

L'esplosione della follia e quella della lingua nell'«Isola di Alcina»

In scena con successo al teatro Goldoni

Carmelo Alberti, *la Nuova Venezia*, sabato 10 giugno 2000

È sorprendente quanta ricchezza si scopra nell'ordito linguistico che da secoli compone il tessuto civile delle terre italiane. Meraviglia il fatto che, appeso al filo della memoria, resista ancora un'espressività densa di umori naturali, che si collega al tempo dei nostri nonni e s'affida alla necessità di raccontare, usando la lingua comune. Le distinzioni dialettali, quando non vengono invocate ottusamente per isolare le diversità, appaiono elementi culturali esplosivi, come dimostra *L'isola di Alcina*, in prima nazionale al Goldoni di Venezia nell'ambito della Biennale Teatro.

L'evento, che è una tappa del progetto pluriennale "Ariosto/cantiere Orlando", proposto dal Teatro delle Albe-Ravenna Teatro, s'inserisce nella lettura del *Furioso* visto come un grande serbatoio della creatività popolare e del meraviglioso. Marco Martinelli ha riunito un eccellente gruppo di lavoro sul "margine della lingua", elaborando *L'isola di Alcina* sotto forma di un «concerto per corno e voce romagnola», insieme con il poeta Nevio Spadoni, l'attrice-autrice Ermanna Montanari, responsabile con Cosetta Gardini anche di scene e costumi il musicista Luigi Ceccarelli, il curatore delle luci Vincent Longuemare e un nutrito nucleo di collaboratori operativi.

Un'ambientazione essenziale, scarna, definita da un fine gioco d'illuminazione, accoglie due figure femminili, due sorelle folli per amore, sedute su un divano, posto sopra una pedana con al centro una tenda che nasconde un muro. A partire da una suggestione figurativa che sprigiona simbologie inconsuete, Martinelli sviluppa una molteplicità di livelli narrativi, entro i quali si colloca l'intenso monologo della protagonista. Costei evoca la memoria del padre, appassionato lettore dell'*Orlando Furioso*, che un giorno sparisce, abbandonando le due bambine nella casa sopra il canile, del quale è custode. Lo stridente lamento di Alcina intreccia vita reale, malattia, gelosia, sogni, deliri e ricordi letterari. Le sette stazioni della rappresentazione, infatti, svelano, uno dopo l'altro, i nodi della storia, amalgamandoli con la materia cavalleresca dell'Ariosto: l'astio per la bellezza snervante della sorella, detta la "principessa", la cui presenza è scandita da una risata sospinta verso i limiti dell'insania; l'arrivo di uno straniero, di un «furstir» attraente e forte, che le seduce entrambe; l'«invettiva contro gli uomini», i quali in gruppo, somigliano agli insopportabili cani che guaiscono sotto i loro piedi nelle gabbie del canile, ma da soli, «j è pers», sono smarriti. La solitudine e il turbamento in cui sono precipitate le sorelle s'inasprisce sempre più mentre Alcina ricorda; e quando la principessa mima con efficacia l'odiato da mangiare ai cagnacci affamati, simili ai paladini tramutati in bestie dalla maga-seduttrice dei poemi cavallereschi, la narratrice svela l'angoscia irreversibile che ha lasciato nel loro cuore l'amore spezzato per il furstir dai riccioli d'oro. Dopo è stato un perdersi nella nebbia della pazzia, nel tormentato frastuono della mente che non smette di arrovellarsi sul destino di chi sia segnato, come loro (come le donne), dal marchio delle fate che, seppure rimbalzino, istupidite, nel turbine degli uragani, oppure stiano inerti a contemplare per sempre la luna malata, non possono mai morire, non possono mai trovare riposo.

Il compito più difficile spetta a Ermanna Montanari (Alcina), che scandisce l'oscura parlata romagnola alla stregua di un canto impossibile da ascoltare; accanto a lei, Giusy Zanini disegna con abilità i tratti della "principessa". Sospinta da una musica, talvolta eccessiva, elaborata elettronicamente, la voce di Ermanna s'inasprisce e si deforma, diviene uno strignare insopportabile e disumano, sconfinando nell'ultraterreno, nella dimensione dell'incubo schizofrenico. Tale disarticolazione del senso provoca nell'animo dello spettatore lo smarrimento per non poter intendere e la paura di non sapere come reagire. Lo spettacolo, complesso e raffinato, applaudito dal pubblico presente, oscilla fra le tonalità del cupo (del notturno) e dell'aureo (della porta d'oro che si vede dietro la cortina).

Estasi d'amore

La Biennale presenta "L'isola di Alcina" al Goldoni di Venezia

Gianni Manzella, *il Manifesto*, sabato 10 giugno 2000

Due sorelle pietrificate nel furore e nella follia. La più grande si chiama Alcina, come la maga incantatrice capace di sedurre e trasformare gli uomini. Un nome che in questi luoghi non l'ha nessuno, nella campagna romagnola. Alcina vive in una grande casa insieme alla sorella, chiamata Principessa, tanto bella da giovane che tutti gli uomini ne erano innamorati.

Un giorno arrivò in paese uno straniero, giovane e bello, la sorella se ne innamorò. Ma all'improvviso, com'era venuto, lo straniero se ne partì, senza un saluto. La ragazza perse la ragione. Alcina decise di restare nella grande casa ad accudire la sorella. Le si vedeva in giro insieme per il paese o nei campi. Diventarono le custodi del canile.

Salito sul palcoscenico del teatro Goldoni, a Venezia, è lo stesso regista Marco Martinelli a riassumere così la situazione dell'*Isola di Alcina*. Immobile vicenda di trappole amorose, di erotici incantamenti. Senza azione né dramma. Una di quelle storie che ancora si raccontano nei paesi, di cui i più vecchi ancora ricordano i nomi dei protagonisti. Una storia vera insomma, che Marco Martinelli e Ermanna Montanari, i due demiurghi del teatro delle Albe, hanno raccolto e affidato a Nevio Spadoni perché ne facesse un canto, un poetico monologo nella sua (e loro) lingua romagnola.

Lingua aspra, misteriosa come gli incantamenti che tramano il testo. Capace di gettare un ponte in quel mondo epico di cavalieri innamorati e furiosi in cui si sono gettati. *L'isola di Alcina* è il "primo movimento" di un Cantiere Orlando allestito dalla Biennale veneziana e da Ravenna Teatro: la seconda tappa, una riscrittura del Baldus di Teofilo Folengo, andrà in scena al prossimo festival di Santarcangelo, a luglio, mentre un anno e più passerà per il compimento del lavoro più impegnativo, la rappresentazione integrale dell'Orlando innamorato del Boiardo.

Concerto per corno e voce romagnola, dice il sottotitolo. All'inizio però, a luci ancora spente e poi quando al centro della scena si illumina il quadro vivente delle due figure femminili, siamo investiti dall'onda d'urto di una tempesta sonora, folate di vento in cui si insinua un suono più acuto, lacerante. Partendo da un solo strumento, il corno appunto, con l'aggiunta di qualche percussione, Luigi Ceccarelli ha composto una partitura musicale che ha la pienezza di un'orchestra, lavorando di elettronica sui suoni naturali registrati.

