Manifestazione, esposizione e incontro

IL PUNTO

2ª edizione

Critici: Riccardo Caldura, Emanuela De Cecco, Michelina Simona Eremita, Stefano Giovannazzi, Pierluigi Tazzi.

Scrittori: Marco Belpoliti, Luigi Grazioli.

Artisti: Archivio Umano, Aurelio Andrighetto, Stefano Arienti, Massimo Bartolini, Dario Bellini, Mariella Bettineschi, Vincenzo Cabiati, Antonio Catelani, Loris Cecchini, Marco Cingolani, Gianluca Codeghini, Cinzia Cozzi, Giancarlo Dell'Antonia, Federico De Leonardis, Gabriele Di Matteo, Stefano Dugnani, Giovanni Ercoli, Andrea Ferrari, Lorenzo Fontanelli, Giuliano Guatta, Armin Linke, Mauro Manetti, Amedeo Martegani, Maurizio Mercuri, Davide Nido, Pierpaolo Pagano, Luca Pancrazzi, Marco Papa, Gloria Pastore, Marco Paternostro, Michelangelo Penso, Andrea Rabbiosi, Adelelmo Ruggieri, Manuela Sedmach, Serse, Alberto Terrile, Grazia Toderi, Luana Trapé, Massimo Uberti, Cesare Viel.

Teatro: Gruppo di Lavoro Masque Teatro, Ermanna Montanari (Ravenna Teatro).

Quella che segue è la trascrizione fedele degli interventi e del dibattito svoltosi nei giorni di sabato 28 e domenica 29 giugno 1997 all'interno della manifestazione intitolata Il punto *presso il Teatro di via del Castello 11 a San Gimignano, sede della Galleria Continua, che ne era promotrice e organizzatrice, mentre la cura e il coordinamento spettavano al sottoscritto.*
La manifestazione comportava due momenti: uno espositivo, che vedeva le opere di una quarantina di artisti dislocate in varie sedi sparse per la cittadina di San Gimignano e uno di incontro, con relazioni e dibattito, aperta al pubblico. Ad intervenire erano stati chiamati alcuni critici, scrittori e altri invitati, nonché tutti quelli, tra gli artisti espositori, che avrrebbero desiderato farlo nella forma e nei modi che ritevano giusti e opportuni.
A ciascuno era stato chiesto - da dove il titolo della manifestazione, volutamente aperto a più suggestioni - di fare il punto della sua situazione, ovvero relazionare pubblicamente su ciò a cui stava riflettendo e lavorando, sentendo e immaginando. Nostra convinzione era ed è che in questo modo lo scambio di informazioni e sentimenti, idee e opinioni, possa essere utile e proficuo, in un'atmosfera - che ci siamo sforzati di mantenere - concentrata e riflessiva, e che tale scambio stesso sia bastante a disegnare un possibile punto *della situazione artistica - di una parte, dirà qualcuno, comunque una parte, ribadiamo noi.*
La registrazione non è risultata completa e alcune parti del parlato restano nella forma vivace anche se non sempre perfettamente corretta che si ha quando si improvvisa, si racconta, si divaga. Ho fatto precedere ogni intervento da una mia presentazione che qualifica molto semplicemente il relatore come artista, critico o altro. Non abbiamo aggiunto niente di più, lasciando al relatore il compito di illustrare la propria attività e come la intenda. Mi assumo personalmente la responsabilità della trascrizione che ho seguito e controllato.
Ringrazio tutti i partecipanti e in particolare gli organizzatori della Galleria Continua e tutti quanti hanno contribuito alla buona riuscita della manifestazione e del presente volume.

