



Una scena dal «Polacchi», drammaturgia e regia di Marco Martinelli

IL TESTO DI JARRY, AL TEATRO RASI DI RAVENNA, NELLA LETTURA DI MARCO MARTINELLI

Se Pedar Ubu va in Romagna

GIANNI MANZELLA
RAVENNA

C'è una nebbia leggera sulla strada che arriva a Ravenna, attraverso la terra bruciata di antiche lagune. Il freddo invernale ha reso deserte e silenziose le strade del centro dove si sentono risuonare i passi, e spinge a cercare rifugio in un bicchiere di sangiovese prima di tuffarsi nell'oscurità del Rasi. C'è nebbia, più densa, anche all'interno della navata del teatro che era una chiesa e rende incerta la vista allo spettatore entrato attraverso la soglia fissata a un metro e sessantuno da terra che costringe ad abbassare la testa: tutti coloro che superano l'altezza di Alfred Jarry. Dai lati due fari proiettano due fasci di luce abbaglianti che stampano sui muri la scritta «Museum Historiae Ubuuniversalis».

Siamo dunque in un nebbioso museo di vecchi reperti storici, di stranezze e mostruosità. Quasi che solo qui sia possibile giocare a far vivere ancora la vicenda di *Ubu rex* che nella riscrittura di Marco Martinelli per la compagnia delle Albe ha preso per titolo *I polacchi*, salvando solo la seconda parte di quello originario. Sulla scena costruita al posto dell'abside sta un gruppo di ragazzi, poco più che adolescenti. Custodi e abitanti del luogo, versione aggiornata a quest'altra fine di seco-

*Un «Ubu re»
a dimensione corale,
dove il regista
romagnolo mescola
alla lingua del testo
quella attuale
dei ragazzi in scena
Con Ermanna
Montanari
e Mandiaye N'Diaye*

lo dei «palotini» di Jarry, paladini dell'esuberanza sessuale. Tutti vestiti di scuro, con la giacca portata sulla maglietta, come per una festa fra amici. Dialogano su una traduzione molto libera di *Like a virgin*, si scatenano in una marcia di cornamuse in versione techno di produzione romagnola.

Che siamo in questo angolo del litorale adriatico non è proprio possibile dimenticarlo. Romagna patafisica, vicina alle «soluzioni immaginarie» della scienza di Jarry. Lo dice bene quel «merdrax» che traduce e reinventa la prima parola pronunciata da Père Ubu, il «merdre» che fece sobbalzare gli spettatori della storica serata del 1896, al teatro parigino di rue Blanche, con quella «r» supplementare che rendeva ancora più sonora l'imprecazione. Lo ricorda

continuamente il dialetto che parla Mamma Ubu, anzi Medar Ubu, ovvero Ermanna Montanari, dialetto di terra di ascendenza celtica che lancia un altro ponte di approdo allo scrittore bretone.

Lei, la Medar Ubu, è scesa giù da una scala che si avvolge a spirale su un lato del palcoscenico, come l'elica del codice genetico. Una scala che vien giù dal niente. Che sale chissà a quale paradiso celeste. Tutta stretta, la Medar Ubu, in un lungo abito bianco, un po' da sposa, che sembra prolungarsi nei capelli argentei. Una vecchia bambina di mille anni. Una creatura spettrale tornata fuori dal finale di *Perhindérion* che aveva fatto da prologo, a giugno, al lavoro delle Albe. Lui invece, il Pedar Ubu, se ne sta abbottonato in un cappotto militare. Ha la faccia rotonda del senegalese Mandiaye N'Diaye, volto storico delle «Albe africane», attore di singolare mimetismo che tanti ricordano nei panni di un Arlecchino nero. Tentato dall'idea di correre su e giù per l'Adriatica con il Ferrarino rosso e di aver un Aquafan e un Iper tutto per sé e dunque facilmente convinto a sparare al re Venceslao già inquadrato in foggia di scheletro all'interno di una cornice posta in alto sulla scena.

Ma i veri protagonisti sono i ragazzi, i palotini ravennati, scelti fra i tanti con cui Martinelli lavora

da anni nelle scuole della città. Si esibiscono in cori da stadio e «devi morire» sventolando una bandiera ubuesca. Invadono la sala lungo le passerelle che corrono ai lati della platea come nel teatro giapponese. Danno voce agli altri personaggi della storia. Si affrontano in battaglie a petto nudo, mentre le musiche alternano a contrasto dell'azione le variazioni di Brahms su Haydn con l'*Orfeo* di Monteverdi e la religiosità della Passione secondo Bach.

C'è in questa scelta di spostamento dello sguardo verso la dimensione corale del dramma, testimoniata anche dal titolo, un recupero dello spirito originario del lavoro, frutto della creazione collettiva di un gruppo di adolescenti del liceo di Rennes. Così Martinelli ha rubato ai suoi ragazzi lingua e espressioni per calarle nella sua scrittura che mescola alla trama di *Ubu rex* altre pagine del ciclo ubuesco e altri reperti della vita breve dello scrittore Jarry, suicida per allucinazione, *César-Antéchrist* soprattutto. Può non piacere quel linguaggio ostentato, come disturba qualche spettatore la crudeltà che passa attraverso quei corpi. Ma è lingua giovanile vera non la sua imitazione. E che piacere il suono di una battuta detta male per chi non ne può più del birignao del teatro istituzionale. E che senso di riconciliazione con il teatro la percezione di un lavoro approfondito, in questo che è più di uno spettacolo molto bello, laddove tocca vedere produzioni arrangiate in pochi giorni di prove anche da stabili miliardari.

Di fronte a loro, Padre e Madre Ubu tornano a essere quel che sono nel profondo della coscienza. Qualcosa di più oscuro che non la parodia scolastica di sir e lady Macbeth. Due figure magiche. Due orchi usciti dal lato più buio delle fiabe, dal mondo sotterraneo dove si aggrumano paure arcaiche, quel doppio in cui muore chi lo vede. Che forse, in una chiave più civile, dà ragione del fascino oscuro esercitato dai grandi dittatori di questo secolo, feroci e ridicoli insieme. Escono con aria regale dal sipario dorato che è apparso sul fondo nebbioso, i due Ubu incoronati, ma poi è questione solo di ricchezze da arraffare.

Perché questo museo della storia ubuuniversale è piuttosto un luogo della memoria, un polveroso magazzino che rivela ora una spada appesa nel vuoto, ora il cavallo di una statua equestre su cui Ubu può giocare a fare il re soldato, pronto a fuggire come quelli veri. Ma è memoria degradata, di dubbia reputazione, come insegnava il vecchio Tadeusz Kantor. Ed ecco infatti comparire una macchina di morte degna della fantasia del grande artista polacco (appuntamento), un ventaglio di pali metallici che si chiudono con il fragore di un'arma a ripetizione.

In un luogo come questo può succedere di tutto. Mettersi a ballare il liscio su una musica boema che si è finta polacca, patafisica anch'essa, ed è diventata invece la colonna sonora del posto, la polka. O lanciarsi verso nuove avventure fra cornamuse techno e il rumore delle onde di un mare che non c'è più, ma che è b-ll-ò immaginare. In Romagna, cioè in nessun posto.