Intermezzo

Incontro con Ermanna Montanari, Marcella Nonni e Luigi Dadina.

Cominciamo dalle origini: quali sono, dal vostro punto di vista, le circostanze in cui si è formato il Teatro delle Albe?
M.N. Io la ricordo bene la prima volta che ho incontrato Marco e Ermanna. All'epoca studiavo all'Istituto Magistrale e quando potevo frequentavo il teatro Alighieri. Insieme a Luigi, dopo aver partecipato al movimento del '77, avevamo formato un nostro gruppo. Una sera capitai per caso in una saletta, nel sottoscala di un circolo ACLI, dove vidi *Aspettando Godot,* realizzato da quella che era la prima compagnia di Marco e Ermanna. Alla fine dello spettacolo si svolgeva il dibattito con il pubblico: mi infastidì, e mi incuriosì allo stesso tempo, il tentativo di Marco di trovare un incontro con gli spettatori. Il suo incalzare provocava in me un certo imbarazzo, mi faceva mantenere le distanze.

Marco parla spesso di un'alchimia che ha unito il vostro gruppo fin dagli inizi e che ha mantenuto intatto il suo nucleo centrale.
L.D. È difficile parlare di queste cose, perché tutto rischia di suonare falso. La nostra formazione è avvenuta in un momento storico particolare, che tutti conosciamo. Quello che Marco intende per alchimia è davvero misterioso: perché noi quattro, e non altri? Eppure erava-

mo in tanti in quegli anni a rifiutare certe regole, non avevamo iniziato solo in quattro in fondo a via Vicoli, lì dove sorgeva l'antico lazzaretto, in quegli edifici che il Comune ci aveva dato per le prove, c'erano fotografi, danzatori, teatranti, anche gente che era lì solo perché si stava bene insieme ma non sapeva esattamente cosa fare. Poi a un certo punto ci trovammo solo noi, noi quattro, e sono nate le Albe.

E.M. Il concetto di alchimia riguarda la consapevolezza di ciò che si fa. Quando abbiamo cominciato eravamo mossi da un'insoddisfazione etica e politica, la consapevolezza estetica del nostro operare è venuta successivamente, è visibile oggi attraverso la nostra opera, un'arte totale, un aderire all'interezza dell'essere dove l'atto estetico è vincolato a quello etico e politico.

Marcella si occupa della direzione organizzativa della compagnia. Come sei arrivata a intraprendere questo tipo di lavoro?
M.N. Ho sofferto molto! All'inizio ero in scena, recitavo, ma ero a disagio. Ho ragionato a lungo su questo disagio, da sola e insieme alle Albe, facendo vari tentativi, inciampando. Alla fine ho deciso di scendere dal palcoscenico, non per allontanarmene, perché ormai avevo capito che la mia vita non poteva più svolgersi lontano dal palco, ma per esserne a lato. Non lontana, non sopra, ma a lato. Essere a lato della scena significa veder nascere un'opera e nello stesso tempo fornirgli gambe perché possa crescere, vederla crescere e pensare a come promuoverla, a come farle girare il mondo. Essere a lato non significa essere fuori, al contrario, significa essere partecipi con uno sguardo obliquo.

E.M. Marcella dice che sta "a lato", io direi che il suo lavoro allarga i confini del palcoscenico fino a comprenderla. Il palco non è solo il palco: il palco coincide con il mondo, questo è quello che noi facciamo accadere simbolicamente in ogni creazione, questo è quello che ispira la tensione organizzativa di Marcella e degli altri che operano all'interno delle Albe e di Ravenna Teatro, preparano bilanci, si prendono cura del Rasi, viaggiano e telefonano tutto il giorno. Fin dall'inizio, influenzati da Grotowski, dal Living Theatre, modelli di riferimento non solo scenici, ma esistenziali, aborrivamo l'*e-stitica* sopra ogni cosa, rifiutavamo un'arte piegata sul proprio ombelico. Il lavoro di Marcella fa mondo, è un atto poetico come lo è quello dell'attore e del drammaturgo. È parte di quell'arte vivente che è il teatro.

Di questo atto creativo totale fa parte anche l'esperienza della non-scuola*?*
E.M. La *non-scuola* è quell'atto.

Quando avete iniziato la non-scuola, *non vi siete mai sentiti guidati da una sorta di vocazione pedagogica?*
E.M. No. Siamo andati a incontrare la selvatichezza all'interno della città. Se c'è una vocazione, nelle Albe, è quella che porta verso i sentieri non battuti.

La prima volta che sono entrata al Rasi è stata in occasione della prova generale del Sogno di una notte di mezza estate. *Fu la prima trasposizione di Shakespeare che vidi che mi diede le stesse sensazioni, gli stessi spunti di riflessione che trovavo nel leggerlo e nell'immaginarlo rappresentato. Raramente mi capitavano esperienze del*

genere a teatro... rimasi affascinata dal senso di coralità del gruppo che investiva anche il pubblico creando una rara unità.

