LUNGA VITA AI DRAGHI

Chi molto cammina, molto vede, dice un proverbio wolof [1].
Un'amica mia, appena ritornata da un viaggio in Giappone durato solo sei giorni, mi ha telefonato come in preda a un terremoto cerebrale. Quello che mi ha colpito nell'ascoltarla non sono state le *parole* o le *immagini* (quelle sono, più o meno, classiche: il Medioevo tecnologico, l'ossigeno in bottiglia come da noi l'acqua minerale, il golf in cima ai grattacieli, e via di questo passo). Quello che mi ha colpito era il *tono* della sua voce: il tono di un animale spaventato a morte. Intendiamoci: parlava normale, senza concitazione. Io però, quel *tono*, l'ho proprio sentito. Allucinazione acustica? Può darsi. Penso a un animale sbalzato dalla sua terra su un pianeta sconosciuto, dove tutto gli è estraneo, tutto si svolge secondo un linguaggio biologico e culturale altro, e questa estraneità è vicina alla morte. E' come se l'amica mia fosse andata *nell'altro mondo*, tra le ombre.
Sei giorni sono un nulla, per *capire*. E' vero. Sono appena ritornato da un viaggio di due mesi in Senegal: a poche decine di metri dai legni dei feticci, nei villaggi animisti della Casamance, vedevo sempre (dico: *sempre*) uno spiazzo con quattro pali, disposti due a due, regolarmente piantati a una certa distanza tra loro e formanti un disegno stranamente famigliare. Cosa sono, chiedevo. I pali delle porte, mi veniva risposto. Porte per il gioco del calcio. Ecco che il disegno formato sulla rossa terra africana da quei quattro legni (senza traverse...) svelava così la sua vicinanza all'osservatore occidentale.
Chi molto cammina, molto vede.
Vorrei partire da una certezza maturata negli anni: noi, che ancora tendiamo a un rapporto equilibrato e *femminile* con l'ambiente, noi che amiamo una cultura delle radici, del sentirci *parte* (anche drammaticamente) della Grande Pancia della Terra, noi che leggiamo con commozione, paragonandoli a Platone o a Heidegger, gli insegnamenti degli indiani d'America oppure i paradossi taoisti sulla natura *acquea* del mondo, noi che ci deprimiamo davanti alle facce smaglianti dei presentatori televisivi, noi che guardiamo all'arte come a un luogo in cui la bellezza ci rivela un *sapere* che le è proprio, all'arte come elaborazione di un linguaggio altrimenti non esprimibile nei canoni della logica e del discorso razionale, noi che cerchiamo l'Essere, magari senza trovarlo, ma lo cerchiamo per una vita, e non l'Avere, noi che crediamo che un pittore o un visionario di qualunque razza e stile sappiano illuminarci più che non l'arroganza di centinaia di tecnocrati, noi che non siamo nostalgici di nulla ma che come Ulisse aneliamo al ritorno (e non sappiamo neanche più *dove* e *a che cosa* tornare), noi che continua a prenderci il nervoso quando la mattina apriamo il giornale e il mondo ci si rivela nel suo catalogo quotidiano di orrori, noi che una ruga ci segna in verticale la fronte perchè *manca qualcosa, manca qualcosa*... beh, lasciatemelo dire, noi siamo una razza di asini anacronistici, patetici e ridicoli.