La voce romagnola è invece quella di Ermanna Montanari, naturalmente. L'attrice ritrova qui uno di quei personaggi stregoneschi che le risultano congeniali (ricordiamo quell'altra storia d'amore e magia raccontata in *Lus*, anche lì con il tramite della scrittura di Nevio Spadoni). Un po' maga, sarà colpa del nome che le è toccato, è infatti anche questa Alcina. O almeno lo è stata. Con un bicchiere di vino drogato stregò il misterioso straniero, lo fece suo prima che scomparisse, rubandolo all'ignara sorella.

Ora stanno lì, le due sorelle, una accanto all'altra, su un divano posto su un palco rialzato, davanti al fondale di un tendaggio di velluto. Una vestita di verde e l'altra di un rosso scuro, sanguigno. Una nera e l'altra biondissima. Principessa sta immobile, ogni tanto è presa da una risata demente oppure apre una botola che dà su uno spazio sottostante, d'improvviso si abbandona al canto sommesso di un'aria d'opera, «Stride la vampa».

Al disotto del palco, sta rinchiuso un gruppo di cani guagnolanti, ogni tanto si scorgono i loro corpi, più umani che animali, corpi maschili mascherati, forse anche loro vittime di qualche incantamento (sono alcuni dei «palotini» del precedente *Ubu*, li ritroveremo protagonisti del *Baldus*).

Alcina parla. Ricorda. Inveisce. Racconta sogni in cui un ragno insegue una farfalla dalle ali dorate. Evoca sempre e sempre quell'uomo, quel furistir dagli occhi neri come il carbone, ma non lo sai che gli uomini sono tutti uguali, ladri e assassini, e lui peggio di tutti. Assomigliava a un cane, uno di quei cani a cui diamo da mangiare, un demonio. Ma è soprattutto la lingua a parlare, con la secchezza monosillabica del dialetto romagnolo, quel suo perdersi in un groviglio di consonanti.

Lingua che si fa corpo, modellata sul respiro dell'interprete. Capace non solo dire il comunicabile ma anche di accennare l'incomunicabile.

Il delirio della donna scivola verso l'urlo, mentre una luce gialla, acida, riempie il quadro. Sale la tenda alle spalle dell'attrice, scoprendo una diafana parete luminosa che proietta la vicenda su un altro sfondo. Anche il domestico divano non c'è più. «A m'so insmida», grida Alcina. Mi sono istupidita. Sottolineando suo malgrado il carattere sovversivo di ogni innamoramento.

Ariosto per l'aia

Alla Biennale «Alcina» in romagnolo

Oliviero Ponte di Pino, *Diario*, venerdì 23 giugno 2000

Messa a punto nell'ambito del pluriennale «Progetto Orlando» - per il quale Marco Martinelli di Ravenna Teatro porterà in scena a luglio, al Festival di Santarcangelo, il *Baldus* di Folengo -, l'*Alcina* presentata alla Biennale di Venezia riconduce l'epopea ariostesca a un racconto di stalla e dia aia. Ne sono protagoniste due sorelle, innamorate dello stesso straniero: quando la minore, la Principessa, s'accorge che lui l'ha tradita con la maggiore, sprofonda nella muta follia del desiderio impossibile - come l'eroina che imprigionava i suoi amanti in forme animali non appena se ne stancava, e che però resta inerme quando s'invaghisce invano di Ruggiero.

Il testo di Nevio Spadoni è la travolgente invettiva di Alcina, furente strega di paese, contro il mondo, la sorella che accudisce, i maschi, i cani che custodiscono, impersonati da 5 giovani attori rinchiusi nel sottoscena - e in definitiva se stessa. L'essenziale e raffinato di Ermanna Montanari (contrappuntata dal silenzio e dalle risate isteriche della Principessa di Giusy Giannini). Lo spigoloso e oscuro dialetto romagnolo di Spadoni non è una lingua madre alla quale abbandonarsi per ritrovare il respiro del mondo, ma una materia da aggredire, squartare, comprimere, alla ricerca di geometrie e simmetrie, continuamente intrecciata alla poesia sonora di Luigi Ceccarelli.

In uno spazio semplicissimo, modellato dalle geometriche luci di Vincent Longuemare, Alcina fa un *exploit* di atletismo vocale e di tensione psichica, in una lotta contro se stessa che trascende psicologia e senso, per inverarsi negli strati più profondi del corpo: uno sbocco d'ira emozionante e violento, torrenziale eppure ricco di sfumature, fino all'invocazione all'istupidimento, alla perdita di sé - una resa alla forza eversiva del desiderio che era già tutto in Ariosto.

Alcina, concerto per maga contadina

Renato Palazzi, *Il Sole* 24 ore, domenica 25 giugno 2000

È una marcia di avvicinamento suggestivamente frastagliata quella che condurrà il regista Marco Martinelli ad allestire *l'Orlando Furioso*, e passa per ora attraverso il laboratorio sul Pulci tenuto in autunno a Venezia, il *Baldus* del Folengo in preparazione a Santarcangelo e *L'isola di Alcina* appena presentato alla Biennale Teatro e al Ravenna Festival, convulsa reivenzione del personaggio ariostesco a opera del poeta romagnolo Nevio Spadoni. Martinelli ama misurare la distanza che ci separa dai classici attraverso spiazzanti riscritture, ma stavolta, in qualche modo, il suo percorso è di andata e ritorno, cala Alcina nel nostro tempo, ma le restituisce poi quell'aura arcana che Ariosto le assegnava nel poema.

Nell'aspra trasposizione linguistica di Spadoni, l'"incantatrice" che ammalia i cavalieri per trasformarli quindi in cani o maiali diventa stregghetta di paese, forse maga per diceria o malizia della gente più che per reale pratica di fatture e sortilegi.

Questa Alcina contadina, terragna, ossessionata da un'incombente Suor Andreina e dal ricordo del padre custode del canile – il che spiega la presenza di allusivi latrati – sembra una zitella frustrata testoriana, inveisce con inaudita violenza contro la sorella cui la natura ha offerto una maggior bellezza, contro gli uomini «buzaron / fêls coma la muneda de' pêpa», salvo poi rivendicare crudelmente di averglielo portato via lei, all'altra, quel "furistir" la cui perdita ha fatto diventare la poveretta demente.

Ci sarebbero tutti gli elementi per un'interpretazione orientata a un qualche tipo di realismo visionario. E invece il regista e l'attrice Ermanna Montanari, possente protagonista, ribaltano inaspettatamente le carte, esasperano la distorsione ritmica della recitazione facendo dell'incalzante materiale verbale l'astratta partitura di uno straordinario «concerto per corno e voce romagnola»: e non si può, in questa luce, non sottolineare il fondamentale apporto creativo del compositore Luigi Ceccarelli, che intraprende nella circostanza una strada decisamente insolita rispetto alle consuetudini del teatro, lavora a un vero e proprio "sottotesto" strumentale che non mira a un accompagnamento ma a un livido prolungamento sonoro della parola.