Elio Grazioli

ERMANNA MONTANARI: Faccio parte di Ravenna Teatro. Ravenna Teatro è un centro di ricerca e di produzione teatrale formato dal Teatro delle Albe e dalla Compagnia Drammatico Vegetale, due gruppi che si sono uniti all'inizio degli anni '90, quando il Comune di Ravenna decise di offrirci la direzione artistica di entrambi i teatri della città, e noi accettammo di slancio assumendoci un peso e una responsabilità grandi.
All'inizio degli anni '80, quando nacque il Teatro delle Albe – di cui io sono una delle fondatrici insieme a Marco Martinelli, regista e drammaturgo della nostra compagnia – avevamo due ossessioni: una era quella relativa alla *polis*, l'altra era la polvere. I teatri sono pieni di polvere e nessuno si preoccupa di toglierla.
Quando iniziammo, non sapevamo bene cos'era il teatro, fu come una caduta da cavallo. I teatri erano deserti, nessuno ci andava. Noi cercammo come, questa polvere che riempiva i teatri, tenerla viva, o non smuoverla, o sentire se aveva più a che fare con il *bios*, con le nostre piccole vite di teatranti, o con l'organicità della *zoe*, che tutto contiene.
Era complicato, in quegli anni, fare teatro, quasi nessuno sapeva bene cosa volesse dire, visto che non c'era un pubblico reale che veniva a vedere gli spettacoli. Siamo nati nell'ambito della cosiddetta «ricerca teatrale»: quando si facevano gli spettacoli, in genere a vederli erano presenti o gli artisti di altri gruppi teatrali o i critici, si faceva teatro per 20, 50 persone. La cosa era davvero sterile, non riuscivamo bene a comprendere che cos'era che potesse, o se il teatro potesse, avere una vita.
Uno dei primi spettacoli delle Albe fu *Confine*, 1986, scritto da Marco Belpoliti. Mi innamorai dell'immagine di quell'*homo minor* che Belpoliti luminosamente tratteggiava e mi somigliava: era una continua patetica lotta con la polvere, con una polvere invisibile eppure tanto tangibile. In quell'occasione scrivemmo il nostro manifesto poetico che chiamammo *Teatro polittttttttico*, con sette t, smisurato. In quel tempo le parole «politico», «politica», erano bandite, nessuno più voleva ascoltarne la portata antica, mentre in noi erano innestate come un'ossessione. La nostra scena non aveva soluzioni da offrire, solo ferite da esibire, infezioni che riguardavano al tempo stesso la psiche e la *polis*.
Nell'87 accadde un terremoto: assistemmo, all'Università, alla lezione del geologo bolognese Franco Ricci-Lucchi, il quale ci rivelò che la Romagna era africana. Ci disse che quando i continenti comincia-

rono a formarsi, una piccola zattera africana venne a incastrarsi tra le nebbie della pianura padana. In realtà venne a incastrarsi in tutto il litorale adriatico, ma noi prendemmo solo quel che ci interessava, quel piccolo pezzo di zattera che era la Romagna. Tale rivelazione ci sorprese. In quei giorni le spiagge romagnole erano piene di africani, che vendevano accendini e collanine e davano fastidio, così si diceva, a quelli che andavano al mare a prendere il sole. Noi andammo nelle spiagge di Marina di Ravenna e reclutammo tre venditori di accendini e pensammo a uno spettacolo con loro, *Ruh. Romagna più Africa uguale*: la nostra leggenda, il nostro mito era creato. La Romagna è africana, gli africani che tornano sono i nostri nonni. Lo spettacolo vedeva in scena come icone i tre senegalesi: inziava con un prologo greco in piazzale Adriatico, un piazzale-parcheggio di cemento, a Marina di Ravenna, rasente la spiaggia, al centro un pozzo con una madre che lo sorvegliava, un signore che si chiamava Balsamo e vendeva immagini di Cristo, un altro signore che affogava nel pozzo e si chiamava Fattorini, factotum di Raul Gardini. Lo spettacolo debuttò al Teatro Goldoni di Bagnacavallo, un antico teatro all'italiana con un'acustica perfetta. I tre senegalesi, prima che lo spettacolo iniziasse, stavano in platea a vendere accendini e la gente contrattava con loro: «Me lo dai a 1000 lire? 1000 lire è troppo, te ne do solo 800, ma che cosa ci fai qui, la direzione lo sa?». A un segnale convenuto la luce si spegneva e i tre senegalesi cominciavano a gridare parole in wolof, la loro lingua. Si apriva il sipario e la madre, custode del pozzo, che ero io, cominciava cantando in dialetto romagnolo una filastrocca che le nostre nonne conoscono bene perché la usavano per impaurire i bambini quando fanno i capricci: «Viene viene l'uomo nero, se non stai buono l'uomo nero lo sa». Questo era l'inizio dello spettacolo, un girone infernale, la gente in platea cominciava a urlare, impaurita, non sapeva come uscire, se ne voleva andare. I senegalesi salivano poi sul palco cantando una nenia in wolof che si impastava con la mia.
Vi racconto un momento significativo dello spettacolo. I senegalesi restavano soli in scena con Fattorini dialongando in un italiano stentato: «L'Europa è bella, un giorno sarà la nostra Europa. Che brutto fare i vucumprà, vucumprà lavoro di merda. Non ci piace vendere gli accendini, a noi piace la coca-cola. I bianchi non fanno più figli, i bianchi non hanno più sperma». Era una maledizione alla platea che ci stava guardando, una maledizione all'Occidente moribondo. Fattorini, in procinto di annegare nel pozzo, ribatteva infuriato: «Come

