

Hai cominciato a fare teatro da più di 20 anni: all'inizio della tua esperienza, ricordo come l'interesse per la cultura africana -in particolare senegalese - e quello per la cultura romagnola, e quindi delle radici della tua terra, non erano presenti. In relazione a quale avvenimento o riflessione sono scaturiti questi due temi che ora possiamo considerare così importanti per il tuo lavoro? Come si sono evoluti dall'inizio in poi?

All'inizio c'era ignoranza, e passione, come in tutti gli inizi. Dal '77 all'87, io e Ermanna e i compagni delle Albe abbiamo maturato il nostro apprendistato teatrale cercando in direzione del testo, di una drammaturgia forte, una necessità che allora toccava ben pochi, era vista come un cascame della tradizione. Ma noi "sentivamo" (c'è sempre un'intuizione oscura, all'inizio) che la tradizione era qualcosa di ribollente, bisognava rovesciarla e guardarla dalla parte giusta, testa in giù e gambe in aria. Immaginarci Aristofane e Shakespeare nel loro tempo, vivi tra i vivi, voleva dire immaginarci un teatro ancora capace di "raccontare" l'anima e il mondo, l'intimo e la Storia, le guerre e gli "infiniti desideri" di cui parla Teresa d'Avila.

La vostra era dunque una "fame" di teatro, ma anche, se ben capisco, di mondo.

Esatto. La fame è la molla di tutto. E fu in questa disposizione d'animo che "scoprimmo" l'Africa, in una lezione di geologia all'Università di Bologna, dove un professore ci rivelò che la Romagna era un pezzo di Africa andato alla deriva. Tale scoperta, che ha a che fare con la teoria geologica della deriva dei continenti, divenne per il percorso delle Albe fondamentale, appunto, un "fondamento" patafisico, qualcosa su cui edificare. Se è vero che il sottosuolo romagnolo è africano, se è vero che noi poggiamo i piedi sopra una zolla d'Africa, bene, ci dicemmo, andiamo sulla spiaggia di Marina di Ravenna a incontrare i "padri" che ritornano. Era il 1987, erano i primi anni dell'immigrazione africana, le spiagge e le città andavano colorandosi di nero. Il nostro mondo cambiava colore, il teatro doveva adeguarsi. A Ravenna la colonia senegalese era già numerosa. E siccome non ci interessavano gli attori diplomati al Conservatoire di Dakar, ma ci interessava proprio quel popolo strappato

*You started in theatre more than 20 years ago. I remember that in the beginning this interest in African culture – especially Senegalese – and in Romagnol culture, which is to say the roots of your own homeland, played no part in your experience. What event or reflection gave rise to these two themes that are now so important in your work? How did they evolve from the beginning?*

*In the beginning there was ignorance and passion, as in all beginnings. From '77 to '87 Ermanna and I and the rest of the Albe served our theatre apprenticeship searching in the direction of the text, of a powerful dramaturgy. This necessity affected very few at that time, it was viewed as the garbage of tradition. But we "felt" (there's always an obscure insight in the beginning) that tradition was something seething: you had to overturn it and look at it from the right angle, head over heels. Imagining Aristophanes and Shakespeare in their own times, alive among the living, meant imagining a theatre still capable of "recounting" the soul and the world, the intimate and History, wars and the "infinite desires" that Teresa d'Avila speaks of.*

*So you were "hungry" for theatre but also, if I understand rightl, for the world.*

*Exactly. Hunger is what triggers everything. It was in this state of mind that we "discovered" Africa, in a geology lesson at Bologna University where a lecturer revealed to us that Romagna was a piece of Africa gone adrift. This discovery, which has to do with the geological theory of continental drift, became fundamental to the Albe's journey. A 'pataphysical foundation, precisely, something to build on. If it's true that the Romagna subsoil is African, if it's true that we're walking on a chunk of Africa, right, we said, let's go to the beach at Marina di Ravenna and meet the returned "fathers". It was 1987, in the early years of African immigration, and the beaches and towns were getting tinted black. Our world was changing colour and the theatre had to keep abreast. The Senegalese colony in Ravenna was already large. And since we weren't interested in actors who had graduated from the Dakar Conservatoire but precisely in those people who had been torn from their country and catapulted into ours, we went to the beach at Marina di Ravenna and met loads of guys*

