

Purgatorio

intervista-dialogo con Ermanna Montanari e Marco Martinelli

di Giulio Sonno



Aprile 2019. Teatro Rasi. Nella saletta Mandiaye N'Diaye, ci ritroviamo con Ermanna e Marco alle prime ore del mattino per conversare: senza cognomi, senza ruoli, senza domande concordate. Attorno a noi solo un cerchio di sedie, vuote. Mentre ci interroghiamo sul *Purgatorio*, sulla chiamata pubblica, su questa seconda tappa del Cantiere Dante, quel coro invisibile sembra accoglierci, ascoltarci, e nella sua presente assenza ricordarci la voce esile di una *polis* che forse proprio nel teatro può ritrovare oggi una vocazione pubblica.

Quando vi relazionate con una comunità, chi o cosa chiamate pubblicamente? Quale *polis*?

Ermanna Montanari *In primis*, si tratta di *sentire* il luogo. Da Diol Kadd a Matera, da Timisoara a Mazara del Vallo a New York, ogni volta è la stessa domanda: qual è lì il buco? Cerco sempre il buco, chiamiamolo così, la *fossa* invisibile. *Poi* arrivano gli umani, i corpi e il loro mistero. La fossa è una trama energetica. Se trovo la fossa, la fossa allora mi dice di te, di noi. È pensare radicalmente alla relazione, alla sua necessità.

Marco Martinelli La calamita per fare in modo che quella *fossa* di cui parla Ermanna cominci a fiorire di presenze non è mai un'indagine sociologica sugli abitanti del quartiere o della città: la calamita è la poesia. Dante o Majakovskij, i versi come grimaldello per scandagliare la *polis* e far venire fuori la melma e le pepite d'oro. Per illuminare i "milioni di contraddizioni" che siamo.

Come lavorate nella chiamata pubblica per riattivare questa fossa? È un dialogo teorico o pratico?

E.M. Si inizia sempre da un'intuizione teorica. Per *Inferno*, per esempio, siamo partiti dall'immagine-guida della coppia alchemica, da noi due: insieme siamo le guide che conducono lo spettatore, che nella nostra visione è Dante stesso, è l'everyman di cui parla Ezra Pound nei suoi saggi sul poeta. Abbiamo poi selezionato una serie

Sopra e alle pagine 136, 137, 139, **Purgatorio chiamata pubblica** per "La Divina Commedia" di Dante Alighieri, prima rappresentazione, Matera 17 maggio 2019
© Marco Caselli Nirmal

Nella pagina a fianco, Anselm Kiefer, **Senza titolo**, 1995. © Lia Rumma



Alla pagina 138,
Antony Gormley **Field for
the British Isles**, (1996)
particolare dell'installazione.

di figure *infernali* attorniate da cori, che abbiamo proposto ai cittadini. Trovo spesso difficile il contatto con i molti, con il coro, a volte è un attrito, una spigolosità. Il coro ha un portato contraddittorio, e quando mostra la sua faccia massificata di plotone, di tribù, mi fa paura. Ma ho a che farne. Devo. È qualcosa di cannibalico che contemporaneamente mi divora e nutre.

M.M. Un cannibalico dionisiaco.

E.M. Esatto. Quindi sacrificale. E si spera che diventi una festa. Si fa tutto perché lo sia.

M.M. Senza questo sacrificio, la festa resterebbe in superficie, resterebbe una festiciola: non avrebbe profondità. Nel lavoro con i cittadini teniamo sempre presenti le intuizioni che sorreggono l'architettura dell'opera. Questa architettura però è *aperta*, pronta a modificarsi in base alle sorprese e agli imprevisti generati dal processo di lavoro.

Come coniugate l'orizzontalità della partecipazione con la verticalità delle scelte artistiche? Quanto la vocazione all'accoglienza rischia di compromettere la tenuta dell'opera?

M.M. È la croce, asse verticale e asse orizzontale. Comporta un rischio calcolato. So che c'è, che mi può

travolgere, ma decido ugualmente di correrlo. Preferisco rischiare e *cadere* piuttosto che non affrontare la vita e i suoi inciampi. Questo ci donano i cittadini: una necessaria turbolenza.

E.M. Spalanchiamolo il perimetro, in modo che il tutto possa entrarci! Il tutto in senso bruniano: ogni genere di scarto, di imperfezione, di meraviglia. La "chiamata pubblica" è anche questo, un abbandonarsi alla zoppia. Ma perché no! In fondo è un'obbedienza. *Ob-audere*: ascoltare chi ti sta davanti. E chi ci sta davanti arriva lì con limiti ed entusiasmo, non per fare la cosa *bella*, ma per farla, come può, come possiamo: zoppa. La sfida è *trasformare* questo ritmo claudicante in un'opera capace di farci sobbalzare, di farci guardare tra gli strappi della sua imperfezione e imprevedibilità.