non abbiamo più sperma? Noi abbiamo le banche piene di sperma. Se vogliamo, possiamo procreare anche da morti».
Questo fu il primo spettacolo con i senegalesi che noi «sfruttammo» in scena come icone. Ora, insieme a Mor, Mandiaye e Has che lavorano con noi da dieci anni, abbiamo aperto a Guediawaye, in Senegal, una casa del teatro. Se la fertilità è la condizione d'arte del politttttttico, era inevitabile che ciò accadesse. Mor, Mandiaye e Has non erano semplici venditori di accendini, ma griots. I griots in Africa sono artisti del racconto, del tamburo, della danza.
Più volte siamo andati in Senegal, nei villaggi animisti, dove abbiamo incontrato comunità anarchiche con a capo dei guaritori-sciamani-politici, a volte donne a volte uomini, non c'era differenza, questi capi hanno ricevuto un'eredità magica dai loro predecessori. Abbiamo portato lì i nostri spettacoli, abbiamo cercato di comprendere la difficile lingua di questo popolo, così come i nostri griots senegalesi hanno imparato il romagnolo. Le due lingue sono diventate per noi lingue di scena, della magia della scena, un annodamento del nostro fare teatro. All'interno dei villaggi animisti, dei boschi sacri, dell'Università occupata di Dakar, abbiamo assaporato la vitalità della polvere: lì vive la *zoe*, lì vive Dioniso.
All'Università occupata presentammo *Siamo asini o pedanti?*, un lavoro scritto e diretto da Marco, che impasta la lingua cinquecentesca di Giordano Bruno con i paradossi di Totò, le lingue e le danze degli attori senegalesi e romagnoli. Lo spettacolo normalmente durava un'ora, lì durò molto di più, perché il pubblico cominciò a prendere il ritmo, cominciò a intervenire nei dialoghi wolof e a intercalare «wau, wau» (che vuol dire: «sì, è vero») a ogni cosa che gli piaceva e voleva prolungare. Noi ci trovammo uno spettacolo mutato e il piacere antico di mutarlo.
Quella volta restammo in Senegal due mesi, spostandoci da nord a sud. In *Siamo asini o pedanti?* io facevo un'asina ermafrodita dal grande membro, portavo in testa a mo' di corona lunghe orecchie finte. Fatima era il mio nome. La mia figura asinina era di semplice lettura per il pubblico senegalese, e godeva di grande rispetto: nei loro villaggi si raccontava di un mito di una donna-asina.
Quando tornammo da questo primo viaggio, che lasciò in noi segni indelebili, e arrivammo a Ravenna, fu un trauma per gli occhi e la mente. Ravenna, a noi così cara, ci sembrava una casa di riposo, tutto a posto, asettico, incolore, benestante. Marco e io passammo giorni nel più completo avvilimento, non sapevamo come muoverci, come

