

L'AFRICA SULL'ORIZZONTE TEATRALE DELLE ALBE

L'ARLECCHINO NERO

Da una zolla africana nel sottosuolo romagnolo al viaggio in Senegal - Un'esperienza di meticcio con radici nella Commedia dell'Arte - Il nuovo spettacolo per il Festival di Santarcangelo e il teatro politittico.

NICO GARRONE

Per due mesi all'inizio di quest'anno il gruppo delle Albe di Ravenna diretto da Marco Martinelli e composto da attori italiani e senegalesi si è trasferito in Senegal. L'occasione del viaggio l'ha fornita un invito del ministero degli Esteri che aveva organizzato a gennaio all'Istituto Italiano di Cultura di Dakar una manifestazione intitolata «Afrique-Italie» alla quale le Albe hanno partecipato rappresentando il loro spettacolo *Siamo asini o pedanti?* prima nella cornice molto ufficiale del Teatro Daniel Sorano, e poi all'aperto per gli studenti su uno spiazzo della città universitaria. A febbraio il gruppo si è spostato verso il sud, nella regione della Casamance dove lo spettacolo ritoccato e corretto è stato rappresentato in un piccolo villaggio, Etomé, fra danze, bevute di vino di palma e scampoli di teatralità degli stessi abitanti del villaggio. Al ritorno da questo lungo soggiorno, fra la «tournée» e il viaggio di formazione, abbiamo fatto con Marco Martinelli questa conversazione che ricostruisce, risalendo anche agli inizi, il singolare percorso di «meticcio artistico» del gruppo.

HYSTRIO - L'Africa quando comincia a profilarsi sull'orizzonte teatrale delle Albe?

MARTINELLI - C'era già un barlume, un desiderio d'Africa in un nostro spettacolo dell'85, *Rumore di acque*, una contaminazione fra Brecht e la fantascienza di Philip Dick. Mi ero inventato sulla base di un suo romanzo, una Ravenna del futuro post-terza Guerra Mondiale in cui nonostante l'inquinamento ed il grigiore generalizzato ci sono ancora degli esseri umani, come un certo Galy Gay, che riescono ad avere dei desideri. Galy Gay, che era preso di peso da *Un uomo è un uomo* di Brecht, nutriva il desiderio di possedere un elefante vero in un mondo dove ormai non esistono altro che simulacri. Questo desiderio dell'elefante era un desiderio d'Africa, di una natura incontaminata, potente, non questo fantasma di natura con cui conviviamo qui in Occidente... Da lì è nata tutta una riflessione sui rapporti di dominio tra il Nord e il Sud in senso lato, e pian piano siamo arrivati a questa scoperta del sottosuolo africano della Romagna...

H. - Un'altra fantasia di Galy Gay?

M. - No, e neanche un'ipotesi fantascientifica. All'Università di Bologna ci capitò di assistere ad una conferenza del professor Franco Ricci Lucchi che spiegava la sua tesi provata da una serie di ritrovamenti e rilevamenti

geologici, secondo la quale il sottosuolo più profondo della Romagna era costituito da una zolla di terra africana. Per noi questa scoperta scientifica fu un vero terremoto dell'immaginario e decidemmo che per parlare dell'Africa non bastava più sognare, evocare mentalmente sulla scena brandelli fantastici, ma dovevamo introdurre materialmente l'Africa nel nostro lavoro e nella nostra vita. Siccome l'Africa l'avevamo già sulle nostre spiagge che cominciavano a brulicare di venditori ambulanti, soprattutto senegalesi, nacque spontaneamente l'idea di mettere in scena insieme a noi dei «vù cumprà».

H. - Nello spettacolo successivo, Siamo asini o pedanti?, invece fingevano di essere dei «vù cumprà» in una favola o farsa filosofica: non vendevano più accendini, ma un'asina parlante...

M. - Il salto era stato fatto, si era creata la troupe delle *Albe bianche e nere*, una sorta di meticcio artistico dove uno di loro, Mor, nella seconda parte più onirica interpretava, risalendo alle origini perfino una maschera della nostra Commedia dell'Arte, il primo Arlecchino nero.