Hanno ragione i giapponesi: il mondo gira in là, e corre forte.
Ma qui l'asino non cade, sta in piedi: fare del nostro anacronismo, del nostro essere, e sentirci, patetici e ridicoli, un punto di orgogliosa, serena forza.
Pensate a un asino che fa teatro: è il mio caso. Fare teatro, in un mondo di cannibaliche televisioni, è essere fuori dal mondo. Gli asini che fanno teatro credono ancora in questa arte antica, arte che fa dell'incontro tra viventi (e ne bastano due, uno in scena uno in platea) un 'rito culturale'.
Il teatro è per sua stessa natura arte delle radici: non perchè tratti del tempo che fu ma perchè ha un passo biologico.
Al massimo è una bicicletta, mai un automobile [2].
Ognuno rischia su quello che fa e che crede: per me laser, computer, e altre meravigliose diavolerie, non fanno teatro. Ferraglia che può servire, certo, ma non fa l'essenziale.
L'essenziale siamo io e te, come in un rito d'amore. A teatro *io* può essere un collettivo d'artisti, e *te* una platea di viventi (non di cadaveri), divertita o commossa o indignata.
Un atto d'amore: un rito di fertilità. Contro lo strapotere della barbarie televisiva e dei Simulacri, gli asinelli del teatro giocano la loro carta, il loro due di briscola.
Ma neanche contro: a lato, su un altro tavolo.
Delle autostrade non sappiamo che farcene: ci interessano i sentieri, purchè, attenzione!, *fertili*.
Ma si diceva: il teatro, le radici. Per il nostro[3] ultimo spettacolo, *Bonifica*, abbiamo rubato alle pagine di Eraldo Baldini[4], un'antica storia romagnola: quella dei draghi d'acqua.
La leggenda del cavaliere che uccide il drago malefico è un archetipo della cultura occidentale: in Romagna, spiega Baldini, questa leggenda assume valenze particolari perchè il drago è acquatico, metafora di una palude, di uno specchio di acqua malata da *bonificare*, e il cavaliere è di conseguenza la metafora del *bonificatore*.
Queste pagine ci hanno illuminato: ci abbiamo visto, dentro, la storia della nostra gente. L'epica di chi ha combattuto per secoli contro una natura ostile, ma che poi non ha saputo *fermarsi*, e oggi, davanti al drago-Adriatico maleodorante, bonificherebbe a colpi di piscine e Acquafan, oppure, come paradossalmente (ma neanche tanto...) vorrebbe Arterio in *Bonifica*, cementificando tutto, sì, *tutto*, tutta l'acqua da Venezia a Tirana, e che non ci si pensi più.
Bonificare, bonum facere: ma di quale bonifica si parla?
La cultura industriale ha stravolto il senso di questa parola: oggi i bonificatori non sono più i padri contadini che strappavano metri di terra all'acqua in funzione della sopravvivenza di intere popolazioni, oggi i bonificatori sono le multinazionali che scavano le montagne, abbattono le foreste, cementificano i mari, al fine di rendere ogni angolo della Grande

