni, Leonardo Delogu, Elisabetta Ferrari, Dario Giovannini, Gaetano Liberti, Muna Mussie, Vincenzo Schino, Florent Vaudatin. Musiche dal vivo: Dario Giovannini. Campionamenti: Aidoru e Paolo Aralla. Scene: Stefano Cortesi. Riproduzioni pittoriche e fondali: Luciana Ronconi. Costumi: Patrizia Izzo. Ricerca e struttura del suono: Luca Fusconi. Sculture in legno di Florent Vaudatin. Ceramiche: Officina Vasi Cesena. Macchinista: Federico Lepri. Organizzazione: Morena Cecchetti e Emanuela Dallagiovanna. Consulenza amministrativa: Cronopios. Produzione: Teatro Valdoca, in collaborazione con Teatro A. Bonci di Cesena, Drodeseira >centrale fies 2004. Modena, Teatro Storchi, 28 ottobre 2005.

Misterioso concerto duo

Direzione: Cesare Ronconi. Versi: Mariangela Gualtieri. Con Mariangela Gualtieri e Dario Giovannini. Musiche dal vivo: Dario Giovannini. Fonica: Luca Fusconi. Ricerca video e proiezioni: Simona Diacci. Ricerca del suono: Luca Fusconi, Dario Giovannini, Cesare Ronconi. Scena e luci: Cesare Ronconi. Abiti: Malloni. Macchinisti: Stefano Cortesi, Federico Lepri. Segreteria: Concetta Mercuri. Consulenza amministrativa: Cronopios. Organizzazione: Morena Cecchetti e Emanuela Dallagiovanna. Coproduzione: Teatro Valdoca, Assalti al Cuore Festival di Musica e Letteratura, L'arboreto Mondaino. Rimini (Assalti al cuore Festival), Teatro degli Atti, 30 aprile 2006.

Canto animale

Regia: Cesare Ronconi. Versi: Mariangela Gualtieri. Con Mariangela Gualtieri, Marianna Andriago, Silvia Calderoni, Muna Mussie. Musica dal vivo: Dario Giovannini. Fonica: Luca Fusconi. Costruzioni: Maurizio Bretoni. Produzione: Teatro Valdoca per Site Transitoire. Progetto speciale. Località Leonina Asciano (Siena), Site Transitoire, 16 luglio 2006.

Misterioso concerto trio

Direzione: Cesare Ronconi. Versi: Mariangela Gualtieri. Con Mariangela Gualtieri, Dario Giovannini e Muna Mussie. Musiche dal vivo: Dario Giovannini. Fonica: Luca Fusconi. Ricerca video e proiezioni: Simona Diacci. Ricerca del suono: Luca Fusconi, Dario Giovannini, Cesare Ronconi. Scena e luci: Cesare Ronconi. Abiti: Malloni. Macchinista: Stefano Cortesi. Organizzazione: Elisa De Carli. Amministrazione: Morena Cecchetti. Consulenza amministrativa Cronopios. 2006.

Senza polvere senza peso

Regia: Cesare Ronconi. Versi e voce: Mariangela Gualtieri. Tecnico del suono: Luca Fusconi. Organizzazione: Morena Cecchetti, Valentina Baruzzi e Roberta Magnani. Produzione: Teatro Valdoca. 2007.

Consegna Handing Over

Regia: Cesare Ronconi. Con Muna Mussie. Organizzazione: Morena Cecchetti, Valentina Baruzzi e Roberta Magnani. Produzione: Teatro Valdoca. Azione performativa all'interno dell'opera *Come in terra così in cielo* di Alfredo Pirri. Pesaro, Centro Arti Visive Pescheria, 13 maggio 2007.

Lato selvatico: Tane + rifugi + nidi

Ideazione e realizzazione: Cesare Ronconi. Produzione: Teatro Valdoca. Progetto installativo per Itinerario Stabile. Cesena, Lungo Savio, luglio 2007.