alla sua terra e catapultato sulla nostra, andammo in spiaggia, a Marina di Ravenna, a incontrare tanti ragazzi che là vendevano accendini e false Lacoste. Convincemmo una decina di senegalesi a venire con noi al teatro Goldoni di Bagnacavallo, dove lavoravamo in quegli anni, e raccontammo che avevamo in mente di fare uno spettacolo dal titolo Ruh. Romagna più Africa uguale. Tra questi ne scegliemmo tre e iniziammo a provare. Così sono nate le Albe afro-romagnole. Scoprendo l'Africa abbiamo scoperto la Romagna, lavorando sul wolof dei senegalesi abbiamo sentito la necessità di utilizzare il dialetto romagnolo. C'erano già stati segnali premonitori, ad esempio nell'86 in Confine, ispirato a un libro di surreali racconti di Marco Belpoliti, Ermanna era Raffè, la serva tuttofare del circo Watutsi, io ne ero il moro direttore. Avevo la faccia dipinta di nero, vestivo una gonnellina magrebina, e in dialetto incitavo quella "schiava" che non voleva più lavorare. Il circo Watutsi vagava per la pianura padana, metafora di tutti i sud del mondo. Attraverso l'Africa siamo sprofondati in Romagna: tradizioni, animismo, feticci, magia, animali parlanti, fantasmi coloniali. A Campiano come a Diol Kadd.

Dal Teatro delle Albe nascono spettacoli di cui tu sei drammaturgo e regista e che portano in scena attori africani e italiani; spesso Mandiaye N'Diaye ha collaborato con te alla regia o alla drammaturgia. Quali sono state le maggiori difficoltà incontrate in questo tipo di lavoro - se ci sono state - e quali invece gli aspetti che ritieni più significativi?

Io non faccio differenze quando lavoro con gli attori. Ognuno di loro è una espressiva miniera d'oro e al tempo stesso una trappola di pigre abitudini. Lavorare insieme significa imparare a sfruttare la prima evitando la seconda. Se prendi due attori della stessa etnia e lingua, e li scruti nel fondo dei loro gesti e voci, ti accorgerai di infinite differenze. Dov'è invece la differenza tra Ermanna e Mandiaye? Ce ne sono, è evidente, e nello stesso tempo possono suonare in scena come due strumenti perfettamente accordati, due "mostri" antichi, due pozzi a cui attingere. Ogni attore porta sul palco un mondo, quel che è esaltante per me è incrociare questi mondi sapendo, come ammonisce Buchner, che "il cammino dall'idea all'opera si fa in ginocchio".

*who were there selling cigarette lighters and fake Lacoste. We convinced a dozen Senegalese to come to the Goldoni Theatre in Bagnacavallo, where we were working then, and told them that what we had in mind was a play called Ruh. Romagna plus Africa equals. We chose three of them and started rehearsals. This was the beginning of the Afro-Romagnol Albe. Discovering Africa we also discovered Romagna: working with the Senegalese language Wolof we felt the need to use Romagnol dialect. There had already been premonitory signs, for example in '86 with Confine, inspired by Marco Belpoliti's book of surreal stories. Ermanna played Raffè, factotum of the Watutsi circus, and I was the dark ringmaster. I had my face blacked up, wore a Moroccan tunic and, in the dialect, goaded this "slave" who no longer wanted to work. A metaphor of every south in this world, the Watutsi circus wandered around the Po Valley. Through Africa we sank into Romagna: traditions, animism, fetishes, magic, talking animals, colonial ghosts. In Campiano as in Diol Kadd.*

*The Teatro delle Albe performs plays that you write and direct and that feature African and Italian actors. Mandiaye N'Diaye has often been co-director or co-writer. What are the greatest difficulties in this type of work - if there have been any - and what are the most significant aspects?*

*I don't make distinctions when I work with actors. Each one is an expressive goldmine and at the same time a trap of lazy habits. Working together means learning to exploit the former while avoiding the latter. If you take two actors of the same ethnic group and language and closely observe their gestures and voices, you notice infinite differences. What are the differences between Ermanna and Mandiaye? Clearly the differences are there, but at the same time they can play on stage like two perfectly tuned instruments, two ancient "monsters", two wells to draw from. Each actor brings a world to the stage, and what is exhilarating for me is to make these worlds meet, well aware, as Buchner admonishes, that "the road from the idea to the work is walked on your knees".*

*In this two-culture relationship - the meeting of your own roots with those of the other - are there lines that you have*

In questo rapporto a due culture - confronto tra le proprie radici e quelle dell'altro - ci sono linee che hai vissuto o sentito come particolarmente vicine, o che potresti definire di similarità culturale?