Imprigionata nel suo abbacinato delirio monologante, distorta da prospettive scenografiche sottilmente innaturali, questa Alcina vestita come una maestra di campagna anni Cinquanta diventa allora una creatura infernale, un'apparizione cattiva e sinistra che luci spietate e musiche spettrali inquadrano in un vuoto d'oltretomba. Il divano su cui siede con la sorella ebete si staglia contro un soffocante muro nudo che assumerà di volta in volta incongrui riflessi d'oro o sfumature di un verde malato.

Pur senza protesi di sorta, i volti delle due sono trasformati in mostruose maschere di carne. Per riportare il personaggio alla fisionomia originaria, sotto la ribalta si svela a tratti una gabbia opprimente in cui sono stipati inquietanti uomini-cani.

Facendo ancora una volta della sua terra un metaforico microcosmo di sogni teatrali ma anche di incubi della ragione, Martinelli costruisce uno spettacolo breve ma tesissimo, di dirompente forza visiva e intensità di emozioni, che riesce a trasformare il dialetto di Spadoni in un'autentica lingua della follia e della morte, spostando l'Ariosto verso Artaud e verso un sorprendente teatro della crudeltà romagnolo: gran parte del merito va però attribuita alla trascendente performance vocale di Ermanna Montanari, che quasi immobile e come atrocemente irrigidita plasma la natura "nera" della sua Alcina solo in virtù di incessanti variazioni timbriche e di furiose invenzioni tonali.

Pena d'amore per voce romagnola

PAROLE E MUSICA «L'isola di Alcina» dopo la Biennale Teatro al Ravenna Festival

Magda Poli, *Corriere della Sera*, mercoledì 5 luglio 2000

L'«aspro martire» d'amore che fa desiderare alla maga Alcina, arcano personaggio dell'*Orlando Furioso*, l'impossibile morte, rivive nella piccola storia di due sorelle della campagna romagnola, e la preziosa lingua ariostesca si trasforma in un dialetto oscuro, aspro e terragno. Non un'operazione riduttiva o semplificante, ma una rilettura di straordinaria forza nella quale il dialetto diventa al tempo stesso lingua scritta della realtà e eccezionale strumento di un senso sospeso. Nasce così *L'isola di Alcina* «concerto per corno e voce romagnola», scritto dal poeta Nevio Spadoni, diretto dal regista Marco Martinelli, presentato alla Biennale Teatro e al Ravenna Festival. Uno spettacolo tragico e fantastico che si nutre della bellissima prova di Ermanna Montanari che, con l'eccezionale ricchezza dei suoi toni e la nitida, dirompente forza della sua interpretazione, porta il dialetto verso quella linea alta, per dirla con Pasolini, altissima dell'espressività sollevandolo da ogni connotazione naturalistica e verista. Parole misteriose, magnetiche, evocative, note taglienti di una partitura di sentimenti spezzati dalla follia d'amore, contrappuntate dai suoni vigorosi e tormentati delle belle musiche di Luigi Ceccarelli.

La storia di Alcina e della sorella guardiane di un inquietante canile, entrambe «pietrificate» nella pena d'amore, entrambe abbandonate dal «furastir» che ha rubato loro il cuore, procede per brevi monologhi nei quali Alcina, accanto alla sorella che ha perso col senno anche la parola (Cosetta Gardini), in «tragici spasimi», in irose invettive urla il suo rancore per una vita dolorosa, inutile, grida l'odio e l'amore per la sorella e per il mondo. Davanti ad una luttuosa trascolorante parete che si rivelerà d'oro, sedute su un divano, le due donne in costume anni Cinquanta, -l'abito «buono» della domenica – immerse in un'atmosfera resa magica dalle sapienti luci di Vincent Longuemare, si trasforma da grottesche, patetiche bamboline, in «streghe» di paese e quindi in icone tragiche e preziose.

Martinelli sembra voler rendere visibile la cristallizzazione dei sentimenti nell'ossessione d'amore con una gestualità contratta e essenziale, quasi a svelare l'annodarsi dei sentimenti di Alcina nei labirinti della sua povera anima. E lo spettacolo, in una spirale di realismo e di distacco idealizzante, di verità e di immaginario, di comico e di tragico, rivela il gioco dell'intelligenza di chi sa disvelare, nelle piccole amare storie di ordinaria quotidianità, la misteriosa materia dei sogni.

Il filo di Alcina (e Baldus)

Santarcangelo: entusiasmano le pièces delle Albe

Maria Grazia Gregori, *L'Unità*, martedì 18 luglio 2000

Riuscire a crearsi un'identità e, soprattutto, riuscire a conservarla pur mettendosi sempre in discussione, è una bella sfida. Il Festival di Santarcangelo, nei suoi trent'anni di vita, c'è riuscito e, con un bilancio all'osso (il finanziamento ministeriale per quest'edizione è di 120 milioni), ha saputo costruire una densa settimana di proposte talvolta seducenti, talvolta provocatorie ma sempre «vive». Tanto da ipotizzare, sia pure a grandi linee – lo raccontano i due direttori Silvio Castiglioni e Massimo Marino -, la manifestazione del 2001: un variegato panorama con i Magazzini, Raffaello Sanzio, Valdoca e un progetto «Zampanò» - come dice il titolo – all'immaginario felliniano.

Sempre alla ricerca di un filo rosso che rispecchi l'identità dei gruppi presenti a Santarcangelo 2000, l'ultima parte del Festival ha avuto fra i suoi protagonisti le Albe di Ravenna con due spettacoli: *L'Isola di Alcina*, ispirato all'*Orlando* dell'Ariosto e il *Baldus*, romanzo trasgressivo e di formazione di Teofilo Folengo, due facce opposte di una stessa medaglia. A unificarli c'è non solo la profonda regia di Marco Martinelli, ma la scelta di un teatro capace di lavorare sulle strutture verbali ed emotive, dentro quella linea d'ombra che divide la realtà dall'invenzione, la follia saggezza, l'energia della quiete. *L'Isola di Alcina* nasce dall'Ariosto, ma in ultima analisi è solo una suggestione del passato che si rovescia in una realtà estrema di oggi. Se la fascinosa maga, una volta stancatasi dei cavalieri amati li trasformava in animali, questa Alcina, al contrario, è un inquietante personaggio dell'assolata e misteriosa campagna romagnola.

Potrebbe essere un fantasma, ma il monologo, sottolineato dal suono lancinante del corno, che la straordinaria Ermanna Montanari recita per noi sulle parole di un grande poeta dialettale come Nevio Spadoni, la riportano a un oggi di disadattamento e di follia. A fare da collante fra la figura mitica ariostesca e l'Alcina di oggi, i cani del canile paterno da accudire, uno straniero amato di nascosto, una sorella chiamata Principessa distrutta dalla follia. Storia di inquietante emarginazione, *L'Isola di Alcina* è uno spettacolo che si imprime nella memoria, che affascina, che cattura.