Tre visioni leggere

Regia: Cesare Ronconi. Testo: Mariangela Gualtieri. Con Silvia Calderoni, Gaetano Liberti, Muna Mussie. Fonica: Luca Fusconi. Costumi: Patrizia Izzo. Organizzazione: Morena Cecchetti, Valentina Baruzzi e Roberta Magnani. Produzione: Teatro Valdoca. Progetto speciale per Arte Sella intorno all'opera di Heather Jansch, Bob Verschuere, Giuliano Mauri. Borgo Valsugana (TN), Arte Sella, agosto 2007.

Paesaggio con voce sola

Direzione: Cesare Ronconi. Versi: Mariangela Gualtieri. Con Mariangela Gualtieri, Dario Giovannini e Silvia Calderoni musiche dal vivo Dario Giovannini. Ricerca del suono: Luca Fusconi, Dario Giovannini, Cesare Ronconi. Scena e luci: Cesare Ronconi. Abiti: Malloni. Oggetti di scena:

Patrizia Izzo. Consulenza amministrativa: Cronopios. Organizzazione: Valentina Baruzzi, Morena Cecchetti e Roberta Magnani. Produzione Teatro Valdoca. Roma, Teatro Palladium, 13 gennaio 2008.

Festa Fiera Valdoca

Regia e luci: Cesare Ronconi. Parole: Mariangela Gualtieri. Musiche dal vivo: Dario Giovannini. Con Marianna Andrigo, Silvia Calderoni, Catia Dalla Muta, Leonardo Delogu, Dario Giovannini, Gaetano Liberti, Muna Mussie. Visioni: Vincenzo Schino (Officina Valdoca). Dj e Vj set: Simona Diacci. Ricerca e struttura del suono: Luca Fusconi. Scene: Stefano Cortesi. Riproduzioni pittoriche e fondali: Luciana Ronconi. Costumi: Patrizia Izzo. Organizzazione: Valentina Baruzzi, Morena Cecchetti e Roberta Magnani. Produzione: Teatro Valdoca. Progetto speciale per Teatro Palladium. Roma, Teatro Palladium, 12 e 13 gennaio 2008.

Acqua rotta

Regia e luci: Cesare Ronconi. Testo: Mariangela Gualtieri. Con Mariangela Gualtieri. Direzione musicale e composizione: Dario Giovannini. Musiche eseguite dal quartetto d'archi Fauves Patrizio Castiglia, Elisa Floridia, Giacomo Gaudenzi e Alma Napolitano. Oggetti di scena: Patrizia Izzo. Scultura in scena: Heather Jansch. Costumi: Malloni. Proiezioni: Simona Diacci. Fonico: Luca Fusconi. Macchinista: Stefano Cortesi. Organizzazione: Valentina Baruzzi, Morena Cecchetti e Roberta Magnani. Consulenza amministrativa: Cronopios. Produzione: Teatro Valdoca. Progetto speciale per Trentino Clima. Trento, Teatro Sociale, 20 febbraio 2008.

Portar bene

Direzione: Cesare Ronconi. Di e con Mariangela Gualtieri. 2008.

Sacrificale suono+vuoto+eco - Parte prima: suono

Regia, drammaturgia musicale e luci: Cesare Ronconi Composizione e arrangiamenti: Dario Giovannini Versi: Mariangela Gualtieri. Progetto di amplificazione del suono: Luca Fusconi. Con gli attori: Leonardo Delogu, Muna Mussie e Giusy Pignotti. Voce e chitarra: Andrea Cola. Voce: Sara Gamarro. Musiche eseguite dal vivo dal quartetto d'archi Fauves: Patrizio Castiglia, Alma Napolitano, Elisa Floridia e Giacomo Gaudenzi. Percussioni: Enrico Malatesta. Basso, harmonium e pianoforte: Dario Giovannini. Ideazione costumi: Grazia Ascari per Malloni. Oggetti di scena e accessori: Patrizia Izzo. Scenografie: Cesare Ronconi e Samuele Maroncelli. Assistente di produzione: Dario Sajevo. Tecnici suono e luci: Luca Fusconi e Stefano Cortesi. Consulenza amministrativa: Cronopios. Organizzazione: Valentina Baruzzi, Morena Cecchetti e Roberta Magnani. Cesena, Teatro A. Bonci, 12 aprile 2008.

