

Il dramaturg tra testo e scena

Sabato 29 novembre 2003, pomeriggio

MARCO MARTINELLI La scrittura dei corpi: parto da qui perché in tutti questi anni, ormai più di venti che faccio teatro, è ciò che ho sempre cercato, ostinatamente, ciecamente, come un barbone che rovista nella spazzatura per trovare una pepita d'oro. Li guardo, li ascolto. Un'epoca che non ha orecchie fatica a comprendere chi fa dell'ascolto una tecnica. La scrittura dei corpi, una drammaturgia che eviti Scilla e Cariddi, i due mostri che sono lì per divorarci. Scilla è la drammaturgia esangue, la drammaturgia di carta, la drammaturgia a tavolino, lo scrittorelo scrittore che compone il testo e poi cerca la produzione, il Canova dei poveri che disegnava i suoi corpi ideali e poi li faceva scolpire ad altri. Quella che i più considerano la Drammaturgia. Cariddi è una scena di carne e di macchine dove non ci sono più gli attori – fuori, non ci servite, com'è che vi chiamate? Attori? Attori? Ciarpame! Tradizione!

Con le Albe abbiamo sempre cercato una drammaturgia di carne, alla Gaudì per intenderci, che di notte riapriva il cantiere della Sagrada Familia, svegliava i suoi collaboratori perché un sogno o una visione gli avevano mutato la prospettiva, abbatteva due pinnacoli, ne alzava altri, ebbro d'amore – una scrittura dei corpi in cui sia fortemente presente la passione per gli attori.

Quando dico attori non dico gli impiegati, i burocrati, i funzionari che timbrano il cartellino e vanno a dire Goldoni o Pirandello nelle rassegne per gli abbonati, ma quegli esseri estremi sospesi nella vita e nell'arte, come i pinnacoli della Sagrada Familia. Carmelo Bene, nel momento in cui sentiva la sua techne al limite, ha scritto: «Ecco, finalmente sono diventato

un non attore». A me interessa quel limite. Quando dico attori, intendo gli adolescenti che avete visto nel mio video, mostruosi per la loro alterità, la loro barbarie, il loro non essere addomesticati.

Oppure l'altro eccesso, quando l'attore diventa un non attore dopo paziente asceti, come Ermanna [Montanari], Sandro Lombardi o Danio Manfredini.

Che cosa sono i succitati? Mostri, non più attori. Persone, maschere che hanno travolto la vita sulla scena, fantocci che ci travolgono.

La scrittura dei corpi è il confronto-concerto con questo confine, con questa mostruosità. Amo la parola concerto, perché nell'etimo comprende l'andare insieme e l'andare contro. Così faccio con gli attori, vado insieme e vado contro, scrivo per e scrivo contro. Concertiamo.

I *Polacchi* da *Ubu Re* sono nati da una ferrea, inspiegabile alchimia, per cui non saprei dire se l'idea dei Palotini che danno vita alle maschere nel Museum Historiae Ubuniversalis è nata perché giocavo con gli adolescenti delle scuole di Ravenna o perché, leggendo Jarry, mi sono reso conto di quanto fosse fondamentale la nascita scolastica del mascherone di Ubu, che Jarry ha creato insieme ai suoi compagni quando aveva appena quindici anni. Non saprei dire dove porre l'inizio. Ma è bene non saperlo mai perché nel processo alchemico, e il teatro è un processo alchemico, non sappiamo dire mai da dove partiamo e dove arriveremo. Nel momento in cui comincia la creazione, tutto ha influenza su tutto. Ciò che porti nell'immaginario e nei sogni influisce sui corpi di coloro con cui lavori. E tutto ciò che i corpi ti portano, ti trasportano, ti traducono ha influenza su di te. Siamo a Sarajevo, mentre vi parlo. Siamo a Sarajevo con I *Polacchi*, in un luogo ancora segnato dalla guerra.

Non ho mai distinto in me il dramaturgo dal regista. Se il regista è colui che lavora a stretto contatto con l'attore, a me tale sembra debba essere il dramaturgo. Se il dramaturgo è colui che spinge avanti e domina le architetture di una storia, a me tale sembra debba essere il regista. Non saprei dire dove cominci l'uno e dove finisca l'altro, chi sia l'uno e chi l'altro, chi il corpo e chi l'ombra, perché le azioni precedono sempre i pensieri e ogni pensiero ha la sua origine nella materia e la sua eco nell'anima, Giordano Bruno docet. Faccio confusione? Me ne vanto!

Solo una volta ho lavorato con un'eccellente dramaturg ed è stato tre anni fa con Renata Molinari. Credo che lei ricordi molto bene la nostra avventura, la nostra peregrinazione. La coinvolsi in un progetto su *Mauser* di Heiner Müller, sentivo che avevo bisogno di lei. Mi piace la sua sensibilità e volevo averla vicina nell'affrontare Müller, un autore per me assoluta-

mente inedito. È stata un'avventura tropicale, dal punto di vista dei pericoli e degli ostacoli, dei climi impensabili e delle sorprese imprevedibili che ci ha regalato. Siamo partiti da *Mauser*. Poi abbiamo deciso che dovevamo allontanarcene e siamo passati a un poemetto secentesco di Croce, un'invettiva di un plebeo romagnolo contro il feroce Saladino. Nel frattempo, Renata aveva portato materiali sui briganti romagnoli. Decidiamo allora per i briganti romagnoli, ma poi pensiamo a uno spettacolo sulla bandiera, sul senso della bandiera oggi, in un paesaggio popolato da ignavi danteschi che corrono dietro a ogni vessillo che sventola e non credono in nulla. Dopo mesi di lavoro, siamo arrivati a una riscrittura per lampi dal *Baldus* di Teofilo Folengo in cui alcuni estremismi di Müller, tra vita e rovina, erano chiaramente presenti. Quello è stato l'esito finale.

Tutto ciò nella sua insensatezza ha avuto un senso misterioso ed evidente e credo che Renata sia d'accordo con me: si inizia un percorso al buio, nelle tenebre, ci si muove in cerca di una pepita d'oro, di un frammento, di una perla. Alla fine si trova qualcosa che ci sorprende, ci prende dal di sopra, ci meraviglia. I tesori sono lampi che ci illuminano a sorpresa, non quello che abbiamo deciso un giorno lontano a tavolino. Quello è poca cosa. Importante, sì, ma solo il primo passo. Come dice il Tao Te Ching: «Un cammino di mille passi inizia dal primo». È importante saperlo, il cammino ci trasformerà.

Mi piacerebbe avere ancora accanto un dramaturg come Renata Molinari, anche se in tutti questi anni ho sempre avuto un dramaturg ma non l'ho mai chiamato così: Ermanna. Lei è sempre vicina, a tiro, posso svegliarla alle tre di notte per interrogarla su qualcosa che mi ronza per la testa, con lei mi confronto su ogni libro che leggiamo, su ogni film, su ogni quadro, posso amarla e tiranneggiarla come faccio con i miei attori. Da lei mi faccio amare e tiranneggiare, come faccio con i miei attori.

In questi anni, quindi, lei ha giocato *in primis* la funzione del dramaturg anche se, come ho già detto, non l'abbiamo mai definita così. Ultimamente abbiamo inventato una paroletta per la locandina degli spettacoli, ideazione, in cui appariamo insieme e che sta a significare l'impossibilità per noi di separare i tempi della vita da quelli dell'arte. Con lei condivido il parto dell'opera, perché non si tratta mai di fare la regia di uno spettacolo, cari amici, ma di partorire una creatura. Rischio e meraviglia.

E con questo vi ringrazio per la vostra sorprendente attenzione.