Se l'assolo della Montanari è rigidamente e perfettamente costruito il *Baldus*, interpretato con forte vitalità da giovanissimi attori ravennati che Martinelli si è cresciuto in casa, prima incursione delle Albe nel poema licenzioso del Folengo, è, in realtà, per nella sua evidente incompiutezza, una vera e propria battaglia di corpi, di energie, di provocazioni, di voglia di condividere qualcosa con qualcuno fosse solo un sorso di buon vino, una salsiccia, un cetriolo in salamoia. Pensato come la storia interna a una banda di giovani teppisti di paese, affascinati dalla vitalità becera, dal mondo della droga, unici antigoti per sfuggire alla noia imperversante e raggelante. Sarà interessante vederne l'approdo definitivo dopo questo «assaggio» a Villa Torlonia di San Mauro Pascoli.

Ancora la violenza, questa volta della guerra, intesse lo stupendo *La battaglia di Stalingrado* firmato dal georgiano Rézo Gabriadzé (anche sceneggiatore al cinema), un grande «veterano» del teatro nero fatto di piccoli oggetti mossi a vista da manipolatori.

Un'epopea straziante che mescola i grandi eventi della storia ai fatti minimi di gente comune, il sangue e la morte alla piccola elegia degli amori perduti, dei racconti andati a male. Epico ed emozionante.

La maga e i briganti

Claudia Cannella, *Hystrio*, ottobre-dicembre 2000

La sfida di Marco Martinelli ed Ermanna Montanari è riuscire a mettere in scena *l'Orlando innamorato* del Boiardo. Impresa quasi impossibile quanto affascinante, ultima tappa di un lungo percorso intitolato Cantiere Orlando che, "partendo dalla fine", cioè dalle vicende successive all'innamoramento del paladino, ha già toccato *l'Orlando furioso* dell'Ariosto, con *L'isola di Alcina*, e il *Baldus* del Folengo con uno spettacolo omonimo. *Trait d'union* fra i due, e facce di un'unica medaglia, i cani di Alcina, che forse un tempo erano briganti, e i briganti capeggiati da Baldus, che forse un tempo erano i cani di Alcina.

Luoghi: le campagne tra Ravenna e Mantova, dove le storie di ordinaria follia e le vicende di strampalati personaggi sono le gesta e i protagonisti di un'epica paesana che arriva fino a noi.

Nel "primo movimento" di questo Cantiere Orlando tocca al poeta Nevio Spadoni riscrivere in dialetto romagnolo, aspro e terragno, ma anche comico e sensuale, la storia di una strega di paese, inchiodata nel nome, imposto da un padre appassionato di epica cavalleresca, a un destino sinistro e crudele. Lei e la sorella sono custodi di un canile e la loro vita è scandita dai latrati dei cani affamati e dalla solitudine mortifera che regna nella grande casa di famiglia. Il padre le ha abbandonate da tempo e, dopo di lui, anche quel bellissimo forestiero che ha rubato il cuore e il senno alla sorella, ora capace solo di disarticolate risate e accudita con un misto di amore e odio da Alcina. Sedute sul divano di casa, con gli abiti della festa un po' *démodé*, ci raccontano la loro storia, una col silenzio ebete della follia, l'altra con un'incalzante partitura vocale, intessuta di emozionanti variazioni timbriche ai limiti del sopportabile e contrappuntata dalla musica per corno di Luigi Ceccarelli. Sotto di loro si agitano in gabbia cani antropomorfi, forse un tempo forestieri-amanti delle due donne, mentre luci livide rendono ancor più inquietanti i volti delle sorelle, fino all'apoteosi finale in cui il muro di fondo s'illumina d'oro trasformando le due figurine in una sorta di icona di raggelante bellezza. Ma quel che più impressiona è la performance di Ermanna Montanari, protagonista assoluta di questo bellissimo spettacolo denso di emozioni come la sua voce da Diamanda Galas della Romagna, mutevole e potente specchio dell'anima di Alcina, che pure, a suo tempo, si era presa piacere dal malcapitato straniero.

Applausi a non finire, ma lo spettacolo continua. Gli stessi attori, che brancolavano nella penombra del canile, saltano in macchina e via, verso Villa Torlonia, a San Mauro Pascoli, covo dei briganti del *Baldus*, riscritto e diretto sempre da Marco Martinelli e seconda tappa del Cantiere Orlando. Noi spettatori ci arrampichiamo su due rampe di scale a pioli con l'aiuto silenzioso dei guardiani del covo: Siamo pochi, quasi prigionieri, accolti con vino e salsicce in una stanza disadorna della villa, mentre parte della banda si scatena in una specie di *reve-party* a colpi di musiche *techno*, in una febbrile agitazione psico-motoria che frastorna e allo stesso tempo galvanizza, ma dopo un po' gira a vuoto come una simpatica quanto monotona baraonda. Siamo a Cipada, alla corte padana e contadina di questi anti-paladini dalla vitalità primaria e dirompente trasportata, nel linguaggio e nei gesti, nell'odierna provincia del "branco" sempre in bilico tra violenza e ricerca ossessiva di riferimenti esistenziali. Da lì, da quel covo da *squatter*, sotto il segno della *phantasia* (la prima parola del poema di Folengo), dell'anarchia e di una comicità a tratti malinconica si dipanano le avventure di Baldus e dei suoi compagni, discendenti scarmigliati di Orlando e Rinaldo, fino a una sgangherata fuga per mare che chiude la prima parte del poema e anche lo spettacolo. In scena alcuni giovani attori che, dopo l'esperienza come coro de *I polacchi*, Marco Martinelli sta giustamente "allevando" in percorsi di crescita individuale. Gli esiti, ovviamente, sono diseguali, ma, se continuano così, ben presto qualcuno di loro ci regalerà delle belle sorprese.

Alcina pazza per amore

La bella rilettura da Ariosto di Ravenna Teatro

Franco Quadri, *La Repubblica*, giovedì 19 ottobre 2000

Si sono lanciate in un "Cantiere Orlando" di durata triennale le Albe di Ravenna, e per dare all'operazione un marchio che ci chiarisca le idee, l'hanno inaugurata con la stranezza di una fulgida gemma: uno spettacolo, *L'Isola di Alcina* che, dopo il debutto alla Biennale veneziana, con la presenza qui a MilanoOltre (sul palcoscenico del Teatro Porta Romana fino al 25 ottobre: stasera e lunedì riposo) è al quarto festival in cinque mesi. Marco Martinelli non intendeva riprendere l'Ariosto com'è, ma rivitalizzare spezzoni del mondo che fu suo ripetendo il lavoro compiuto sull'*Ubu* di Jarry col successo dei *Polacchi*, una ricreazione dal didentro che riporti il testo scelto alla romagnolità di oggi, compreso il recupero linguistico.