Sacrificale suono+vuoto+eco - Parte seconda-terza: vuoto-eco

Regia: Cesare Ronconi. Parole: Mariangela Gualtieri e i Vangeli. Voci: Mariangela Gualtieri e Danio Manfredini. Con Annalisa Aglioti, Muna Mussie, Andrea Rimoldi e Margherita Wolenski. Macchinista: Maurizio Bertoni. Fonici: Luca Fusconi e Dario Sajevo. Produzione: Teatro Valdoca, con il contributo di Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Regione Emilia Romagna, Provincia di Forlì Cesena, Comune di Cesena. Cesena, Chiesa Santo Spirito, 20 giugno 2008.

Notte trasfigurata

ideazione, luci e regia: Cesare Ronconi. Versi: Mariangela Gualtieri. Con Danio Manfredini. E con Andrea Cola (voce e chitarra elettrica), Dario Giovannini (basso e tastiere), Enrico Malatesta (percussioni). Macchinerie e oggetti in legno: Maurizio Bertoni. Abito di Danio Manfredini: Patrizia Izzo. Ideazione abiti dei musicisti: Grazia Ascari. Produzione abiti: Malloni. Fonica: Luca Fusconi. Organizzazione: Valentina Baruzzi, Morena Cecchetti e Roberta Magnani. Produzione: Teatro Valdoca per Site Transitoire. Località Leonina - Asciano (SI), Site Transitoire, 20 luglio 2008.

A memoria, dunque ci siamo tutti

Regia, scene e luci: Cesare Ronconi. Versi: Mariangela Gualtieri. Con Marianna Andrigo, Leonardo Delogu, Dario Giovannini, Mariangela Gualtieri, Muna Mussie e Margherita Wolenski. Musiche dal vivo: Dario Giovannini. Ricerca e struttura del suono: Luca Fusconi. Costumi: Patrizia Izzo. Organizzazione: Valentina Baruzzi, Morena Cecchetti e Roberta Magnani. Consulenza amministrativa: Cronopios. Produzione: Teatro Valdoca. Progetto speciale per Drodese FIES. Dro (TN), Centrale FIES, 25 luglio 2008.

Con lievi mani

Regia e luci: Cesare Ronconi. Versi: Mariangela Gualtieri. Con Silvia Calderoni, Gaetano Liberti e Muna Mussie. Musiche dal vivo: Dario Giovannini. Abiti: Sabrina Mezzaqui. Fonica: Luca Fusconi. Assistente alla fonica: Dario Sajevo. Consulenza amministrativa: Cronopios. Organizzazione: Valentina Baruzzi, Morena Cecchetti e Roberta Magnani. Produzione: Teatro Valdoca. Azione performativa all'interno dell'opera *Mettere a dimora* di Sabrina Mezzaqui. San Gimignano, Galleria Continua, 20 settembre 2008.

Lo spazio della quiete

riscrittura dello spettacolo del 1983

Spazio, luci e regia: Cesare Ronconi. Testo: Mariangela Gualtieri. Con Susanna Dimitri e Mila Vanzini e la partecipazione di Leonardo Delogu. Costumi e oggetti di scena: Patrizia Izzo. Suono: Luca Fusconi. Macchinista: Stefano Cortesi. Fondali pittorici: Luciana Ronconi. Costruzioni in legno:

Maurizio Bertoni. Assistente alla regia: Serenella Martufi. Organizzazione: Giulia Caporusso. Logistica: Valentina Baruzzi. Amministrazione: Morena Cecchetti. Consulenza amministrativa: Cronopios. Foto di scena: Rolando Paolo Guerzoni. Produzione: Teatro Valdoca. Cesena, Teatro A. Bonci, 8 marzo 2009.