L.D. Mi vengono in mente alcune notti passate insieme sul palco. Eravamo davanti a una seria difficoltà produttiva, non bastavamo a risolverla noi attori e tecnici, quindi chiamammo ad aiutarci anche le ragazze dell'ufficio. Per mancanza di tempo e di soldi, per problemi sorti durante il lavoro che non sto ora a spiegarti, abbiamo passato due notti intere a far scorrere, in centinaia di fili di cotone, le perline che componevano la scenografia dello spettacolo. Migliaia e migliaia e migliaia di perline, non finivano mai. Sembravamo un laboratorio clandestino di cinesi. Questo evento privato, che il pubblico ovviamente ignora, è per me il segno di una vita vissuta insieme, un tratto specifico delle Albe. Il Rasi trasformato per due notti in un cantiere artigianale in cui *tutti* infilavano perline: in questa immagine è racchiuso per me il senso pieno e testardo del coro. Senza questa immagine di comunità non sarebbe stato possibile ritrovare durante lo spettacolo la coralità di cui hai parlato.

E.M. La coralità è fondamento del lavoro delle Albe. Oggi non esiste il coro, ma solo una melassa informe. La nostra ricerca si è trasformata, quando ne abbiamo acquisito la consapevolezza, in un doppio salto mortale, che riguarda sia la mancanza, nella nostra epoca, del senso del coro, che il desiderio eretico di poter essere tale.

È il desiderio di un impossibile?
E.M. In quanto impossibile è *necessario*. Si può essere coro anche se si è uno, ognuno di noi possiede mille voci. Nel *Sogno* questo era evidente.

Un sogno che assumeva spesso l'aspetto di un incubo...
E.M. Il *Sogno* trattava proprio della condizione sognante, che non è affatto una favola. Non è il paradiso descritto da Reinhardt. Quale può essere la condizione della modernità, in cui il sogno è diventato prostituta?
Questo è stato un punto fondamentale di indagine: da cosa siamo sognati? Cosa vogliamo sognare? Chi ci pretende sognanti?

Da questo tipo di indagine è emersa l'idea della continua ripetizione nello spettacolo di azioni e parole: una meccanicità spiazzante.
E.M. La meccanicità è espressione della nostra condizione, in cui lo scorrere frenetico del tempo ci richiede velocità, in cui ci mimetizziamo completamente, anche se avremmo bisogno di altro. Questa ossessione per la velocità è mortifera. Come prescindere dall'inimicizia tra tempo e memoria? Conosciamo le nostre contraddizioni, il nostro essere impuri, sappiamo di essere mimetici, di compiacerci nell'essere talvolta schiavi del tempo. È doveroso mantenere un'allegrezza ribelle.

Il Sogno *faceva parte di un progetto chiamato "Cantiere Orlando". Qual è stata la sua genesi?*
E.M. L'esigenza di riflettere sul senso della perdita. Venne alla luce la figura del Senza-cuore. Cosa significa "assenza di cuore"? Mancanza di patria, di Dio? Sorretti dalla lettura di Dante e dei poemi cavallereschi, in cui si può rintracciare l'origine della morte, l'inizio della modernità, abbiamo avviato il "Cantiere Orlando", che ha dato vita a una trilogia di opere. *L'isola di Alcina* è nata da un lavoro sull'*Orlando furioso*, e si è trasformata in un poemetto scritto per noi da Nevio Spadoni. Poi c'è stato il *Baldus*, con la ricerca sullo spazio e sulla lingua maccheronica,

sulla polifonia dialettale, sui giovani briganti che hanno così tanta paura della morte da disprezzarla e irriderla. Alla fine, indagando sull'*Orlando innamorato*, siamo approdati a Shakespeare.

Tra i progetti futuri delle Albe c'è quello di ricavare un film proprio dal Sogno di una notte di mezza estate...
M.N. È da anni che Marco "sogna" il cinema, e noi con lui. Adesso abbiamo fondato l'associazione "Lus", nata da un incontro tra Marco Muller e i Fanny & Alexander che poi si è esteso a noi e ad altre compagnie della regione. Insieme stiamo cercando di fare questo difficile ma anche esaltante passaggio.

L.D. Quando penso al cinema mi viene il nervoso. Mi sembra un meccanismo lontano da quella coesione artigianale che da anni ci fa compatti. Mi domando allora se in quest'avventura riusciremo a rimanere noi stessi, a non snaturarci. Quando Marco e Ermanna hanno deciso di non fare più *L'orma tagliata*, che era il primo soggetto su cui lavoravano, quando ci hanno comunicato l'intenzione di passare al *Sogno*, quando hanno avuto uno scaravoltone come quelli che spesso hanno e abbiamo e ci permettiamo nei nostri viaggi teatrali, beh, mi sono detto, questo sì che è un buon segno!

M.N. Anch'io quando penso alle cifre del cinema, quando penso ai tagli allo spettacolo, all'economia che sta cambiando in peggio, anch'io tremo. Poi vedo *Il sole* di Sokurov, e mi dico, sì, è giusto osare tanto, è giusto rischiare.

E.M. La condizione del teatro è che sei tu l'opera, che continuamente muori e rinasci. Solo il teatro ti permette questo, in questo è qualcosa di *speciale*, qualcosa che viene a trovarti e muore con te. È andamento organico, dionisiaco, qualcosa che torna dal sonno, una qualità della veglia che nessuna macchina può catturare. Il cinema mi attrae e mi allontana, ha in sé, nella sua modernità, qualcosa di diabolico e stregante. Non ti appartiene. Il tuo corpo si fa occhio di altri. È fuori di te.