Gli altri due pezzi della trilogia sono ispirati al *Baldus* di Teofilo Folengo, scritto in latino maccheronico e già allestito, e all'*Orlando innamorato* di Matteo Boiardo, in programma per il 2002. Intanto la Alcina che ora vediamo non è la maga ariostesca ma una donna più recentemente vissuta in un paese del ravennate, chiamata con quel nome fatale per devozione al suo poeta: e sulla scena è padrona di un canile e custode di una sorella chiamata Principezza, da anni impazzita per amore di un guerriero straniero che l'amò ma ahimè la lasciò.

Col tempo Alcina l'ha seguita nel vortice e ora ci esibisce questa "via crucis" attraverso una serie di stazioni, quasi immobile davanti a un divano o lì seduta, accanto alla sorella, sopra all'agitarsi dei cani rinchiusi in gabbia e impersonati da cinque ragazzi scelti tra gli interpreti dei Palotini nei *Polacchi*.

Ermanna Montanari, che è la maga folle, grida sussurra canta la propria pena esaltata evolvendo le acrobazie vocali del suo precedente Luz e rende puri suoni i versi in campianese di Nevio Spadoni. Anzi le sue parole sono un'assenza di contrastanti sentimenti nella lotta accesa e appassionante scatenata con le note del corno romagnolo di Luigi Ceccarelli: e queste, esasperate elettronicamente, danzano con le luci di Vincent Longuemare che infiammano il quadro vivente su sfondo di oro bizantino o Dossi ferrarese.

Ne esce un'altissima sinfonia tragica quanto permette la scelta manieristica, con una travolgente tensione che coinvolge la Principessa interpretata da Giusy Zanini e i demoniaci ragazzi-cani (tra cui Roberto Magnani indossa anche l'elmo del soldato seduttore). Per lo spettatore è un'emozione unica, uno choc da sperimentare.

Alcina, meglio di Bene

Roberto Barbolini, *Panorama*, venerdì 27 ottobre 2000

Che cosa succederebbe ai personaggi di Eduardo e Peppino se, invece che in un «basso» napoletano, rivivessero nella Belleville di Pennac o in qualche altro inferno suburbano? Forse diventerebbero come i coatti di *Allemaal Indiaan*, ovvero: indiani di città, rinchiusi nella ripetitività delle loro vite come Navajos in una riserva. A metà strada tra Perec (*La vita, istruzioni per l'uso*) e *Il Grande Fratello tv*, lo spettacolo di Platel & Sierens ci fa entrare nell'esistenza di due nuclei familiari di ordinaria anomalia quotidiana, orchestrandone le frustrazioni e gli irrealizzabili desideri di fuga con iperrealistica, coinvolgente impassibilità.

Arcano e centripeto, perfettamente raccolto in se stesso quanto lo spettacolo di Platel è invece una diaspora continua di rimandi, *L'isola di Alcina* è semplicemente bellissimo. A cominciare dal testo poetico di Nevio Spadoni, questo «concerto per corno e voce romagnola» tramato da Marco Martinelli sulle musiche pervasive di Luigi Ceccarelli si pone tra gli esiti più alti della stagione. Negli accenti aspri d'un dialetto che, Raffaello Baldini insegna, è alta lingua poetica, la maga ariostesca a cui Ruggero spezza il cuore rivive nella storia cruda di un' Alcina di campagna, custode di un canile, e di sua sorella mezza matta dopo una delusione amorosa. Ma il bel forestiero che l'ha abbandonata era anche l'oggetto della funesta passione d' Alcina. Che rigurgita sulla sorella demente tutto il fiele e il miele del suo amore impossibile. Ermanna Montanari è una specie di Carmelo Bene convertito al vernacolo. La sua gamma vocale e interpretativa è davvero strepitosa. E dona ad Alcina una struggente, feroce intensità che trapassa in canto.

Nel duello fra sorelle vince la parola

A Milano sorprende la modernità del testo di Nevio Spadoni «L'isola di Alcina»

Luca Doninelli, *Avvenire*, sabato 28 ottobre 2000

È con rincrescimento per la mia distrazione che saluto *L'isola di Alcina* nel giorno stesso in cui se ne va da Milano, teatro Portaromana. L'ultimo rimprovero mi è venuto da Goffredo Fofi, di cui normalmente seguo i consigli.

Cercherò, qui di seguito, di dire le ragioni per cui ritengo *L'isola di Alcina* (realizzato dal Teatro delle Albe di Ravenna) uno spettacolo non solo bellissimo, ma centrale nel teatro italiano di questi anni. Segno di un mutamento di direzione ancora in corso, ancora non definitivo, ma profondo e, fin d'ora, pieno di suggestione (e di teatro -visto che il teatro oggi è uno dei luoghi in cui è, di norma, più difficile vedere del vero teatro).

Il titolo completo è *L'isola di Alcina - concerto per corno e voce romagnola*. Sulla scena rialzata, un divano e due donne sedute, una bionda – che sa soltanto ridere – e una bruna, che recita (o canta) il monologo, scritto dall'eccellente Nevio Spadoni.

È la storia di un padre romagnolo, custode di un canile, che prima di sparire nel nulla mette al mondo due figlie, cui infligge i nomi di Alcina (dalla maga dell'*Orlando Furioso*, di cui è appassionato lettore) e Principessa, perché è la più bella e gode della sua preferenza. Le due sorelle sono dunque inchiodate al canile e l'occhio dello spettatore comincia a intravedere, sotto al divano, nello spazio rialzato, un continuo agitarsi di corpi in ombra: i cani, gli odiati cani pieni di languore e di lamento ma anche di presentimento.

Compare un uomo dal nulla, un forestiero, è bellissimo, e Principessa se ne invaghisce, ne diventa l'amante. Poi, un giorno, l'uomo se ne torna nel nulla, come il padre, e la ragazza impazzisce, diventa idiota. Alcina, che la odia, dovrà curarsi di lei. Anche perché proprio Alcina è l'artefice della tragedia: il nome datole dal padre la perseguita, lei stessa è una strega. Ed ecco la stregoneria: una notte, e poi per tante notti, fu lei a sedurre l'uomo, a portarlo via alla sorella, prima di esserne lei stessa abbandonata.

Una storia di padri e amanti (forse lo stesso uomo) immersi nel nulla, fedifraghi e traditori perché fatti di nulla. E di due donne poste sul limitare di questo nulla, tra guaiti di cani – discendenti, forse, di profeti – e l'immobilità della campagna.

Ma la storia è stata creata, credo, soltanto lo spunto felice per la realizzazione dello spettacolo (di Marco Martinelli e di Ermanna Montanari), in cui la magia della storia si fa presente attraverso la voce e il corpo medianico della straordinaria Ermanna Montanari e attraverso la musica, altrettanto straordinaria, di Luigi Ceccarelli. L'urlo finale di Alcina contro, davanti, dentro il muro di quel nulla che è tutta la sua esistenza, è l'indimenticabile *redde rationem* di tutta la storia, la deriva che, qui, diventa apoteosi.