Un niente più grande

Regia, scene e luci: Cesare Ronconi. Versi e voce: Mariangela Gualtieri. Scrittura musicale: Dario Giovannini e Silvia Colasanti. Produzione: Teatro Valdoca. Sogliano al Rubicone (FC), Teatro Turrone, 13 marzo 2009.

Nel silenzio dei fiori

Regia, luci e scene: Cesare Ronconi. Versi: Mariangela Gualtieri. Con Mariangela Gualtieri. Abiti: Sofia Vannini e Patrizia Izzo. Fonica e ricerca del suono: Luca Fusconi. Macchinista: Stefano Cortesi. Organizzazione: Elisa De Carli e Morena Cecchetti. Consulenza amministrativa: Cronopios. Foto di scena: Rolando Paolo Guerzoni. Produzione: Teatro Valdoca, in collaborazione con Teatro A. Bonci di Cesena. 2010.

Nel silenzio dei fiori e Notte trasfigurata

Regia, luci e scene: Cesare Ronconi. Versi: Mariangela Gualtieri. Con Mariangela Gualtieri e Danio Manfredini e la partecipazione di Giacomo Garaffoni. Voce registrata: Leonardo Delogu. Abiti: Sofia Vannini e Patrizia Izzo. Fonica e ricerca del suono: Luca Fusconi. Macchinista: Stefano Cortesi. Organizzazione: Elisa De Carli e Morena Cecchetti. Consulenza amministrativa: Cronopios. Foto di scena: Rolando Paolo Guerzoni. Produzione: Teatro Valdoca, in collaborazione con Teatro A. Bonci di Cesena. Cesena, Teatro A. Bonci, 25 marzo 2010.

Bestia di gioia

Regia e luci: Cesare Ronconi. Versi e voce: Mariangela Gualtieri. Abito: Daniela Fabbri. Cura del suono: Luca Fusconi. Organizzazione: Elisa De Carli. Amministrazione: Morena Cecchetti. Produzione: Teatro Valdoca, con il sostegno di Comune di Cesena/Emilia Romagna Teatro Fondazione. Con il contributo di Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Regione Emilia Romagna, Provincia di Forlì-Cesena. Torino, Cavallerizza Reale, 26 settembre 2010.

Dal paese dei rami, rito sonoro per voce e ensemble

Concerto da camera. Direttore: Francesco Pomarico. Testo e voce recitante: Mariangela Gualtieri. Musiche: Silvia Colasanti. Esecuzione: Ensemble 'Geometrie variabili' dell'OSN Rai. Commissione: Orchestra Sinfonica Nazionale Rai. Torino, Auditorium Rai Arturo Toscanini, 15 febbraio 2010.

Mariangela Gualtieri legge Alda Merini

Progetto speciale. Versi: Alda Merini. Con Mariangela Gualtieri con la guida di Cesare Ronconi. Cura del suono: Luca Fusconi. Organizzazione: Elisa De Carli. Amministrazione: Morena Cecchetti. Consulenza amministrativa: Cronopios. Produzione: Teatro Valdoca. Cesena, Biblioteca Malatestiana, 20 maggio 2010.

Mantenere il passo conquistato

Testi: Mariangela Gualtieri e autori vari. Con Mariangela Gualtieri con la guida di Cesare Ronconi. Cura del suono: Luca Fusconi. Organizzazione: Elisa De Carli. Amministrazione: Morena Cecchetti. Consulenza amministrativa: Cronopios. Produzione: Teatro Valdoca. Rimini, Istituto Musicale Lettimi, 24 ottobre 2010.

