

## PAROLE PER *ESERCITARE* LA VITA

**Mariangela Gualtieri, portavoce di un'ebetudine lieta come disposizione alla risonanza**  
Piersandra Di Matteo

Quello di Mariangela Gualtieri è uno sguardo benevolo. C'è un fuoco, in lei, lo si intuisce. Un fuoco dove si cela, intatta, la calda innocenza del fanciullo di fronte al mondo in rovina. Ed è lì che la vocazione poetica diviene un atto di contemplazione del mondo, dritto in faccia, con un amore astratto che fa paura, come quello dei santi. Per chi ha avuto occasione di vederla e ascoltarla è chiaro che la sua figura appartiene a un regno in cui le parole hanno il loro senso, gli uomini le loro ragioni, gli animali una necessità che salva, l'universo le sue leggi sconosciute, la saggezza un posto da abitare e l'intelligenza uno sfavillio, un riverbero di ombre fisiche.

Mariangela Gualtieri, poetessa e drammaturga del Teatro della Valdoca, di cui è fondatrice insieme al regista Cesare Ronconi, ha intrecciato la propria vicenda poetica, istintiva e insieme stratificata, a un'idea di teatro come rituale capace di preservare uno spaccato di splendente totalità emancipato dalla convalida del dibattito intellettuale.

La sua parola poetica è devota al teatro. La sua lingua – che nasce a ridosso della scena e che in essa definisce la propria fisionomia – è il frutto amoroso di una relazione esistenziale inalienabile: quella che la lega al percorso artistico del teatro antirappresentativo e a-progettuale della Valdoca, ai corpi atletici e alle voci dei suoi attori. Si tratta di una parola teatrale che vive nel continuo approssimarsi agli stessi campi semantici – su cui spiccano il tema calmierante e lenitivo dell'amore, quello del dolore con i corollari della rottura, dello scasso, della frattura inferta al corpo – divenuti col tempo tratti distintivi di un dire che suggerisce con forza la possibilità di un contatto autentico con la bellezza e la pienezza dolorosa dell'esistenza. L'orchestrato ricorrere di nodi tematici, nell'arco della sua produzione per il teatro, è il segno evidente di un sostare volontario della scrittura dentro lacci emotivi non disbrogliati, in aloni di aurorale mitezza o in un vitalismo che vive di trasalimenti e vampe di linguaggio, temperati nella tendenziale polarizzazione tra scoramento e ricovero, non sempre mite, nella natura.

La sua parola è devota al teatro perché è proprio nella fucina della Valdoca – quando ancora agiva partiture fisiche come attrice – che Mariangela Gualtieri viene definendo la possibilità di una scrittura propria come rapporto privilegiato con la poesia. I testi utilizzati nelle produzioni degli anni '80 (in particolare quelli di Allen Ginsberg e Nino Pedretti), l'incontro con Milo de Angelis e la fondazione della Scuola di Poesia tra Modena e Cesena e la conseguente frequentazione delle opere dei maggiori poeti italiani (tra gli altri Franco Fortini, Franco Loi, Mario Luzi, Amelia Rosselli) vanno considerati come qualcosa di più di un apprendistato letterario. Alle spalle della sua vocazione poetica si avverte, infatti, la presenza di una propria personalissima e rapsodica tradizione, e letteraria e teatrale, valevole, prima ancora che come modello intellettuale, come urgenza spirituale – finanche fisiologica – da contrapporre a uno spazio storico avvertito come inesorabilmente compromesso. In questa cornice si determina l'acquisizione di un dizionario personale, di un glossario mantrico, che si svela prepotente nell'esordio ispirato della timida adolescente che parla con i morti di *Antenata*, nei testi per gli spettacoli-festa di *Ossicine* e *Fuoco Centrale*, o negli affreschi corali di *Nei leoni e nei lupi*, nella solitudine poliglotta dell'amazzone-prefica *Chioma* e poi, via via, nella progressiva intensificazione di motivi drammatici legati all'esibizione del dolore così fortemente espressa in *Parsifal*, nella trilogia *Paesaggio con fratello rotto* e nel recente folgorato *Caino*.