Ma i lavori sono ancora in corso. Benché bellissima e scelta opportunamente, la storia di Alcina non realizza ancora l'idea di *parola* che un simile spettacolo invoca. La *voce romagnola* si avverte solo quando Ermanna recita Ariosto in italiano, poi diventa voce e basta, e il dialetto romagnolo lo strumento che ci allontana dal dettato del teatro per concentrarci sulla *phonè*, sulla voce come captazione di parole che non sono quelle parole lì, ma che potrebbero essere anche altre parole, di altre tragedie, in altre lingue.

Benché bellissime, le parole *pronunciate* non sono ancora *dette*. Guardavo Ermanna e pensavo: ecco, io le darei queste parole, e altre tragedie mi si srotolavano nel cuore (solo i grandi suscitano simili idee). E mentre lo pensavo mi tornava in mente Giovanni Testori, che questo stesso pensiero ebbe vedendo Franco Parenti mentre recitava Ruzante.

Perché è evidente che questa riappropriazione della parola – qui alla sua alba trionfale – si fa nel solo nome di chi alla parola teatrale ha dato carne e sangue: Giovanni Testori. Defenestrato dai *savants* del teatro, è oggi di nuovo lui il destino del nostro teatro. Lui, e nessun altro.

Due sorelle invecchiate nell'amore per un'ombra

Gian Maria Tosatti, *Il Tempo*, mercoledì 29 novembre 2000

Oggi il comunale di Latina ospita «L'isola di Alcina» del Teatro delle Albe. È la storia di Alcina e di sua sorella straziate dalla passione, invecchiate all'ombra dello straniero che un giorno se ne andò così com'era arrivato lasciandole nella pena e nella follia. Un fatto di cent'anni fa avvenuto in un villaggio della provincia romagnola e una "gionta" alla storia della maga ammaliatrice che s'innamora della sue vittime nell'*Orlando Furioso*. È in questo clima di sospensione che si sviluppa l'azione in scena, seguendo il fluire delle invettive e delle parole disperate composte in lingua romagnola dal poeta Nevio Spadoni e messe in vita dall'impressionante Ermanna Montanari, interpretazione che le è valsa il Premio Ubu nel cui corpo vivono simultaneamente lo spirito della donna e quello della strega la cui lotta occulta emerge nel continuo trasformarsi del suo volto che esalta un lavoro tecnico quasi sovrumano e assolutamente perfetto al pari di quello per la ricerca vocale, fondamentale a creare un flusso di movimenti sonori che segue e spinge i sentimenti nei precipizi e nelle risalite guizzanti dalle profondità dell'anima.

In scena fisicamente non c'è nulla oltre un divano e una parete coperta da una tenda, ma quello che si vede è l'universo delle passioni che sembra plasmare gli scenari creando suggestioni e incantamenti che portano la comunicazione a livello di cinestesi sensoriale.

Potente risultato della regia carnale e visionaria, firmata da Marco Martinelli che con estremo rigore e precisione scientifica, in una prova superba, crea attraverso le luci e la ricerca dei suoni un altro da sé astratto dalla protagonista che ne esplicita il caos interiore.

Isolate in una follia farneticante

Il Teatro delle Albe mette in scena come un rito magico il delirio amoroso di un'esistenza in decomposizione.

Nicola Viesti, *Nuovo Corriere Barisera*, mercoledì 29 novembre 2000

Non ci è dato di conoscere la lingua delle streghe, delle incantatrici che sono in grado di ammaliarci solo con il suono della voce facendoci precipitare in sogni tormentosi. Alcina, la maga ariostesca scolpita in versi armoniosi, la sorella di Morgana, rivive nella carne e nei nervi, nelle asprezze e nelle durezza di un linguaggio plebeo che diviene indecifrabile idioma di un teatro che si innalza a rito magico, a flusso sonoro inarrestabile e potente. Scaraventata dal poeta Nevio Spadoni nel corpo di una vecchia pazza, leggenda di un villaggio romagnolo, è presa da delirio amoroso, schiacciata da ricordi, immobilizzata in una esistenza che lentamente si decompone. Condannata al perenne isolamento poiché non a tutte le fate è concesso di morire accanto alla sorella minore, Alcina -così chiamata da un padre fervente lettore dell'"Orlando Furioso"- non ha altra incombenza che accudire con ruvido affetto "la principessa", la congiunta demente che ha perso la parola e solo canta e ride. Un mutismo causato dall'abbandono di un bellissimo straniero che una volta, per poco tempo, l'amò. Abbandono speculare a quello del padre, scomparso nel nulla lasciando alle due donne l'onere di badare al canile a pochi passi dalla casa, al di là della strada. Giorni regolati dal latrare degli animali e dalla loro necessità di cibo e poi, con l'accumularsi negli anni, dai rancori e dalla memoria di un attimo felice poiché "la gente racconta che Alcina, all'insaputa della sorella, si era presa piacere anch'essa col giovane straniero".

"L'isola di Alcina" del Teatro delle Albe è un capolavoro di straordinaria complessità e ricchezza. Primo momento di un trittico denominato "Cantiere Orlando" dedicato all'epica cavalleresca, lo spettacolo è geometricamente perfetto nel coniugare vari livelli rappresentativi. È innanzitutto un'opera musicale, una vera partitura per suoni e voce -esplicativo il sottotitolo "concerto per corno e voce romagnola"- in cui il verso diviene complementare, e viceversa, alla musica di grande suggestione di Luigi Ceccarelli. Su tale base Marco Martinelli compone un affresco segnico di vertiginosa intensità, raggelato in una fissità da icona e nello stesso tempo brulicante di piccoli significanti, movimenti amplificati dalle prodigiose luci di Vincent Longuemare. Un amalgama visivo e sonoro sempre in tensione con il punto focale in una Alcina che assurge all'astrazione di maschera in bilico tra il teatro giapponese e la super marionetta nella eccezionale interpretazione di Ermanna Montanari, meritatissimo premio Ubu come miglior attrice dell'anno.

Isolato su di una pedana sopraelevata, sotto cui -come in un verminaio- si aggirano i cani, seduto su un divano con la silente "principessa", il suo personaggio si staglia su di un tendaggio dai colori mutevoli come i turbamenti dell'anima. Come sipario aperto grazie a fili invisibili, in un attimo di lancinante emozione, scoprirà una parete d'oro per incorniciare la squassata fattucchiera di un'aurea religiosa, blasfema madonna bizantina splendente per pochi istanti e poi macchiata dai colori della putrefazione a cui sono destinati gli umani.

Lo spettacolo vive su di un costante registro dai toni forti pur concedendo istanti di stupenda sospensione quando la voce si fa quasi cantilenante nel ricordo di un gesto d'amore e dal canile emerge l'amato trasformato in bestia, accenno di ritorno subito frustrato dalla chiusura di una botola a segnare una definitiva divisione, una separazione netta dal mondo degli altri.