H. - Qual è stato allora, visto che l'Africa ormai ve l'eravate fatta in casa, la molla che vi ha spinti a partire per il Senegal?

M. - È stato il bisogno di ricambiare la visita, di spaesarci a nostra volta dopo due anni di lavoro in comune. Se volevamo continuare in profondo questa esperienza di meticcio, non potevamo continuarla giocando sempre in casa, dovevamo farci emigranti non per necessità materiale ma per sentirci stranieri altrove, con tutte le difficoltà ed anche il senso bello di una diversità che, comunque, ti mette in discussione, ti costringe a capovolgere le prospettive, a cambiare lo sguardo. Così, ad esempio, arrivando a Dakar la prima impressione molto forte è stata, sul piano del colore: ritrovarsi punto bianco in un quadro completamente nero. E poi la fisicità della gente legata al clima, al vento, al sole, alla traspirazione della pelle. Questa corporeità esplose in Casamance, ma anche i primi giorni a Dakar, ricordo, noi eravamo turbati da questo senso di energia, che circola; mentre qui è tutto così rigido, geometrico, disegnato; sembra sempre che usciamo da un cassetto per entrare in un altro, senza però uscire mai dall'armadio...

H. - Il viaggio in Senegal, la Ravenna-Dakar, era anche una prima tappa d'avvicinamento al vostro nuovo spettacolo che debutterà que-

st'estate al festival di Santarcangelo?

M. - Abbiamo lavorato anche a *Lunga vita all'albero*, ma francamente posso dirti soltanto che l'albero del titolo (l'unica cosa che avevamo del testo partendo) non sarà soltanto l'albero, la pianta, ma il cuore del villaggio intorno a cui si svolgono i riti della parola e della festa. In realtà dunque *Lunga vita all'albero* è lunga vita all'oralità, al teatro, al villaggio inteso non come villaggio globale ma come spazio, dimensione non riprodotta, mediata, ma diretta. Aldilà delle favole o dell'apologo con uomini e animali, come sempre abbiamo fatto negli spettacoli precedenti, questa volta si dovrà respirare il clima mentale del villaggio; per questo, metaforicamente, al centro c'è l'albero...

H. - Peter Brook nel Punto in movimento parla del suo nomadismo teatrale e geografico; e parla anche di una sua esperienza di viaggio con gli attori attraverso l'Africa. Avevate in mente qualcosa di simile partendo?

M. - Certamente Brook è stato un punto di riferimento perché, tolta qualche rara eccezione, non esiste un interesse da parte del teatro di ricerca più avvertito verso la teatralità africana: il rischio è di ridurre a folclore questo universo. Mentre Brook, ad esempio, allestendo *JK e Os*, che era tratto da una pièce dello scrittore senegalese Birago Diop, non ha escluso l'Africa dalla mappa del terzo teatro e dal teatro in generale. Ma il suo viaggio con attori e troupe televisiva era a bordo di Land Rover, e secondo un preciso itinerario. Noi, scendendo in Casamance, ci siamo mossi in bicicletta o nei loro sgangherati «taxi della foresta»; è stata un'immersione in un mondo altro, raccogliendo dati ed emozioni di ogni genere.

H. - In principio c'era l'elefante sognato da Galy Gay e c'era Bertolt Brecht. Dove vuole arrivare il vostro teatro «politittico» con tante «t»?

M. - Il nostro «politittico» è il tentativo, forse presuntuoso, ma inevitabile, di avvertire il reale come un insieme di piani; dal razionale ai piani più misteriosi, che sono l'archetipo, il profondo, tutto quello che invece è stato definito come magia; di metterli insieme e farli scontrare, un teatro comunque che non amputi una di queste due dimensioni vitali. Ho sempre odiato il teatro politico, didascalico, e di Brecht mi piace tantissimo il Brecht poeta, che trovo geniale. □