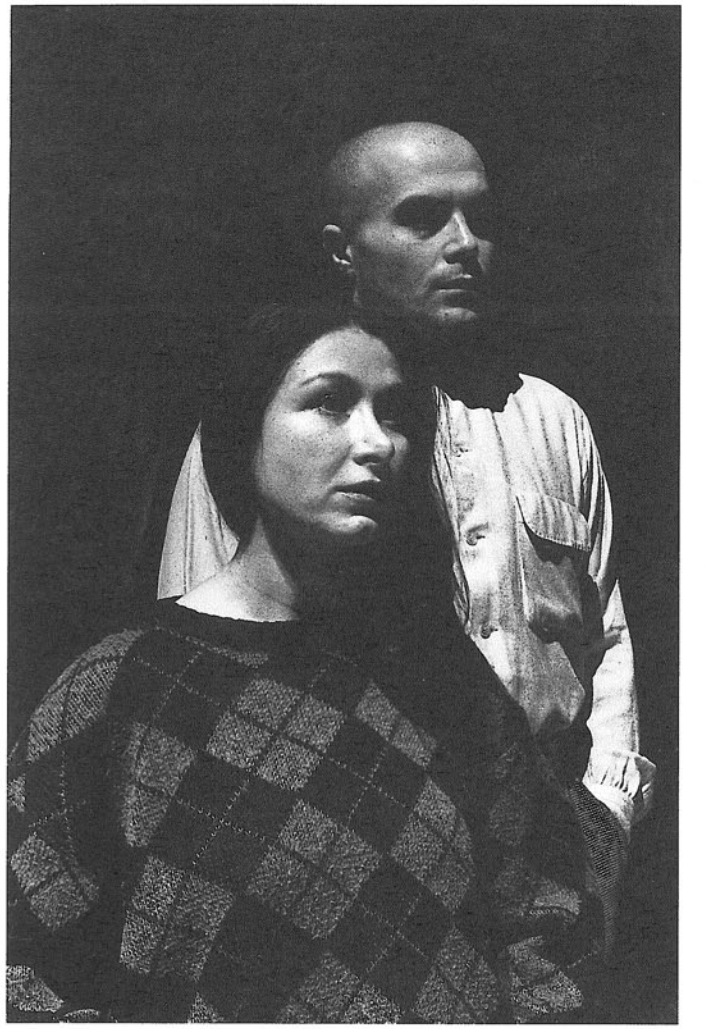
Pancia *produttivo*.
Ecco, si dirà, rispuntano le multinazionali! No, non *rispuntano*: sono lì dove sono sempre state. Tocca a noi non stancarci nell'indicarne orrori e responsabilità.
Davanti alla cementificazione del mondo (id est: delle *radici*), si è tutti responsabili, chi più chi meno, ma tutti: grandi industrie, piccoli speculatori, come tutti gli Arterio della terra.
Bonifica alterna sogni e realtà, rovesciando l'archetipo occidentale del "buon cavaliere": il cavaliere è cieco, e non si è accorto che il drago è la madre, che sta uccidendo la Terra che lo nutre.
Nello spettacolo Daura, madre di Arterio, sogna che il figlio la vuole ammazzare: e muore davvero, alla fine, tra le braccia di lui, drago-madre colpita a morte, sussurandogli in un ultimo respiro: "mi hai piantato il coltello nella pancia... ma non te ne voglio... perchè sei mio figlio, e lo so che mi vuoi bene..."[5].
In *Bonifica* i personaggi utilizzano una doppia lingua: italiano e dialetto romagnolo.
Lavorando, da autore del testo e regista, con Ermanna e Luigi, ho succhiato vampirescamente alle loro riserve linguistiche dialettali: la cosa mi ha entusiasmato, costringendomi a lavorare con una lingua, il romagnolo, che non è la mia, e che possiede un'energia sanguigna e sentimentale altissima[6].
Ne è venuto fuori uno spettacolo *etnico*, così come etnico è il teatro di Eduardo (per fare un esempio).
Anche quando i testi di De Filippo sono in italiano, il suo teatro è *etnicamente napoletano*: "la sua napoletanità sta *anche* nelle parole che usa, ma assai più - e lì diventa unico, dal momento che invece chiunque può usare le sue stesse parole - nei suoi gesti, nella sua mimica, nel suo modo di muoversi, nei toni della sua voce: in quello che è lui in quanto napoletano, e non in quanto *dice* in napoletano"[7].
Stesso discorso mi pare valga per *Bonifica*, etnicamente romagnolo anche quando Ermanna e Luigi parlano italiano: è l'intensità della loro presenza che rende le mie parole *carne*. Una romagnolità che non ha debiti con Fellini o Tonino Guerra, semmai con l'epica di Bruno Gondoni e la sua *Broja*. O, più sotterraneamente, con le visioni "a ócc avirt" di Mario Bolognesi.
Ermanna è una Daura acquea e ferrosa, rapace e possessiva, incapace di concepire il "movimento": fosse per lei, grida il figlio, non si andrebbe mai avanti nella vita! Avanti, invece vuole andare Arterio, che fissando il "vomito del gigante" non si interroga sulla vera natura del male, ma subito vorrebbe strozzare il drago-Adriatico con una colata di cemento.
Se Ermanna ritrae una madre-archetipo dalle mille sfumature, sola con le sue ferite, Luigi è un Arterio dal corpo e dalla parola ingessata, una figura altrettanto dolorosa e allucinata, chiusa in un raziocinio che si crede

realistico, in realtà è catastrofico.
Quando li osservo recitare nel III quadro dello spettacolo, una accanto all'altro a formare un unico corpo, figli rocciosi di una terra dura e esaltante, capace di dare e togliere tanto, sento che a loro debbo molto di questo teatro etnico delle Albe, che senza di loro non sarebbe: a loro dedico[8] questa riflessione sui draghi e sulle *radici*, perchè del teatro la *radice* è l'attore.

Marco Martinelli
Ravenna africana, giugno 1990

NOTE

1. *Wolof è l'etnia dominante in Senegal.*
2. *Gli asinelli teatranti non capiranno mai le provocazioni marinettiane: non perchè amino in particolar modo la Vittoria di Samotracia, né la muffa delle biblioteche, ma perchè quello strombazzare futurista per la guerra e per la violenza, contro le donne e l'arte e l'estasi, si è rivelato in fretta un bel travestimento del fascismo.*
3. *Nostro, ovvero del Teatro delle Albe, comunità di asinelli teatranti, a Ravenna dal 1983.*
4. *Eraldo Baldini,* Paura e «maraviglia» in Romagna, *Longo Editore, Ravenna, 1988.*
5. *Il drago è l'animale più amato e riverito dai cinesi: in questo senso* Bonifica *è una favola la cui "morale" è orientale. In molte fiabe cinesi il cavaliere non uccide il drago, ma al contrario, gli diventa amico.*
6. *Io non ho dialetti: la mia unica lingua è quella di Dante.*
   I miei genitori, reggiani trapiantati a Ravenna nei primi anni '60, evitavano accuratamente di usare il dialetto davanti ai figli, perchè questi non disimparassero l'italiano.
   Così non sono bilingue, e me ne dispiaccio. Il disperato amore che nutro per le radici, nasce forse dal fatto che non ne ho, che me le devo inventare: sono, come tanti, un figlio della plastica e degli appartamenti.
7. *Gigi Livio,* Minima theatralia, *Tirrenia Stampatori, Torino, 1984, p. 121.*
8. *Dedico questo scritto anche a mio nonno Silvio, anni 102 compiuti a gennaio.*