Alcina e "principessa", mano nella mano, farneticanti e folli, in balia delle tempeste della vita col solo scudo della loro solitudine e delle loro illusorie magie si smaterializzano quasi sotto l'impatto accecante della luce per restare un'immagine indelebile nella memoria dello spettatore. Grande è l'attesa, quindi, per un "Orlando furioso" in preparazione per il 2002, ultimo tassello della ricerca della Albe dopo il bellissimo "Baldus", dallo sterminato poema del Folengo, già recensito su queste pagine in occasione del debutto al festival di Santarcangelo.

Lunghissimi applausi hanno salutato, al termine, la protagonista con Giusy Zanini e Francesco Antonelli, Alessandro Bonoli, Luca Fagioli, Roberto Magnani e Alessandro Renda.

Teatro dei sensi e della voce

Il Teatro delle Albe ha presentato al The Kitchen uno spettacolo intenso e affascinante: due sorelle, un canile e un padre che le ha abbandonate. Recitato in dialetto romagnolo la lingua diventa forza poetica.

Laura Caparotti, *America Oggi*, New York domenica 18 marzo 2001

“Non c'è azione, non c'è tragedia: solo una voce vagabonda che vaga, una visione in cui ci si può perdere...”. Con questa frase, scritta da Marco Martinelli ed Ermanna Montanari, e tratta dal programma di sala de “L'isola di Alcina”, si potrebbe riassumere lo spettacolo al quale abbiamo assistito mercoledì sera al The Kitchen Theatre.

“L'isola di Alcina” infatti è una performance da vedere, sentire, e respirare, lasciandosi governare dai sensi e abbandonando la ricerca di un significato logico delle parole e della storia. La quale esiste, è semplice e ben strutturata. Due sorelle, un canile, un padre che le ha abbandonate. Uno straniero che arriva e seduce una delle due sorelle, la più giovane, la principessa. Abbandonata la principessa impazzisce: sorride alla gente, saluta e canta. La più grande, Alcina dal nome della strega dell'Ariosto, la accudisce, maledicendola, maledicendo gli uomini, i cani, il mondo tutto. Ma Alcina nasconde forse un segreto. La gente dice che anche lei si è presa piacere col bellissimo forestiero. E se il testo è scritto benissimo, ed è un piacere leggerlo, lo spettacolo trascende dalla storia e dal racconto che Alcina rende dei fatti: è un lavoro di luci, di suoni, di visioni e di voci.

E poco importa allo spettatore sapere che le due sorelle esistano veramente nel paese della montanari, e che veramente Alcina esprime la sua rabbia con certe espressioni e che veramente girano per il paese mano nella mano ripetendo ossessivamente lo stesso percorso ogni giorno. Come ha detto il regista, Marco Martinelli, a inizio spettacolo “questa è un'opera per luci, suono e voce, non importa capirla razionalmente, bisogna viverla. Dunque buona visione e buon ascolto”. Una serie di quadri, sette per la precisione, ci portano nel misterioso mondo delle due sorelle. Un divano simboleggia un luogo, l'isola è la struttura sulla quale le sorelle agiscono e sotto la quale i cani vivono, rinchiusi e ringhiosi. Cani come lo sono gli uomini (“abbaiano in branco ma da soli sono persi, sono pesi inconcludenti”), come divenivano quelli di cui la strega dell'Ariosto -Alcina per l'appunto- si stancava, vale a dire seduceva e abbandonava, così come ha fatto lo straniero con le due sorelle. E ogni particolare della musica, delle luci e delle azioni, vocali e non, si dimostra legato al resto, e indispensabile alla visione completa che dall'unione della parti ne deriva.

Il lavoro del Teatro delle Albe è da sempre nella direzione di una ricerca elaborata di mistura di vari elementi che facciano perdere lo spettatore, lo disorientino e permettano, a quel punto, un'apertura dei sensi e l'esplorazione di diversi modi di vivere l'esperienza teatrale. Persi, disorientati, queste parole sono tratte dai sette pensieri per il cantiere orlando di cui Alcina è uno dei momenti che lo compongono e che avrà fine nel giugno 2002 con la messa in scena di una nuova produzione. “I poemi non sono romanzi di formazione -si legge nei suddetti pensieri- bensì labirinti di deformazione. Tutto si allarga o si restringe, tutto è fuor di misura... non c'è psicologia, solo maschere: per questo ci attraggono, per questo ci ritraggono”. E ancora, “ non è l'italiano cristallino del monumento artistico, sono le tante lingue sporche del Folengo e del Boiardo quelle che ci hanno tentato. Sono i margini del barbarico, sono i geniali fuori regola, i dimenticati”. Recitato quasi tutto in dialetto romagnolo, con solo alcune parti in ariostesco, la lingua viene usata per la sua forza poetica, musicale e evocativa. La Montanari è bravissima e si capisce perché sia stata tanto nominata e premiata dai più prestigiosi e sei premi teatrali. Definita una specie di Carmelo Bene convertito al vernacolo, la Montanari è qualcosa di più. È un tutt'uno con la sua voce, è un burattino, un personaggio, una maschera. Tanto che le suggerisco, scherzando, di rimanere dietro il palcoscenico a fine spettacolo in modo da non spezzare l'incanto che la sua inquietante figura crea. La sua voce inoltre funge nello spettacolo da ulteriore strumento musicale che scatena una lotta con la musica appositamente composta da Luigi Ceccarelli. Il risultato è trascinate, si gode a stare in mezzo a questa sfuriata sonora, mentre la vista riceve impulsi dalle meravigliose luci create da Vincent Longuemare, uno dei migliori creatori esistenti al momento sul mercato italiano. Nella chiacchierata che segue la prima, Martinelli non smette di sottolineare come lo spettacolo sia nato dalla collaborazione continua e contemporanea di tutti. Nevio Spadoni, il poeta autore del testo, ha dovuto tagliare e cucire continuamente la sua opera, così come Longuemare e Ceccarelli. Ogni pezzo veniva provato, visitato, sviscerato da Martinelli insieme ai suoi collaboratori tutti; veniva poi rivisto, ricollocato, ripensato. Più di un anno di lavoro in questo senso che hanno

portato ad un risultato unico. Gli altri componenti della compagnia, tranne Giusy Zanini, non vengono da precedenti esperienze in palcoscenico. Scelti da Martinelli durante alcuni seminari tenuti nelle scuole, Francesco Antonelli, Luca Fagioli, Roberto Magnani, Andrea Mordenti e Alessandro Renda fanno parte ormai da qualche stagione del Teatro delle Albe, alcuni di loro essendo anche più che semplice attore. Unica nota dolente del tutto è la breve apparizione che questo gruppo ha fatto a New York. New York, ombelico del mondo, soprattutto di quello artistico, vede una deprecabile assenza di compagnie italiane. Fra quelle che riescono a giungere, poi, la maggior parte ha solo potenza economica, ma non artistica. Dunque quello che si è visto mercoledì sera è stata una rarissima eccezione che invociamo chi può che possa presto ripetersi, passando da momento raro a consuetudine consolidata. Da una frase della curatrice del Kitchen, Annie Lanzillotto, è parso di registrare la volontà, da parte del teatro, di riavere il teatro delle Albe nel cartellone prossimo venturo. L'Italia è particolarmente apprezzata per molti suoi tesori artistici e naturali, chissà che non diventi piano piano conosciuta anche per la capacità di creare innovativi linguaggi teatrali, facendo dimenticare almeno per un po' la ormai stereotipata commedia dell'arte.