Caino

Regia: Cesare Ronconi. Testo: Mariangela Gualtieri. Con Danio Manfredini, Raffaella Giordano, Mariangela Gualtieri, Leonardo Delogu e con Susanna Dimitri, Giacomo Garaffoni, Sara Leghissa, Isabella Macchi, Silvia Mai, Daria Menichetti, Mila Vanzini. Musica dal vivo: Enrico Malatesta (percussioni), Alice Berni (elettronica). Luci e scene: Cesare Ronconi. Assistente alla regia: Serenella Martufi. Costumi: Daniela Fabbri, Sofia Vannini. Fonica e ricerca del suono: Luca Fusconi. Composizioni musicali: Alice Berni, Enrico Malatesta. Sculture: Erich Turrone, Verter Turrone. Oggetti di scena: il laboratorio dell'imperfetto costruzioni in legno Maurizio Bertoni. Macchine del suono: Antonio De Luca. Macchine di luce: Stephan Duvé. Macchinista: Stefano Cortesi. Foto di scena: Rolando Paolo Guerzoni. Progetto grafico: Capoversi. Organizzazione: Elisa De Carli. Amministrazione: Morena Cecchetti. Consulenza amministrativa: Cronopios. Produzione: Teatro Valdoca, con il sostegno di Fondazione del Teatro Stabile di Torino, Emilia Romagna Teatro Fondazione - Teatro A. Bonci di Cesena. Con la collaborazione di Fondazione Romaeuropa, AMAT - Teatro G. Rossini di Pesaro, Fondazione I Teatri di Reggio Emilia, Teatro della Luna di Milano. Si ringrazia L'arboreto - Teatro Dimora di Mondaino, La Corte Ospitale. Con il contributo di Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Regione Emilia Romagna, Provincia di Forlì-Cesena e Comune di Cesena. Moncalieri (TO), Fonderie Limone, 13 gennaio 2013.

Il buio era me stesso

Testo: Mariangela Gualtieri. Guida: Cesare Ronconi. Con Mariangela Gualtieri. Cura del suono: Luca Fusconi. Organizzazione: Elisa De Carli. Amministrazione: Morena Cecchetti. Produzione: Teatro Valdoca. Venezia, Teatro Fondamenta Nuove, 22 marzo 2011.

Bello mondo

Di e con Mariangela Gualtieri. Suoni: Alice Berni e Luca Fusconi. Grazie a Cesare Ronconi. Organizzazione: Elisa De Carli. Amministrazione: Morena Cecchetti. Consulenza amministrativa: Cronopios. Produzione: Teatro Valdoca. Santarcangelo di Romagna (RN), Torre civica, 8 luglio 2011.

Vox feminae - Sibilla, Diotima, Alceste, Penthesilea

Quartetto per corpo percussioni e voci

Progetto speciale per siti archeologici. Regia, scena e luci: Cesare Ronconi. Testo: Mariangela Gualtieri e Platone, Virgilio, Euripide, Rilke. Con Leonardo Delogu, Mariangela Gualtieri, Daria Menichetti. Percussioni dal vivo: Enrico Malatesta. Disegno del movimento: Daria Menichetti. Composizione del suono: Luca Fusconi, Enrico Malatesta, Cesare Ronconi. Cura del suono: Luca Fusconi. Abiti: Gaia Paciello. Organizzazione: Elisa De Carli. Amministrazione: Morena Cecchetti. Firenze, Cortile del Museo Archeologico Nazionale, 21 luglio 2011.

La morte di Virgilio

Chant après chant

Testo: Hermann Broch. Musica: Jean Barraquè. Pianoforte e direzione: Francesco Libetta. Percussioni - Ensemble Pleiadi: Gionata Faralli, Filippo Gianfriddo, Christian Hamouy, Roberto Pellegrini, Emiliano Rossi, Pierpaolo Strinna. Soprano: Sara Gamarro. Attori: Leonardo Delogu, Muna Mussie. Regia, scene, costumi, luci: Cesare Ronconi. Collaborazione alla drammaturgia: Mariangela Gualtieri. Realizzazione costumi: Gaia Paciello. Assistenza tecnica: Nevio Semprini. Fonica e ricerca del suono: Luca Fusconi. Aiuto elettricista: Gianluca Tognacci. Macchinista: Stefano Cortesi, Matteo Fiorini. Una collaborazione Sagra Musicale Malatestiana e Teatro Valdoca. Rimini, Complesso Agostiniani, 4 settembre 2011.