restare. Il desiderio di fuggire era fortissimo.
Superammo quel momento mettendoci al lavoro per lo spettacolo successivo, Lunga vita all'albero, creato da una storia ascoltata in Casamance, nel sud del Senegal, da un principe dìola. Decidemmo di creare vita intorno al lavoro che stavamo preparando, andando a incontrare i vari gruppi etnici della città, collaborando con il centro sociale Valtorto Autogestito, portando la nostra esperienza nelle scuole superiori e iniziando a fare teatro con gli studenti. Abbiamo aperto il Teatro Rasi e creato un luogo comune di lavoro tra gli artisti, gli studiosi e le compagnie. Finalmente, dopo sei anni di lavoro esaltante e proficuo, 300 adolescenti fanno con noi teatro tutto l'anno, mettendo in vita Aristofane e Shakespeare. 2000 persone seguono i nostri spettacoli e le compagnie che ospitiamo nei teatri della città. Dioniso è con noi.
Dioniso l'abbiamo anche immaginato nel nostro ultimo lavoro, *All'Inferno!*, come viatico per il teatro in Africa: è Has, il nostro griot, che a torso nudo, una corona di edera in testa, il tama sotto l'ascella, accoglie gli spettatori nell'Ade, «casa sonora». Via via la casa sonora si riempie di corpi e lingue diversi: romagnolo, wolof, barese, tedesco e inglese. È la «messa in vita» dei paradossi di Aristofane e della chiarità dei pensieri di Marco, ora soprannominato Aristelli, per l'esagerata adorazione verso il suo antenato totem.
Ho detto che l'Africa ci ha lasciato segni indelebili: vorrei raccontare ora che cosa ha lasciato a me. Si dice che esista il mal d'Africa. Sì, è così. È un rapimento estatico e feroce della psiche e del corpo. Appena tornata dal Senegal mi sono ammalata gravemente. Sono dovuta restare per alcuni mesi in ospedale. Mi sottoposero a varie analisi e accertamenti, senza arrivare a capire la natura del male. Mi imposero di mangiare solo riso, di non sforzarmi, e di smetterla con il teatro. Si scoprì poi che si trattava di una forma di tubercolosi ovarica, complicata da un virus intestinale. La tubercolosi si prende nell'aria, nella polvere forse. Non ho seguito le prescrizioni dei medici, ho cercato di assecondare la mia malattia, ho recitato appesa a una scaletta, sollevata sopra una porta, seduta sopra una sedia a tre metri di altezza, in punta di piedi su uno sgabello appoggiato sopra una torretta, in aria imsomma. Mi capitò di leggere poi una poesia di Alda Merini: «Gli inguini sono la forza dell'anima». Quelle parole mi assalirono: erano gli inguini che dovevo toccare. Così creai *Rosvita e Cenci*. Ma il canto dove veramente gli inguini hanno suggerito la carnalità della voce è il mio ultimo lavoro, *Lus*.