La zoppia cosa comporta? Se poteste scegliere fra avere tutto alla perfezione, come lo avete immaginato, e incorrere invece in una serie di falle che tanto inficiano tanto denotano umanità, cosa scegliereste?

M.M. Ma noi non immaginiamo tutto! Se immaginassimo già tutto alla perfezione, come potremmo poi lasciare spazio alla sorpresa? Al farci sorprendere? Se immagini già tutto sei già morto. Si parte invece da una manciata di intuizioni oscure, e sarà il lavorare insieme a far

emergere l'opera in piena luce. Lavoriamo come Gaudì, non come Canova. A me dà gioia vedere la vita che irrompe, con la bellezza dell'inatteso. Con le sue falle.

E.M. Sia chiaro: anche noi, noi che siamo i primi responsabili, gli architetti di questa cattedrale vivente, *zoppichiamo* a dar forma alle figure, al coro, a noi stessi.

Chiedere di interpretare una parte a chi attore non è, non rischia di accentuare gli inciampi? Virare sulla performatività non avrebbe favorito l'umana zoppia?

E.M. Per Marco certo *realismo* è fondamentale.

M.M. La *Commedia* è un arco narrativo. Come si fa a prescindere dalla *fabula*?

E.M. Se l'intera architettura fosse *performativa* potrebbe esserci una maggiore coerenza? Non ne sono sicura. Magari sì, ma perderemmo tanto. Quel tanto che la farebbe essere anche urticante, anche inguardabile. Pur tendendo sommamente alla bellezza, questa bellezza è compromessa nella "con-promessa", appunto nella promessa iniziale, nel patto. Alla radice della "chiamata" c'è un patto, un atto di fedeltà.

Come si stringe un patto sociale e artistico con 800 persone?



M.M. Stabilendo noi il principio di fondo, ovvero: non siete qui per esibirvi, per mettervi in posa, per alimentare il narcisismo, siete qui per dar-*ci*, per dar-*vi*, una briciola di verità. Che è quella briciola che abbiamo chiesto a noi stessi 40 anni fa, quando abbiamo iniziato. Che continuiamo a chiederci ogni giorno.

E come si possono aiutare, allora, i partecipanti a spogliarsi il più possibile?

M.M. Facendoli *de-pensare!* Occupatevi il meno possibile di voi stessi, tuffatevi nel gorgo del *poiéin*, dell'abbandono consapevole al canto, al movimento.

E.M. Cercando di disporre bene uno spazio, renderlo esigente, liturgico.

Com'è cambiata dal vostro punto di vista la società, la polis, a cui vi rivolgete?

E.M. Non so, non ho una risposta soddisfacente ora; la porta della storia fatico a vederla, è cieca per me. Busso sempre all'altra porta, a quella universale, che non ha a che fare con il contingente.

Allora com'è cambiata la maniera di bussare alla porta sociale per condurre alla porta universale?

M.M. Premesso che senza il bussare di Ermanna all'altra porta, non ci sarebbero

le Albe, provo a risponderti. La società è cambiata eccome: all'inizio degli anni Ottanta, quando sono nate le Albe, è esplosa la televisione berlusconiana, che allora era la novità delle novità. Oggi è in secondo piano rispetto al terremoto degli *smartphone* e dei *social*. Allora i cosiddetti *vucumprà* erano una prima avanguardia, oggi assistiamo alla migrazione dei barconi. Allora noi venivamo da due decenni di apertura della società, pur con le sue violente contraddizioni, oggi stiamo andando verso un'epoca di nuovi fascismi. Ma per quanto cambiata sia la società italiana, noi non siamo cambiati. Pensavamo in termini "polititttttici" e resistenti allora come oggi. Negli anni Ottanta scendevamo nelle strade di Ravenna con incursioni davanti alle banche, automi con la faccia pitturata di bianco e la valigetta 24 ore, la gente ci gridava: "Andate a lavorare", oggi ci seguono in massa con i versi eretici di Dante. Ma noi non siamo cambiati.

Potremmo dire che in voi c'è stato un passaggio dal provocare al disporre?

E.M. Provocazione è un termine che non ci appartiene, e se ciò che facevamo è stato visto come tale, non era quella l'intenzione; era un modo di vivere, era una resa consapevole alla bellezza, al suo dono di conoscenza. Eravamo dei mangiati di bellezza, del suo enigma,

come ora nel disporre una mensa. Cos'è che cambia? La forma, che si ribella e si esaspera se non la si "rispetta".