Per voce e ombra

Trio per corpi recitanti e percussioni

Regia, luci, scena e costumi: Cesare Ronconi. Versi: Mariangela Gualtieri. Con Leonardo Delogu, Mariangela Gualtier ed Enrico Malatesta alle percussioni. Partitura ritmica e sonora composta da Enrico Malatesta. Con Luca Fusconi e Cesare Ronconi. Fonica: Luca Fusconi. Macchinista: Stefano Cortesi. Abiti realizzati da Daniela Fabbri. Organizzazione: Elisa De Carli, Imma Scarpato. Amministrazione: Morena Cecchetti. Consulenza amministrativa: Cronopios. Produzione: Teatro Valdoca, con il sostegno di Comune di Cesena/Emilia Romagna Teatro Fondazione. Con il contributo di Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Regione Emilia Romagna, Provincia di Forlì-Cesena. 2011.

O tu reale scontrosa felicità

prima parte in due movimenti della *Trilogia della gioia*

primo movimento

Regia: Muna Mussie. Con Giorgia Del Don, Muriel Del Don.

secondo movimento

Regia, scene e luci: Cesare Ronconi. Testo: Mariangela Gualtieri con Leonardo Delogu. Fonica: Luca Fusconi. Macchinista: Stefano Cortesi. Organizzazione: Elisa De Carli, Imma Scarpato. Amministrazione: Morena Cecchetti. Consulenza amministrativa: Cronopios. Produzione: Teatro Valdoca, in collaborazione con Teatro A. Bonci di Cesena. Con il sostegno di Comune di Cesena / Emilia Romagna Teatro Fondazione. Cesena, Chiesa del Santo Spirito, 12 maggio 2012.

Cage's parade

Omaggio a John Cage

Regia, luci, scena e trucchi: Cesare Ronconi.

Parata

Con Leonardo Delogu, Elena Cleonice Fecit, Olimpia Fortuni, Francesco Laterza, Silvia Mai, Chiara Orefice, Fabio Pagano, Lucia Palladino, Valerio Sirna. Con la partecipazione di: Mariangela Gualtieri, Gabriella Rusticali. Partiture e musiche: John Cage. Fonica: Luca Fusconi. Costumi: Gaia Paciello. Oggetti di scena: il laboratorio dell'imperfetto. Macchinista: Stefano Cortesi. Attrezzeria: Maurizio Bertoni. Collaborazione al progetto: Alessandro Taverna. Percussioni: Enrico Malatesta. Voce: Gabriella Rusticali. Organizzazione: Elisa De Carli, Imma Scarpato. Supporto organizzativo: Samantha Turci. Amministrazione: Morena Cecchetti. Consulenza amministrativa: Cronopios. Produzione: Teatro Valdoca, in collaborazione con Teatro A. Bonci di Cesena. 2012.

Ora non hai più paura

seconda parte della *Trilogia della gioia*

Regia, scene, luci e costumi: Cesare Ronconi. Direzione del progetto sonoro: Enrico Malatesta. Ricerca sonora e suono dal vivo: Attila Faravelli, Luca Fusconi, Enrico Malatesta con la collaborazione di Luciano Maggiore. Con Silvia Mai, Chiara Orefice, Sveva Scognamiglio. Ricerca sonora e suono dal vivo: Attila Faravelli, Luca Fusconi, Enrico Malatesta. Con la collaborazione di Luciano Maggiore. Cesena, Teatro A. Bonci, 1 febbraio 2013.

