

## Prefazione

### MARTINELLI, LE ALBE E L'ATTORE SELVATICO

*intervista a cura di Cristina Ventrucci*

Marco Martinelli è drammaturgo e regista sui generis, un uomo di penna, ma non di tavolino, di libro ma anche di quel libro gaddianamente "barocco" che è il mondo, un visionario con lo sguardo dentro i suoi attori, un pescatore di attori nel mar-di-tutti-i-giorni, un fondatore di città-teatro, un inventore di parabole a sfondo asinino e di gesti poetici su scenari apocalittici. Inguaribile nella sua costituzionale eretica vocazione Martinelli scova il senso del teatro dentro i cuori gonfi di questo oggi asfaltato, combatte a ferro e fuoco la pedanteria che vede come il cancro del corpo dell'arte; ostenta una sorta di ingenuità dal sorriso orientale sulla saputa e finto-seria civiltà, portando avanti un'idea di teatro che non sia solo un'idea, ma carne, rigore, coro e gesto po-etico. Ha iniziato a fare teatro sui silenzi di Beckett, per poi attraversare i paradossi di Philip Dick e le ondate di Africa nera giunte sulle nostre coste, la satira di Aristofane e l'insegnamento alchemico di Giordano Bruno, la fiamma Dionisiaca e il furore adolescente dei campetti di calcio di periferia. I testi di questo autore e regista, che lavora tra scena e camerino, si aprono in deformazioni grottesche, in un uso espressivista dei dialetti e, sotto una parola apparentemente lineare, lasciano trasparire un sistema circolatorio complesso dove si innervano i moti irrisolti dell'anima. La natura della compagnia che ha fondato, con Ermanna Montanari, Luigi Dadina e Marcella Nonni, poi ampliato con etnie e generazioni, non rientra nei canoni di qualcosa di già conosciuto. Certe dinamiche, soprattutto oggi che i giovani attori crescono all'interno del gruppo, possono ricordare le famiglie d'arte, in un'idea moderna di famiglia, dove si nasce al teatro non per via genetica ma per contagio sanguigno. Qualcosa che fa pensare a un teatro pre-borghese, pre-registico, che cerca la propria verità in una dimensione comunitaria; qualcosa che ha a che fare con biografie teatrali dove, oltre alla visione, si condivide un metodo che, ci dice Martinelli, è nel cammino, ed è un cammino che "si fa in ginocchio"; qualcosa il cui fuoco è nel corpo-voce di attori che non sono solo vite a cui ispirarsi, essi sono l'origine della maschera, la pelle del mito. Non vi sono teorie preordinate nel procedere di questi artisti che hanno fatto della loro felice marginalità, quella geografica e quella decretata dal destino del teatro stesso, il punto di vista dal quale guardare l'universo. A Ravenna le Albe, con la *non-scuola* e con un lavoro capillare di cultura teatrale condotto attraverso la creazione di Ravenna Teatro, hanno praticato "coltura" e sguardo sulla scena contemporanea, ritenendo tutto ciò un groviglio necessario al teatro. Questo volume viene ripubblicato dopo otto anni e, dalla sua prima edizione, sono successe molte cose. Per esempio, l'ingresso nella compagnia dei giovani attori, battezzati come "palotini" a partire dalla loro prima apparizione in scena

come plotone esecutivo di Padre Ubu nei *Polacchi*, lo spettacolo che apre la fase immediatamente successiva al ciclo qui contenuto; e, dopo la patafisica, il Cantiere Orlando, tra Folengo, Ariosto e il *Sogno* di Shakespeare; infine il ritorno di Martinelli alla scrittura, con *Salmagundi*, feroce e divertente “favola patriottica” sulla stupidità di una riconoscibile Italicetta del 2094.