La Gualtieri ci consegna emorragie testuali monologanti dal flusso impetuoso e alogico, veri e propri gesti verbali lirico-visionari che si raggruppano in una versificazione fortemente acustica o si addensano in brevi e brevissimi frammenti spogli di ermetica concisione o assumono, talvolta, l'andamento più disteso nelle prose poetiche di singolare efficacia materica in cui si rintracciano istintive strategie di abbandono delle regole abituali della costruzione linguistica: l'elusività, le mezze parole, le frasi incompiute, il farfugliare sono tutti strumenti di una flessibilità della lingua,

indispensabile alla cattura del senso, al di sotto, all'interno e a opera delle parole. È questa la strategia necessaria per restituire alla "*lingua-buccia*" la sua fragranza originaria, come tentando di ristabilire una relazione più autentica tra cosa e parola.

Utopica, volutamente puerile e innamorata – sempre a un passo dalla verbosità sentimentale e colorata o dalla mitologia della naturalezza –, l'esclusiva parola poetica della scena Valdoca si genera dal corpo cavo di uno stupore "ebete" di meraviglia prodigiosa di fronte al reale, il solo che può garantire un contatto aurorale con il mondo corroso da "*catarri*" e "*mondezze*". Rifuggita la retorica che circonda la rima più difficile (cuore-amore), la voce si iscrive dentro una dichiarata dimissione di autorialità che le conferisce la valenza di filtro orfico, articolandosi nella polifonia di un dettato tutto invocazione e apostrofi, teso verso il contatto con l'Altro: sia esso l'animale, la matrice, il sole, l'ulivo, il mondo, il pane, le cavallette, il fiore, l'angolino spaccato. È il disporsi di una pronuncia intonata da un soggetto multiplo che risuona da una sorta di "*incavo*" dove le cose del mondo vengono custodite e celebrate. Qui si trovano le ragioni profonde di uno stile capace di mescolare lingua parlata e gergale, sequenze in dialetto romagnolo e reminescenze trecentesche, formazioni lessicali non comuni e vere neo-coniazioni. Qui si rivelano le radici, tutt'altro che umorali, dei repentini cambi di registro che trapassano dal giuramento alla lauda, dal ringraziamento all'invocazione apologetica, dal tono oracolare a quello aforistico del rimprovero, fino a vere dislalie. Particolarità di uno stile che anche quando chiama sulla pagina consonanze foniche e semantiche, ora con quell'ambiguo "lessico del nulla" di jacononica memoria, ora con quell'itinerario di iniziazione e ritrovamento delle fonti profonde dell'immaginazione di Dino Campana, ora con la lingua vistosamente deviante di Amelia Rosselli, non è mai in funzione di semplice rimando citazionistico. Quelle appropriazioni valgono a riaffermare il valore auratico di questa lingua intensamente emotiva, soggetta al ribollimento del linguaggio, ai trasalimenti di un'orditura testuale fondata sull'ossatura dei suoni, sulle figure di ripetizione, sui balbettii anaforici che le conferiscono uno svolgimento fortemente acustico, in alcuni momenti percussivo.

Legata all'iter processuale degli spettacoli, la poesia per il teatro di Mariangela Gualtieri ritrova proprio in teatro, nei riverberi metallici, nelle ostruzioni orali e nelle scarnificazioni lirico-pittoriche dei corpi degli attori, la propria origine di suono che proviene dal corpo. Negli spettacoli spesso la parola fuoriesce dalla loro bocca come sfigurata da qualche intima afasia o da qualche reale impedimento fisico (la cavità buccale occlusa da pezzi di pane, tirata innaturalmente da dita o elastici). L'urgenza del dire e il suo impedimento, la dissipazione dell'agire, l'estremo affanno dell'esprimere, "solarizzano" i corpi degli attori in spazi di rivelazione in cui si palesano i colori della carne viva che riverbera dolore e vulnerabilità, ma anche di invenzione, vitalità e acrobazia. La necessità è quella di sondare il mistero, la nostalgia di legami originari, il desiderio di non sconfinare l'amore dall'involucro del corpo, per farlo rigermogliare, spogliato di ogni incanto, nella sua più cruda perversità sensuale, laddove la violenza si fa ebbrezza originaria, necessità del "*capogiro*".

Ma è nella prestazione aedica, nelle letture pubbliche che la Gualtieri fa della propria poesia pura gioia dell'emanazione, antidoto a ogni pressione dell'oscuro. Quando pronuncia le parole di cui è portavoce, è evidente la febbrile sicurezza di chi crede a quello che dice, senza presumere di avere parole definitive. Serena fino al distacco, eppure tenera e calda, intesse, con inedita forza assertiva, i fili compositi di una prosodia energicamente proferita come instradamento al senso, come "mezzo raffinato per comprendere ed *esercitare* la vita" (A. Artaud).