Faccio fatica a ragionare in questi termini, del confronto "tra due culture" etc. Dirci afro-romagnoli è uno slogan poetico, una chiave patafisica per entrare sulla nostra scena, ma se significa che le Albe "rappresentano due culture" non lo dirò più. Giuro. Perché nelle Albe si confrontano tanti linguaggi, tante culture per quanti artisti vi lavorano. Se guardo al lavoro in compagnia esistono gli esseri concreti, non le culture in astratto. E cosa significa poi "cultura romagnola"? Io mi sento molto più vicino, culturalmente, a Mandiaye che a tanti "romagnoli". Quando sento parlare certi "romagnoli", il disgusto mi scatta immediato. Per esempio, cosa mi dici del laicismo cretino e consumista? Fa parte della nostra "cultura romagnola"? Al contrario, con la religiosità animista-musulmana di Mandiaye io mi sento a casa mia.

Cosa pensi, in termini generali, del problema dell'ibridazione di culture diverse? Di questa contaminazione già in atto, registrabile in molte produzioni artistiche africane, si sottolineano da una parte gli aspetti positivi: la cultura africana, colonizzata da quella europea in tempi passati, tende a "ricreare" e a "ricontestualizzare" gli elementi provenienti dall'Occidente, facendo un'opera di ri-appropriazione dinamica. Ne deriva da questo modello una lettura moderna dell'Africa, che è altrove rispetto agli stereotipi occidentali, che vorrebbero questo continente legato a una originarietà immobile e storicamente mai data. Dall'altra parte, c'è invece chi contesta questo rapporto a senso unico, in cui molta parte della cultura africana - soprattutto quella dei giovani - soffre di questa contaminazione, poiché tende a perdere completamente le proprie radici. E sappiamo come questo sradicamento possa nuocere non solo in termini culturali. Cosa ne pensi di questi termini in oggetto? Il tuo lavoro ti ha insegnato qualcosa rispetto al problema di contaminazione "versus" radici?

Mi ha insegnato che il politically correct è una sciocchezza pericolosa e omologante. Che le radici non esistono, si inventano. Che possedere una lingua materna

*experienced or felt as being particularly close, or that you could define as cultural similarity?*

*I find it hard to think in these terms, of the meeting "of two cultures" etc. Calling ourselves Afro-Romagnol is a poetic slogan, the "pataphysical key to enter our scene, but if it means that the Albe "represent two cultures" I won't say it again. No way. Because in the Albe several languages are involved, several cultures, as many as there are artists working with us. Looking at the company's work I see concrete beings, not abstract cultures. And then, what does "Romagnol culture" mean? I feel culturally closer to Mandiaye than to many "Romagnoli". When I hear certain "Romagnoli" talk, my reaction is immediate disgust. For example, what about idiotic, consumerist laicism? Is that part of our "Romagnol culture"? I feel more at home with Mandiaye's animist-Muslim religiousness.*

*What do you think, in general terms, of the problem of the hybridisation of different cultures? In this cross-cultural situation already in progress, which may be noted in many African artistic productions, on the one hand the positive aspects are underlined: African culture, colonised in the past by its European counterpart, tends to "recreate" and "re-context" the western elements in a process of dynamic re-appropriation. From this model a modern interpretation of Africa derives, quite other than western stereotypes that would have the continent linked to an immobile and historically inexistent origins-related situation. On the other hand there are those who contest this one-way relationship in which much of African culture - especially among the young - suffers from contamination because it tends to lose its roots completely. And we know how this uprooting may be harmful not only in cultural terms. What do you think about this? Has your work taught you something about the problem of outside influence "versus" roots?*

*It's taught me that the politically correct is a dangerous and standardising silliness. That roots don't exist, are invented. That to have a mother tongue is a gift from the gods, but that to compare it with others is a chance not to be missed. It's taught me that colonialism isn't over, that's the tragedy. It's only changed its face, from cannons and slave trade ships to "development" imposed by the IMF*