Il poeta romagnolo Nevi Spadoni da tempo seguiva la mia ricerca sulla voce e la rarefazione che avevo creato sul romagnolo come lingua di scena. Mi parlò di un poemetto che voleva scrivere su una strega, Bêlda, realmente vissuta all'inizio del nostro secolo a San Pancrazio, villaggio vicino a Ravenna. Mi chiese se poteva scrivere per me. Io accettai. La strega in Romagna è una figura di guaritrice, ne esistono ancora, sono figure-spugna, si tengo addosso i mali del mondo, li curano. La strega raccontata da Spadoni nel suo poemetto in versi, operò un unico maleficio nell'arco della sua vita: ammazzò un prete. Il prete aveva fatto disseppellire la madre di Bêlda, perché aveva sentito dire che era stata una puttana. Assassinò il prete con il maleficio dell'orma tagliata. Questo atto di magia esiste in Romagna e in Senegal, dove è tuttora praticato. Di notte si attende la persona a cui si vuole fare il maleficio, dopo che è passata si raccoglie l'orma lasciata sulla terra e la si mette dentro una foglia di fico, e si chiude il tutto con delle spine, le spine di Cristo, quelle che crescono nella macchia mediterranea. Sempre nella stessa notte si cattura un rospo, e lo si trafigge con le stesse spine, e lo si mette poi sotto una pietra e si attende che muoia. La persona che ha lasciato l'orma morirà, come il rospo sotto la pietra.
Nelle didascalie Spadoni vedeva la strega vecchia, vestita di scuro, un po' curva. Questo è uno stereotipo, mi sono detta. Non era la strega che volevo mostrare. Ma come posso mostrare una strega? Che volto può avere una strega? In Senegal ho incontrato donne sciamane, il loro volto non è mai visibile, è in penombra, stanno su un lettuccio, con le gambe sospese, non toccano terra, sotto il loro letto spesso ci sono galline, di fianco a loro un traduttore. Queste sciamane hanno a che fare con me, con la mia nonna dei pozzi, coi capelli bagnati e la sua faccia scura, sfuggente. Ho avuto subitaneamente una visione, ho pensato a quelle edicolette che si vedono nei crocicchi delle strade e custodiscono l'immagine della Madonna. Un tempo lì si incontravano le streghe. Ho costruito per la scena un piccolo altare formato da una pedana di legno di 2 metri x 2, e alta da terra 20 cm. Sopra la pedana ho posto un deambulatore di metallo cromato alto un metro e 30 cm. Al centro del deambulatore, che somiglia tanto a una gabbia, ho saldato un tubo di ferro di un metro e 20 cm, e vi ho avvitato in cima un sellino da bicicletta, e mi ci sono calata sopra, con gli inguini bene appoggiati. In questo modo sono sospesa dalla pedana 60 cm, e canto sugli inguini per 40 minuti ora con voce di scimmia, ora di corvo, ora di lupo, trascinata dalla belleza della lingua romagnola,

dal suo nero. Nella mano impugno un pennato, arma contadina che serve per sfrondare i rami, indosso una leggera veste bianca di pizzo e tulle di seta, che lascia scoperte le spalle e le gambe. Sopra di me quattro controluce che mi contornano la figura e mi lasciano in ombra il volto. Sotto di me, steso sulla pedana, c'è il prete, che prenderà vita e mi circonderà con la sua danza stilizzata di liscio romagnolo. Alla fine, mentre invoco «lus, lus» (luce, luce), il prete davanti a me, illuminato da una quarzina nascosta in basso dentro la pedana, diventa il fantasma della luce, è la figura del fantasma, è il pulviscolo. A sostenere il maleficio ho messo le note della *Gran scena del sonnambulismo* del *Macbeth* di Verdi, e là dove Lady Macbeth vede la macchia sulla mano intono il mio canto con le loro voci.
Ora vi regalo questo maleficio perché possa essere per voi un beneficio:
«Cla séra ad maz,
a ste prit,
a j ò fat la posta,
e dop ch'l'è pas lasend al su bël predgh
a j ò fat cun cla tëra un muciadì
mitendla int la saca cun dal foi ad vid.
A j ò pu infilê tot cvânt e' manoch
cun tri spen longh, tri spen de Signor e cvânt l'a cminzê a fê bur
a j ò zarchê tra l'erba un zampêlgh
e nenca lo a l'o infilê cun i stes spen
e mes sota 'na prê a murì:
TE PERIRE DEBES ROSPUM
TRAFICTUM CUN TRI SPEN DE SIGNOR
TE ANCHE PERIRE DEVES
NIGRUM BACARAZZUM
RAVENNATENSIS PRETEM.
L'è môrt ste prit
come che zampêlgh sota la prê
in tri dé d'agunì».