COMUNITA' TEATRALE ALBE

Il percorso delle Albe ha inizio nell' '83 operando sul versante dell'immaginario contemporaneo, intrecciando scienza, fantascienza e riflessione ecologica.
Dall' '83 all' '85 le Albe danno vita ad una trilogia, dal titolo *Rumore di acque*, in cui narrano di una Ravenna del terzo millennio, triste e inanimata, emblema di tutte le città grigie del Nord del mondo.
Nell'estate '86 partecipano alla "XI Convention Europea di Science Fiction and Fantasy" a Zagabria.
I testi di *Rumore di acque*, scritti da Marco Martinelli, vengono pubblicati da Essegi/Ravenna nel maggio '86, anno in cui le Albe producono *Confine* ispirato ai racconti di Marco Belpoliti; l'opera è davvero di confine e segna il passaggio a una forma di teatro di carne-teatro politttttttttico (con sette t) radicalizzando le istanze etico-estetiche della precedente trilogia.
Confine è in finale all'Opera Prima di Narni '86 dove Ermanna Montanari riceve una segnalazione speciale della giuria per la rilevanza del suo lavoro di autrice-attrice.
Nell'87 segue *I brandelli della Cina che abbiamo in testa*, sempre di Marco Martinelli: opera di teatro politttttttttico dedicata allo scrittore cinese Lu Hsün, rivela come Ravenna, e tutte le città grigie del Nord del mondo, brulichino di mangiatori d'uomini. Con questa opera le Albe partecipano all' "Holland Festival" ad Amsterdam. Nell' '88 le Albe diventano afro-romagnole: acquisiscono nuovi componenti, senegalesi e producono *Ruh - Romagna più Africa uguale* un lavoro sui maiali di Raul Gardini e sulla morte dell'Adriatico, sul sottosuolo romagnolo che è africano e sulla immigrazione dal Sud del mondo, sul nero colore di lutto per gli europei, colore fecondo e simbolo di vitalità per gli africani, sull'entusiasmo (il "Dio in noi") che ci fa respirare in sintonia con le sue diecimila creature.
Anche il testo di *Ruh* è pubblicato da Essegi/Ravenna in un volume che raccoglie materiali Albe e interventi critici a riguardo: *Ravenna Africana* è il titolo del libro.
Siamo asini o pedanti?, la seconda produzione interetnica, continua i temi cari alle Albe afro-romagnole: il Nord del mondo che rapina il Sud, la distruzione della natura e delle etnie, l'orizzonte di fine millennio. *Siamo asini o pedanti?* mescola gli opposti: magia e razionalità, tragico e comico, bianco e nero, Arlecchini africani e asini volanti (testo pubblicato da Essegi/Ravenna).
Nel settembre '89 le Albe partecipano alla seconda edizione del "Festival Internazionale di Teatro sperimentale" al Cairo.
Nel dicembre '89 debutta *Bonifica*; l'opera, che vede in scena solo Albe bianche (Ermanna Montanari e Luigi Dadina), è frutto di un momento di raccoglimento nelle radici romagnole prima del viaggio in Senegal, ed è la prima tappa del progetto *Ravenna/Dakar*.
Gennaio e febbraio '90 vedono la compagnia recarsi in Senegal (II tappa del progetto) per una immersione nella cultura e nell'arte del paese africano, in vista della futura produzione ancora una volta interetnica *Lunga vita all'albero*, che debutterà al festival di Santarcangelo nel luglio '90.
Durante la permanenza in Senegal le Albe rappresentano *Siamo asini o pedanti?* al Teatro Nazionale Daniel Sorano di Dakar, all'Università di Dakar e al villaggio di Etomè in Casamance (la regione all'estremo Sud del Senegal).
Il progetto *Ravenna/Dakar* è una coproduzione Santarcangelo dei Teatri d'Europa - Comune di Ravenna, ed è realizzato con il patrocinio della Regione Emilia-Romagna, con il contributo del Ministero Affari Esteri e in collaborazione con il Comune di Bagnacavallo.

Nella foto: Bonifica