**Cosa termina con questo ciclo di testi in cui scorre copiosamente la vena afro-romagnola, che riscrive Goldoni e Aristofane, e che si chiude con una parabola cal-cistico-poetica?**

In *Teatro impuro* si racchiudono otto anni di lavoro tra Romagna e Africa, caratterizzati dal fiorire di maschere e figure, in una dimensione che Dalì avrebbe definito “ultralocale”, come il suo amore per la Catalogna. Successivamente, *I Polacchi* ha segnato l’inizio di una fase nuova, dove prorompe il coro. In opposizione, direi patafisica... a ciò che è avvenuto nella storia del teatro, dove si parte dal coro e si arriva all’individuo sempre più ripiegato su se stesso, noi siamo partiti da maschere individuali e abbiamo via via scoperto il coro. L’origine di questa scoperta si è intrecciata con la nostra visione della polis e con la nascita della *non-scuola*. Il coro è la città. Senza la comunità non può esserci il coro, per questo prima di tutto le Albe sono una comunità, una comunità di eretici che non accetta le logiche dominanti. E se questo può sembrare un anacronismo, in tempi di masse irreggimentate e spapolate come quelli in cui ci troviamo, a me sembra un anacronismo emozionante, un andare controtempo, nella breccia del tempo.

**I testi arrivano a pubblicazione, ovvero a compimento, solo dopo aver attraversato processi alchemici che, tra il palco e il camerino, hanno visto le parole prendere corpo, i corpi masticare lingue e sonorità, invocazioni e dialetti. Le figure e le storie si viscerano nelle voci e nell’energia degli attori, e con loro crescono in lotta e in armonia. Parli del tuo scrivere teatro come di un “tentare di costruire la favola, senza rinunciare alla selvatichezza dell’attore”. Ci siamo trovati a volte, da spettatori, a discutere sull’attore. Dell’attore Albe ne parliamo poi. Ma prima, dimmi, perché non hai mai lavorato con attori d’accademia?**

Non riesco ad ascoltarli. Sento un suono di moneta falsa. Anche quando sono “bravi”, avverto il tintinnare sordo del non-autentico, qualcosa da cui mi sarebbe impossibile partire. Magari li posso apprezzare come spettatore, ma come regista non saprei cosa farci. Io mi accendo solo a partire da quell’essere lì in carne e ossa, da quella creatura selvatica che lì respira, lì, estranea al palco, straniera. Preferisco lavorare con attori non addomesticati, non-attori che con me facciano un cammino, persone senza-forma-scenica, senza estetica, eppure quanto ricche! La *forma* della recitazione non sarà il risultato di uno stampino comperato in negozio, nascerà emergendo pian piano da quel magma informe, come la creazione di una scultura da un blocco di sabbia. Abbasso gli stampini fatti in serie! Gli attori sono materia vivente che mi piace studiare anche fuori

dal palco, di cui ascolto i sogni, le sciocchezze, perché fuori dal palco le creature rivelano più potenza di quella che poi mostrano in scena. Così è avvenuto con Ermanna e Luigi in questi vent’anni e passa, siamo cresciuti insieme, ci siamo *formati* insieme, io come drammaturgo e regista, loro come attori-ideatori, trovando la *forma* Albe spettacolo dopo spettacolo. L’attore selvatico, come mi piace chiamarlo, l’attore malleabile, non deve *necessariamente* essere un non-attore portato sul palco, un adolescente, un disabile o un carcerato; la selvatichezza c’è in ognuno di noi, c’è in ogni creatura che si rivela a se stessa, a quel poco-tutto che si è, nuda. Solo da quel grumo io so partire.

**E cosa ha significato invece lavorare su testi classici, considerati sacri da certo teatro?**

I maestri del Novecento ci hanno insegnato a pensare ai classici come a un territorio vergine, tutto da esplorare. Alle prese con i testi di Shakespeare, Aristofane, Jarry ho sentito l’urgenza di macellarli, decostruirli, rimodellarli, perché attraverso l’impasto e l’alchimia tra la selvatichezza dell’attore e quelle grandi macchine drammaturgiche, nascesse una creatura nuova. E il macellare è un atto d’amore, un gesto che rimette in vita quelle parole qui e ora. Per questa ragione in tutti questi anni ho insistito sulla nozione di “messa in vita”. I classici sono sempre vivi, sempre ci parlano, ma dobbiamo andare oltre al galateo per riuscire ad ascoltarli.

**Non hai lo stesso slancio sui contemporanei.**

Come regista, intendi? Ma sono io il contemporaneo, mi impegna già tanto il pensare a me, e come diceva Gadda, una vita non basta a fare bene tutto quello che abbiamo in testa, come facciamo a dedicarci agli altri scrittori? Alcune eccezioni ci sono comunque state: Raffaello Baldini, grande maestro, e la regia per il suo primo monologo teatrale, *Zitti tutti!*, la scrittura scabra e veritiera di Luca Doninelli, di cui ho appena “ridotto” per la scena *La mano*, un romanzo che sembra scritto per Ermanna, e infine *L’isola di Alcina*, uno spettacolo-simbolo delle Albe, partitura in lingua romagnola di Nevio Spadoni.