Tuttavia era un atto pubblico.

M.M. Diciamo che siamo passati da una pro-vocazione a una con-vocazione. Anche allora noi chiamavamo... ma non rispondeva quasi nessuno. Testardi, abbiamo continuato a chiamare. È la chiamata che pian piano ha creato un disporsi. La chiamata, prima che alla *polis*, è diretta alla singola creatura. La scommessa è *creaturale*. È un "a te come te".

Come cambia allora, se cambia, la vostra responsabilità politica, civica e artistica rispetto al ruolo locale e nazionale che man mano avete acquisito e quindi all'immagine pubblica che volenti o nolenti si è andata creando?

E.M. Il riconoscimento, che pure scalfisce la mia vanità, è qualcosa di pesante da sopportare: nutre e inaridisce al contempo, fa salire l'asticella dell'emotività, e con questo bisogna farci i conti, e allo stesso tempo mantenere la capacità di fare "sguasti", e poi ancora rifarci i conti, e via via, liberarmi da ciò che voglio, cercare chi non mi conosce, quello sguardo di verità, quel sì, quel no.



M.M. Certo, il riconoscimento, per quanto ogni artista lo insegue, è anche una trappola: si rischia che nell'incontro con l'altro ci sia un diaframma, che è la tua immagine *pubblica*, quel che si dice e si scrive di te, una *maschera* che ti precede. L'antidoto a questo veleno, per me, è sempre stato cercare i più piccoli. Se vado a Nairobi a lavorare con 150 bambini e adolescenti africani, nessuno di loro sa chi sono. E c'è una purezza in questo essere "nessuno", una purezza impagabile.

Veniamo al *Purgatorio*. Quali sono i vostri immaginari di riferimento nella traduzione in immagini e in rappresentazione della seconda cantica?

E.M. Il *Purgatorio* qui a Ravenna sarà un giardino: la nostra sostanza vegetale. Un giardino che metterà in relazione due edifici: il Teatro Rasi in cui operiamo da anni, che anticamente era una chiesa, e un ospizio per vecchi. Alla fine del *Purgatorio* entreremo tutti nel *paradiso terrestre*, e il Dante che farà il percorso con noi – perché ogni spettatore è Dante – si accorgerà che c'era già, fin dall'inizio, nel *paradiso terrestre*, fin dal suo primo sforzo di apprendere l'alfabeto della compassione.

Interverrete sul giardino?

E.M. Certo. Abbiamo già iniziato a curarlo perché sia pronto per accogliere le

varie tappe del cammino. Vi allestiremo, all'entrata, una classe con 150 banchi, perché il *Purgatorio* è una scuola. Lì vi si impara una lingua nuova, che è quella dell'amore. Nel nostro *Purgatorio* metteremo Dante in relazione con Joseph Beuys, un artista eccelso del Novecento, uno che spalmava il miele negli spigoli delle porte, che si specchiava con la propria parte vegetale e animale, e minerale, con i sassi e i coyote, con l'interiorità del mondo che è la nostra stessa interiorità. Che come Dante chiedeva all'arte di essere più dell'arte.

M.M. Altri immaginari a cui facciamo riferimento sono le pareti affrescate, medievali e moderne, brulicanti di centinaia di corpi: Lorenzetti, Bosch, oppure i quadri della rivoluzione di Rivera. Dentro il nostro *Purgatorio* ci saranno le sacre rappresentazioni medievali e i *Misteri buffi* di Majakovskij. È bello perdere gli occhi dentro tali smisuratezze, dove l'occhio non sa dove posarsi.

L'esperienza dell'*Inferno* cosa vi ha insegnato da non ripetere e invece da valorizzare nella composizione?

E.M. Più che ripetere o non ripetere, ci ha insegnato a *rovesciare*. Come peraltro fa Dante, in modo sublime. Per *Inferno* si era scelto un antro chiuso, buio, il "cieco

carcere", il nostro teatro, qui siamo in un fuori, all'aperto, una percezione di azzurrità ci accompagnerà nell'andare. Se là c'erano le scale per evadere in altezza, qui ci sono le lavagne. Pensiamo alle lavagne di Beuys, al suo rapporto con la natura. Arrivati al *paradiso terrestre*, planteremo un albero. Il *paradiso* non è un luogo da contemplare, è un patrimonio da difendere con le unghie e con i denti, come fa Greta Thunberg, che ripete oggi le cose che Beuys già gridava nel secolo scorso. Il *paradiso* è un germoglio, è la nostra terra stessa.