è un dono degli dèi, ma che il confrontarsi con le altre è un'occasione da non perdere. Mi ha insegnato che il colonialismo non è finito, questa è la tragedia. Ha solo cambiato faccia, dai cannoni e dalle navi negriere siamo passati allo "sviluppo" imposto dal FMI e dalle banche internazionali. È un'ipocrita tragedia coperta dalle musicchette della beneficenza, una tragedia economica e politica e culturale, e i Mc Donald avanzano nel deserto. Mi ha insegnato che si è pedanti sia con la faccia bianca come con la nera. Mi ha insegnato che i veri artisti non hanno paura di "ibridare", lo fanno da sempre, l'arte è per statuto ibridazione, invenzione di quel che non c'è. Mi ha insegnato che Mandiaye può capire su Aristofane e Dioniso più cose di quelle che io gli racconto, e che Ermanna può risultare in scena più africana degli africani. Mi ha insegnato che si può impazzire per troppo sradicamento o per troppo radicamento. I veri artisti sono tutti meticci, radicati e stranieri nello stesso tempo.

---

MARCO MARTINELLI nasce a Reggio Emilia il 14 agosto 1956. Nel 1977 sposa Ermanna Montanari e insieme cominciano il proprio apprendistato teatrale, lavorando fino al 1983 in diversi gruppi, allestendo testi di Beckett, Buchner, Campanile. Nel 1983 fonda, insieme a Ermanna Montanari, Luigi Dadina e Marcella Nonni, il Teatro delle Albe: opera nella compagnia in qualità di drammaturgo e regista. Tra i lavori di Martinelli ricordiamo *Ruh*, *Romagna più Africa uguale*, *Siamo asini o pedanti?*, *I Refrattari* e *I ventidue infortuni di Mor Arlecchino*, rielaborazione goldoniana che ha avuto molta risonanza in Italia e in Europa, tradotta in diverse lingue, centrata sulla singolare figura di un Arlecchino africano.

Partecipa a progetti e convegni internazionali di teatro, a Lisbona, Copenhagen, Stoccolma, Cambridge, fino agli ultimi interventi nella tournée americana del 1999, all'interno delle più prestigiose università statunitensi.

La critica specializzata e gli studiosi hanno sottolineato "il talento di un regista fra i più intelligenti e originali", vedendo nella forza espressiva del drammaturgo-regista e nella vitalità delle Albe "un uomo-teatro iperrealista e un collettivo di irriducibili individualità"; l'esperienza di "meticcio teatrale" tra attori italiani e senegalesi (da anni componente stabile della compagnia) è stata definita come "l'ultima riprova che la fabbrica del teatro africano è in Europa, come già ci avevano affermato Genet e Brook".

*and the international banks. It's a hypocritical tragedy covered up by the muzak of doing good. An economic, political and cultural tragedy, while McDonald's expands into the desert. It's taught me that pedants' faces may be white or black. It's taught me that true artists are not afraid of hybridisation, they've always practiced it. Art by definition is hybridisation, the invention of what isn't there. It's taught me that Mandiaye can understand more things about Aristophanes and Dionysus than I tell him, and that Ermanna on stage can appear more African than the Africans. It's taught me that you can get mad about too much uprooting or too much rooting. All true artists are crossbreeds, rooted and outsiders at one and the same time.*

---

MARCO MARTINELLI born in Reggio Emilia 14th August 1956, in 1977 he married Ermanna Montanari and together they set out on their theatre apprenticeship, working in various groups and putting on plays by Beckett, Buchner and Campanile. In 1983, with Ermanna Montanari, Luigi Dadina and Marcella Nonni, he founded the company Teatro delle Albe, working as playwright and director. His plays include *Ruh*, *Romagna Plus Africa Equals: Are We Asses or Pedants?*, *The Unmoved* and *The Twenty-Two Misfortunes of Harlequin Mor*, a reworking of Goldoni centred around the singular figure of an African Harlequin. It had considerable success in Italy and Europe and has been translated into several languages.

He has taken part in international theatre projects and conventions in Lisbon, Copenhagen, Stockholm and Cambridge, and in 1999, during the company's American tour, lectured at the most prestigious universities.

Theatre critics and scholars have underlined "the talent of one of the most intelligent and original directors", seeing in the playwright-director's expressive power and in the Albe's vitality "a hyperrealist theatre-man and a collective of irreducible individualities". The experience of "theatre hybridism" between Italian and Senegalese actors (the latter have been a stable part of the company for years) has been defined as "the latest proof that African theatre is forged in Europe, as Genet and Brook pointed out".