**Veniamo all’attore delle Albe, quel grumo di selvatichezza e ritmo, di incoscienza e luminosità, quella sorta di burattino dal quale ti lasci condurre e che a tua volta dirigi, col risultato di una scrittura scenica che qui chiami “teatro impuro”.**

Sono burattini animati, di quelli capaci di sorprenderti, di fare ciò che il burattinaio non si aspetta. Sono burattini come quelli di Pasolini in *Cosa sono le nuvole*, dotati di una loro vita, che si svela quando, nelle quinte, si diranno cose che il copione non prevede. Ecco, per costruire i miei testi devo riuscire a spiarli quando sono fuori scena, devo cogliere anche quello che pensano, che soffrono. Da qui ritorniamo alla comunità: come faccio a scrivere su di loro se non vivo con loro? Come faccio a farmi ispirare da loro se non stiamo insieme? Tempo, tempo, tempo da condividere, lì sta il segreto.

La tua scrittura è nutrita anche da questa terra piena di bellezza e contraddizioni, e dalla lingua romagnola con le sue oscurità, dalle quali vi siete sempre lasciati penetrare, e che avete a loro volta trasformato in visione onirica.

Una parola che trovo appropriata è trasfigurazione: la trasfigurazione nasce da un intreccio di sguardi, mettere allo stesso tempo distanza e vicinanza bollente. Prima abbiamo trasfigurato la Romagna come Africa, poi abbiamo dipinto Ravenna come una nuova, piccola Atene. Questa terra e questa lingua sono sempre state al centro delle nostre ossessioni: “amami amami amami, è tanto sai, è tanto, se abbiamo salvato gli occhi”, gridano i manichini del nostro *Sogno di una notte di mezza estate* sull’Adriatica...

...che è una citazione di Carmelo...

...anche lo sberleffo più cattivo alla nostra terra nasce dal desiderio, dall’amore che nutriamo per questo orizzonte piatto, nebbioso, quei fossi, quei platani tra il cemento, questa campagna meccanizzata, questo mare avvelenato. Un amore disperato, perché lo sappiamo che non c’è speranza. Eppure non c’è parola più bistrattata, più inutile e più tragicamente vera che *amore*, per la nostra vita, per il nostro passaggio su questa terra, su questo palcoscenico.

Alla fine, però, vorrei parlare di Delio Rossi.

D’accordo, parlami di Delio Rossi. Si tratta di calcio?

È l’attuale allenatore dell’Atalanta. Lo hanno chiamato a metà campionato, quando la squadra era in fondo alla classifica, ormai persa e senza speranze. Delio Rossi, ex calciatore nato a Rimini, allievo di Zeman, uno che prima della serie A ha sempre amato allenare i bambini, gli adolescenti, è arrivato, ha discusso della squadra, poi gli hanno posto le questioni logistiche, chiedendogli quali fossero le sue esigenze per il trasferimento a Bergamo; gli stavano offrendo alloggi di lusso di diverso tipo quando lui li interrompe e chiede: “C’è una foresteria qui al campo sportivo?”. “Sì”, rispondono i dirigenti interdetti. “Bene, io dormo qui”. È andata proprio così. Niente di speciale, però lui dorme lì. L’Atalanta ha cominciato a vincere, forse non ce la farà a salvarsi dalla retrocessione, però Delio Rossi dice: “Voglio provarci, voglio credere nel miracolo possibile”. Di lui si racconta che dà molta carica ai giocatori, che sa infondere loro grande energia, che sa lanciare i giovani in prima squadra, ma che non mette mai il “vincere” come priorità assoluta. Prima di tutto, dice Delio Rossi, c’è l’arte di non barare, la cultura dell’esempio, essere bravi e non “furbi”, poi provare a vincere si deve, certo, ma senza vendere l’anima al diavolo, senza guardare “agli abbasso o agli sputi”, aggiungerebbe la Morante. Questo sono anche le Albe, gente che dorme lì, nella foresteria del campo.

*Ravenna, aprile 2005*