Cosa ritroveremo?

M.M. Il camminamento. Lo spettatore, che noi abbiamo identificato come Dante, è un pellegrino. L'anima ce la salviamo con i piedi, andando. Ritroveremo anche il gioco tra figure singole e coralità.

Quanto è stata centrale la questione del libero arbitrio nel trattare il *Purgatorio*? dunque prendere consapevolezza di cosa è la vita e che cos'è la libertà?

M.M. La libertà è il fantasma con cui noi facciamo i conti da quando siamo al mondo. Cosa significa essere liberi? Una domanda infinita. Certo la risposta non è: sono libero perché faccio quel che mi pare. Questa è una caricatura. È cattivo pensiero. Stare invece sempre all'erta su ciò che ci rende schiavi, ecco, forse questa è la tensione giusta. "Libertà va cercando, ch'è sì cara / come sa chi per lei vita rifiuta", sentenza Dante nel primo canto del *Purgatorio*: e alla fine della cantica Virgilio si rivolge al "figlio" e gli dice: ora "io te coronò e mitriò", sei papa e imperatore di te stesso, non hai più bisogno di me, di nessuna altra guida, ora sei "libero e dritto nel tuo piacer", nel tuo "desiderio". Libertà e desiderio stanno uniti sotto il segno della responsabilità.

Come si risolve l'apparente contraddizione fra libertà e liberazione nell'ascesi al divino?

M.M. Nell'*Amor che m'òve il sole e l'altre stelle*. Nella Divinità misteriosa che ci libera attraverso l'amore, attraverso questo abbraccio: pur sapendo di essere destinati alla morte, scegliamo di vivere da fratelli su questa terra, non da assassini. Scegliere è tutto. Il *Purgatorio* è un inno all'amore, è eros puro. Pensa che i lussuriosi, che stanno imparando a liberarsi da una sessualità violenta, incatenante, imparano attraverso un coro festoso di baci. Un'immagine meravigliosa e spazzante.

A proposito di “a te come te”, qual è il rapporto che si stabilisce fra il ravennate spettatore e il ravennate attore? Cosa vi immaginate accada fra loro?

E.M. Mi auguro che l’opera metta fuori sesto tutti noi, e che questo giardino non sia un luogo pacificante, e che nulla diventi così *familiare* da banalizzare la relazione tra l’uno e l’altro. Il *Purgatorio* è anche la cantica degli artisti che ardono per la loro capacità di essere spugne, antenne, sospesi tra il letame e le stelle.

Ritrovarsi ad avere in comune la *Commedia*, può trasformare queste persone potenzialmente in una comunità?

M.M. Più che una comunità strutturata, direi un campo di forze mobile. Una comunità che ha condiviso un’esperienza importante, che ha fatto un viaggio assieme. Che sa che può ricrearlo senza

ripetersi. Che quell’abitare insieme la scena è anche un abitare la vita.

Questo campo di forze potrebbe essere ravvicinabile alla “Moltitudine” di Negri e Hardt? Uno sciame che non ha necessità di costituirsi ma di aggregarsi, di condividere senza che quella condivisione sia identitaria?

M.M. Proviamo a intenderci. Se l’identità la si intende in modo rigido, allora si alzano i muri e scoppiano le guerre. Se invece l’identità è la consapevolezza che “io sono noi”, che in me gli altri si specchiano e io mi specchio negli altri, che questi altri non sono solo umani, ma anche le piante e gli animali e il cosmo, l’oltre umano, allora posso sperimentare il calore di un *centro* possibile, dell’essere centrato in un dialogo che genera pensiero, e bellezza.

Potremmo dire in conclusione che se in passato provocate una dimensione

pubblica consapevole di sé e della propria attualità storica, ora invece, in questi anni di smarrimento, confusione e completa disattenzione nei confronti dell’altro, la vera provocazione delle vostre chiamate pubbliche sia quasi un dire: sai che forse tu puoi amare l’altro? sai che forse l’altro ti riguarda e tu non te n’eri accorto?

E.M. Sì, è come dici, non è nient’altro che questo. L’altro ti riguarda. Mette a disagio perché per accoglierlo e amarlo, occorre morire a se stessi, lasciando da parte la prepotenza dell’io. Alfred Jarry ci ha lasciato questa massima: “quando uno vede il suo doppio, muore”. Può suonare oscura, quando invece è piena di luce, come l’inno alla carità di San Paolo nella prima lettera ai Corinti. Se il chicco di grano caduto in terra non muore, rimane solo. Se invece muore, produrrà molto frutto.