Le giovani parole

Rito sonoro di e con Mariangela Gualtieri. Con la guida di Cesare Ronconi. Organizzazione e Ufficio Stampa: Lorella Barlaam. Consulenza amministrativa: CRONOPIOS e Studio Turci Casalboni. Produzione: Teatro Valdoca. Con il sostegno di Comune di Cesena/Emilia Romagna Teatro Fondazione. Con il contributo di Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Regione Emilia Romagna, Provincia di Forlì-Cesena. 2013.

Voci di tenebra azzurra

Di e con Mariangela Gualtieri. Regia, scene, luci: Cesare Ronconi. Abiti e oggetti di scena: Patrizia Izzo. Fonico: Luca Fusconi. Organizzazione e ufficio stampa: Lorella Barlaam. Amministrazione: Morena Cecchetti. Consulenza amministrativa: Cronopios. Produzione: Teatro Valdoca in collaborazione con Teatro A. Bonci di Cesena, con il sostegno di Comune di Cesena. Con il contributo di Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Regione Emilia Romagna, Provincia di Forlì-Cesena. Cesena, Sala Teatro Valdoca, 11 dicembre 2014.

Tornare al cuore

Happening

esito performativo pubblico dei quattro laboratori residenziali *Tornare al cuore/ laboratorio Ciò che ci rende umani* condotti da Cesare Ronconi nel giugno/luglio 2015 tra il CTU di Gubbio e Forte Mezzacapo/Forte Marghera a Venezia Mestre.

Regia: Cesare Ronconi. Cura del movimento: Lucia Palladino. Con la partecipazione di Alessandra Trevisan, Alice Leoni, Ana Shametaj, Andrea Bartolini, Arianna Aragno, Edoardo Battaglia, Elena Griggio, Eliana Cianci, Fionbarr McGovern, Francesco Bressan, Francesco Maria Dell'Accio, Giovanna Rovedo, Giovanni Novaro, Giuliana Urciuoli, Micaela Leonardi, Nicolò De Giosa, Ondina Quadri, Roberta Sireno, Rossella Guidotti, Silvia Consoli, Simona Rinaldo, Stefania Ventura, Thierry Di Vietri. E con i musicisti Alberto Favretto, Aldo Aliprandi, Johann Merrich. Poete ospiti: Mariangela Gualtieri, Roberta Sireno. Musicisti ospiti: Attila Faravelli, Enrico Malatesta. Costumi: Micaela Leonardi. Riprese: Giulia Morucchio. Produzione: Teatro Valdoca e Live Arts Cultures, in collaborazione con Marco Polo System, Cooperativa Controvento. Venezia Mestre, Forte Marghera, 26 luglio 2015.

Comizi d'amore

Parata urbana

Regia: Cesare Ronconi. Testi: Mariangela Gualtieri. Movimento: Lucia Palladino. Costumi: Cristiana Suriani. Con la partecipazione di Arianna Aragno, Andrea Bartolini, Edoardo Battaglia, Eliana Cianci, Silvia Consoli, Francesco Dell'Accio, Adele Delvecchio, Elena Griggio, Rossella Guidotti, Alice Leoni, Yassin Mohammed, Edoardo Mozzanega, Ana Shametaj, Ondina Quadri, Stefania Ventura. Produzione: Teatro Valdoca, con il sostegno di Comune di Cesena e col contributo di Regione Emilia Romagna, Provincia di Forlì-Cesena. Cesena, Palazzo del Ridotto/Galleria Comunale d'Arte piazza Almerici, 3-4 ottobre 2015.

Comizi d'amore 3

Io faccio un giuramento

Regia: Cesare Ronconi. Testi: Mariangela Gualtieri. Movimento Lucia Palladino. Studium: Lorella Barlaam. Riprese video: Ana Shametaj. Con la partecipazione di Arianna Aragno, Silvia Consoli, Elena Griggio, Rossella Guidotti, Corrado Monachesi, Edoardo Mozzanega, Giacomo Muni, Ondina Quadri, Piero Ramella, Gianfranco Scisci, Ana Shametaj, Brixhilda Shqalsi, Stefania Ventura. Produzione: Teatro Valdoca, con il sostegno di L'arboreto - Teatro Dimora di Mondaino. L'arboreto - Teatro Dimora di Mondaino, 19 dicembre 2015.