La musica trasognata dell'«Isola di Alcina»

La partitura piena di pathos di Luigi Ceccarelli per lo spettacolo in scena al Teatro Valle di Roma

Mario Gamba, *Il Manifesto*, domenica 3 marzo 2002

«Mi accorgo di interpretare una partitura».

«Per gli attori e per il pubblico si tratta di entrare dentro le note». Così parla Ermanna Montanari dell'*Isola di Alcina*, lavoro di cui è protagonista assoluta. Con la sua prova in questo spettacolo prodotto dal Teatro delle Albe ha vinto il Premio Ubu 2000 come miglior attrice italiana di quella stagione.

Il sottotitolo è *Concerto per corno e voce romagnola*. Partitura. Note. Teatro musicale. Eppure le numerose recensioni (entusiastiche) che sono apparse sui giornali dopo la prima alla Biennale di Venezia (8 giugno 2000) e dopo le rappresentazioni in Italia e fuori, compresa una settimana al Kitchen di New York, sembrano di parlare di teatro di prosa con accompagnamento o, al massimo, contrappunto di una musica. Scritta da Luigi Ceccarelli. Un compositore di punta, un compositore da sempre impegnato, fin dai tempi della stimolante collaborazione con la coreografa Lucia Latour (*Anihccqam, Naturalmente tua*), in progetti di sintesi multimediali, non in stesure di colonne sonore. Ora lo spettacolo approda al Teatro Valle di Roma. Rinnova ammirazione ed emozione. Per il testo in lingua romagnola di Nevio Spadoni, che inventa una maga ariostesca nelle campagne della bassa: maga, strega, fata ossessiva, trasognata, furiosa, lucida analista dell'animo maschile mentre accudisce la sorella Principessa, impazzita per amore dello straniero che passò un giorno e presto sparì (ma anche lei, Alcina, si era congiunta in segreto con il perfido e seducente cavaliere) e tutte due mandano avanti il canile ereditato dal padre. Per la regia di Marco Martinelli (con Ermanna Montanari ha ideato il tutto), una regia che è come aver scritto la partitura con le indicazioni sceniche, che consistono in un quadro fisso per le agitate, aspre, mobilissime invettive e perdizioni di Alcina. Per le luci di Vincent Longuemare, che danno ritmo e danno senso, cioè metodicamente, suggestivamente, rendono conto della magica, triste e tragica insensatezza della storia. Per le musiche Luigi Ceccarelli, che stanno all'*Alcina* come quelle di Verdi alla *Traviata*, come quelle di Glass a *Einstein on the beach*.

L'inizio è sfolgorante e ricco di autentico pathos: un corno francese che evoca il fantasma vivissimo, appassionato e un po' minaccioso di John Coltrane lancia grida che subito vengono sminuzzate e arricchite con suoni percussivi di materico vitalismo. Suoni artificiali, ricavati per campionamento ed elaborazione al computer da una serie di suoni del corno francese, eppure suonano come se fossero altro. I monologhi di Alcina, i suoi assoli, che in nove «movimenti» si susseguono fino alla fine, sono di evidente struttura musicale, al passo con il parlato melodico e ritmico che è la realtà della vocalità musicale dopo la fine del canto. Perché il canto è morto nel teatro musicale interessante, era tempo che morisse, non lo si sopportava più- qui si vede il genio di Ermanna Montanari. Attrice e vocalista, sarà bene che le Enciclopedie della Musica aggiungano il suo nome a quelli di Cathy Berberian e Gabriella Bartolomei. Fantastica nel misurarsi con i suoni concreti-digitali di Ceccarelli, splendidamente in cerca di un punto di congiunzione tra tutte le tradizioni rumoriste ed elettroniche, o forse in cerca di una loro dissoluzione.

Sono suoni sempre sul punto di frantumarsi e sempre avvolgenti. Quando Alcina inveisce contro gli uomini («Buzaron/fêls come la munèda de' pèpa», «*Ingannatori/falsi come la moneta del papa*»). Quando Alcina, che tiene per mano la sorella instupidita per amore, ricorda il suo proprio amore perduto e impossibile, anche lei instupidita («che càn rugnòs/che u s'è inviè/ch'u m' à lasê/a cvê/da par me/cun te», «*quel cane rognoso/che se n'è andato/che mi ha lasciata /qui/da sola/con te*»). I suoni sono scene, le scene sono suoni: l'ascolto puro dell'*Isola di Alcina* (reperibile in cd, etichetta Ravenna Teatro 0100) non chiarisce il valore musicale della partitura, occorre la visione in teatro, la visione aumenta il tasso di musicalità del lavoro e lo rende più incisivo, ma il mirabile svolgimento teatrale non sarebbe nulla se le parole non «entrassero» dentro le note.

Susan alla ricerca del teatro perduto

Claudia Cannella, *Hystrio*, aprile-giugno 2002

L'iniziazione teatrale di una giovane spettatrice – Gli “innamoramenti” per alcuni spettacoli, che diventano i punti fermi della sua formazione, e gli incontri con Peter Brook e Jerzy Grotowski, fino alla recente “scoperta” del Teatro delle Albe – L'interesse per un teatro che possa «esaltare e cambiare la vita», lontano dal conformismo che, in America più che altrove, sembra aver soffocato qualsiasi forma di coscienza critica.

HY- *Quali sono le esperienze più importanti e gli spettacoli che più l'hanno colpita?*

S. - Quindici o venti esperienze sono state per me fondamentali, spettacoli che ho visto e rivisto e che mi hanno portato a conoscere la compagnia e il loro metodo di lavoro. La prima volta mi capitò con il *Marat-Sade* diretto da Peter Brook. Ci andai la sera della “prima” a Londra e, quella stessa sera, acquistai i biglietti anche per le repliche successive. Ho poi conosciuto Peter Brook e Glenda Jackson, sono diventata amica della compagnia, e sono tornata tutte le sere a rivederlo. L'ultima volta che ho provato questa “attrazione fatale” è stato per *L'Isola di Alcina* del Teatro delle Albe di Ravenna. Lo vidi due volte a Bari, l'anno scorso, durante una visita a Paolo Dilonardo, il mio traduttore, poi ci tornai, quando la compagnia venne a New York. Se, dal punto di vista temporale, i due estremi di queste mie esperienze di spettatrice son il *Marat-Sade* e *L'Isola di Alcina*, il terzo vertice di un trittico ideale è l'incontro con Grotowski. In un'occasione del *Marat-Sade* di Brook, Grotowski arrivò a Londra per un seminario di un mese con gli altri attori della compagnia e io potei partecipare come osservatrice.

L'incontro con Grotowski ha dato una collocazione al mio impegno per il teatro, cosa rappresentava nella mia vita e quale era il teatro ideale che volevo seguire.