

Per un gruppo che ha scelto di chiamarsi *Albe di Verhaeren* (autore per solito liquidato come 'antesignano del futurismo' in epoca simbolista) — niente di più naturale che rivolgersi alla letteratura fantascientifica come materiale drammaturgico: ecco dunque questo volume, che raccoglie tre lavori messi in scena fra il 1983 e il 1985 da questo gruppo ravennate (a proposito: un bacione da BAUBO, ch'è *femmina!*: siete stati i primi!!) ed ispirati, o meglio generati dalla contaminazione di opere del romanziere americano Philip K. Dick, uno dei maggiori e più impegnativi autori fantastici degli ultimi anni. La narrativa di Dick, secondo una linea coerente portata avanti dall'autore sin dai suoi primi esordi (anni '50) fino praticamente alla morte (avvenuta nel 1982), s'incardina sull'intuizione metafisica di un caos oltre l'apparenza ordinata o comunque concreta della realtà, — un caos che trapela spesso incidentalmente e che comunque mette radicalmente in discussione l'ordine, ogni simulacro di ordine che s'illuda di dare un legame coerente alle cose. L'opera di Dick, nel trasformarsi in replica scenica e nel tornare dalla scena a testo scritto, viene a perdere attraverso la mediazione di Martinelli la sua specificità narrativa, ovverosia la sua ossessiva sostanza di assurdo reale, trasformandosi e necessariamente mediandosi in «assurdo rappresentato», cioè non filtrato da situazioni che la pagina scritta offre per reali, e quindi in via meramente allusiva, nella progressiva disgregazione di un tessuto di *fiction* tradizionale, — bensì in quanto assurdo «parlato», cioè dichiarato in successione di battute e di scene. Il caos propugnato dalle *Albe* tramite Martinelli è dunque diverso da caos dickiano nel senso che, piuttosto che trapelare dalle cose, s'impone come condizione umana in personaggi ai quali la «realtà» è già per definizione sottratta: è più evidente, quindi, e forse meno agghiacciante. Voglio dire che da queste elaborazioni sceniche, ovviamente a prescindere dalle diverse specificità, c'è meno *disperazione* rispetto al modello ed una più elaborata mediazione (che certo è tentativo di sintesi e superamento): mediazione teatrale (il Galy Gay brechtiano di *Mann ist Mann* protagonista di *Rumore di acque*, la pièce che dà il suo titolo alla raccolta), filosofica (l'elemento acquatico, oltre che esplicitamente invocato nel nome di Talete in un passo di *Effetti Rushmore*, seconda pièce del libro, compare non casualmente nelle fasi culminanti di tutti e tre gli spettacoli) e, naturalmente, letteraria, in un processo di disgregazione e riaggregazione che trova un suo punto di focalità nel linguaggio, nei suoi richiami, nelle sue onde, ed il cui massimo pregio è di evocare, oltre il pretesto, un suo legittimo spazio, appunto, scenico.



(Alessandro Fambrini)