170 Happening

Ouverture Carmina Burana

Regia: Cesare Ronconi. Testi: Mariangela Gualtieri. Movimento: Lucia Palladino. Con la partecipazione di Martina Ambrosioni, Arianna Aragno, Andrea Bartolini, Livia Bottignole, Antonia Casadei, Francesco Maria Dell'Accio, Elena Griggio, Rossella Guidotti, Alice Leoni, Ondina Quadri, Piero Ramella, Gianfranco Scisci, Ana Shametaj, Brixhilda Shqalsi, Stefania Ventura, Pier Paolo Zimmermann. Costumi: Cristiana Suriani. Produzione: Teatro Valdoca. Con il contributo di Regione Emilia-Romagna, Comune. Cesena, Fronte Teatro A. Bonci, Piazza Guidazzi, 18 maggio 2016.

Porpora

Rito sonoro per cielo e per terra

Con Stefano Battaglia e Mariangela Gualtieri. Regia, scene e luci: Cesare Ronconi. Testi scritti e recitati da Mariangela Gualtieri. Musiche composte ed eseguite dal vivo da Stefano Battaglia. Produzione: Teatro Valdoca, in collaborazione con Emilia Romagna Teatro Fondazione. Con il contributo di Regione Emilia Romagna, Provincia di Forlì-Cesena, Comune di Cesena. Cesena, Teatro A. Bonci, 18 aprile 2016.

Noi corridori veloci

Esito performativo pubblico *Comizi d'amore – seminari selettivi*

Regia, scene e luci: Cesare Ronconi. Parole: Mariangela Gualtieri. Movimento: Lucia Palladino. Con la partecipazione di Fabio Benetti, Marco De Rossi, Leonardo Catani, Giuseppe Marzio, Simone Cappuccio, Eugenia Delbue, Camilla Guarino, Mara Molinaro, Michela Rosa, Evita Ciri, Giuditta Vasile, Chiara Ameglio, Eugenia Comunello, Michela Lorenzano, Anna Altobello, Martina Marangon, Micol Zanetello, Veronica Corradini, Alessia De Francesco, Loris De Luna, Elena Bastogi, Alessandro Percuoco, Silvia Curreli. Al suono: Riccardo Pirotto, Aldo Aliprandi, Johann Merrich, Alessandra Trevisan. Riprese video: Ana Shametaj. Produzione: Teatro Valdoca, in collaborazione con Live Arts Cultures. Mestre (VE), Forte Marghera, Capannone 30, 24 luglio 2016.

Giuramenti

Regia, scene e luci: Cesare Ronconi. Testi: Mariangela Gualtieri. Drammaturgia del corpo: Lucia Palladino. Guida del canto: Elena Griggio. Con Arianna Aragno, Elena Bastogi, Silvia Curreli, Elena Griggio, Rossella Guidotti, Lucia Palladino, Alessandro Percuoco, Ondina Quadri, Piero Ramella, Marcus Richter, Gianfranco Scisci, Stefania Ventura. Cura e ufficio stampa: Lorella Barlaam. Proiezioni: Ana Shametaj. Costruzioni in legno: Maurizio Bertoni. Costumi: Cristiana Suriani. Produzione: Teatro Valdoca. Con la collaborazione di L'arboreto-Teatro Dimora di Mondaino, Teatro Petrella di Longiano. Con il contributo di Regione Emilia-Romagna, Comune di Cesena, Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna. Con il sostegno di Emilia Romagna Teatro Fondazione. Cesena, Teatro A. Bonci, 13 aprile 2017.