

## Lus

di Maria Dolores Pesce



Belda, o meglio “la Belda”, liricamente scolpita nell'aspro e antico dialetto romagnolo da Nevio Spadoni, emerge da un arcaico mai veramente dimenticato che impasta ciascuno di noi, così come la figura fragile ma fortissima di Ermanna Montanari, in questa drammaturgia rinnovata nella regia di Marco Martinelli, emerge da quella terra “sonora” che fonda e trasforma il vivo del palcoscenico, amalgamando l'elettronica di Luigi Ceccarelli con i suoni profondi, rimodulati e amplificati, donati dal contrabbasso di Daniele Roccato.

Concerto o drammaturgia, musica e teatro diventano così diatriba inutile e superata conservando ciascuna e ciascuno una indiscutibile, e anche sorprendente, autonomia nell'armonico insieme spettacolare di cui Ermanna con la sua voce, prigioniera quasi di quel dialetto antico che le appartiene ed insieme suo straordinario e liberatorio alchimista, è inevitabile riferimento, è una guida ineludibile ad ogni più profonda comprensione.

Parliamo di LUS, testo lirico di Spadoni già affrontato nel 1995 dal Teatro delle Albe e qui riproposto, parliamo dell'epopea della Belda strega moderna che porta le stigmate di un passato irrisolto ed insieme il segno indiscutibile di una più che contemporanea contrapposizione e irriducibilità che fatica a risolversi e a sciogliersi nella nostra mente, nella nostra anima e anche nella nostra visione di un mondo che, anche in questo e per questo, pare perdersi e sfuggirci.

Lus (“Lus, lus / a voi la lus...” chiude icasticamente il testo), luce come desiderio e fine di una oscurità finalmente da condividere e così da comprendere, perché, rubando al bardo di “Pene d'amor perdute”, “Luce che cerca luce ruba luce alla luce; / e, prima di scoprire dov'è la luce nel buio, / perdi gli occhi e la luce ti s'abbuia.”

Belda è una strega di campagna che si fa carico, misconosciuto capro espiatorio, dei mali della comunità caricandoseli sulla propria sofferenza, sul proprio stesso corpo (“e adesso sono la Belda, / quella che nessuno può vedere / e mi sembra tutta da ridere / che questi disgraziati vengano da me / da me, la più infelice di tutti, / per rimediare i loro mali”).

Con il maleficio uccide il parroco che aveva disseppellito la madre trasferendola in terra sconsecrata, perché “puttana”, e facendolo vendica e rivendica una diversità ed una contrapposizione che si fa motore dello smascheramento di un sistema sociale e di auto-identificazione vessatorio e ipocrita, che ha nella strutturazione di genere il suo centro motore e motivazionale.

Testo, drammaturgia e musica riescono così ed in maniera straordinaria a squadernare in scena quel misto di repressione e condivisione, in una sorta di reciproco sostegno e reciproca giustificazione, che regola i rapporti in una società gerarchicamente strutturata, molto meno arcaica di quanto possa apparire, in un processo di identificazione in cui il potere ha bisogno della strega (ovviamente qui in senso molto lato) e dal potere la strega trae la sua legittimazione.

Diventa così innanzitutto l'espressione estetica di un processo appunto di identificazione e auto-identificazione che Ida Li Vigni evidenzia con lucidità nella sua prefazione al testo sulla protostrega di Sonia Maura Barillari, laddove scrive . “potremmo dire che (le streghe) sono state educate ad essere tali e in tal modo spinte anche a credere di possedere poteri soprannaturali... (“di questo m'accusano; e in parte mi ci fanno credere” dice di sé La strega di Edmonton)...Ora che la strega si crede tale, possono accendersi i roghi...”.

Transita così e si coagula in scena, nella figura recitata di Ermanna Montanari, sempre più stretta in un abito liso e macchiato di sangue (vero), nei suoi aspetti estetici e se vogliamo metafisici, molto più che psicologici o storico/sociologici, non un “processo” del potere alla strega e nemmeno un “processo” della strega al potere, quanto la progressiva consapevolezza di una condivisione spinta sino alla complicità tra questo post-contemporaneo lascito di una femminilità arcaica e contadina ed un

potere alla disperata ricerca della sua riproduzione, in valori, simbologie e miti fondativi, e riproposizione in un contesto che ormai è sfuggente.

Ancora una volta il teatro è artisticamente protagonista di questa rinnovata consapevolezza e ne è, con Marco Martinelli ed Ermanna Montanari, testimone convinto e partecipe.

Consapevolezza e conoscenza ribaltano i ruoli e così la Belda, di fronte allo shock dell'offesa alla madre e ancor più alle radici e al fondamento del suo ruolo e del suo genere, cessa di essere complice e, alla ricerca della luce, si fa giudice del parroco ma innanzitutto di sé stessa.

Cessa così di essere arcaica reminiscenza o filologica curiosità per diventare nella presenza essenziale della scena segno ancora sanguinante di una contrapposizione molto contemporanea, non solo di genere ma soprattutto di potere, alla ricerca non tanto di una vendetta quanto piuttosto di una nuova reciproca libertà e condivisione.

Come già scrissi a proposito delle "Sirene" di Ibsen anche in relazione a Belda, "potremmo dire che le fate e le streghe narrate nei miti arcaici.....erano (e sono) segni di una modernità anticipatrice che ...tenderanno, da parte delle donne, ad essere di nuovo riconosciuti."

Nella scrittura drammaturgica di Martinelli dunque la scena si trasforma in una sorta di ventre sonoro che partorisce una narrazione insieme molto fisica, quasi materica che intride e si intride del corpo e della voce di Ermanna, capace però di rifrangersi e diffrangersi in una pluristratificata multimedialità, tra le sonorità di Ceccarelli e Roccato e le proiezioni sullo sfondo delle opere della bravissima Margherita Manzelli, ma, straordinariamente, senza perdere una unità significativa e di comunicazione che la regia dello stesso Martinelli padroneggia con abilità.

È come se l'evento, la tragica storia di Belda, fosse narrata in molti modi, con molte voci senza disperdersi e allontanarsi da noi.

La voce (e anche il corpo attoriale) di Ermanna è, per concludere, il segno e dà il senso a questa unità, una voce in cui la lezione ben riconoscibile di Carmelo Bene è ormai in via di superamento verso una singolarità nuova ed autonoma, in grado di trasformare un dialetto antico e ai più sconosciuto in un amalgama sinfonico e significativo che arriva a piantare le sue radici in quella sorta di lingua materna e primigenia che, anche senza ricordare Benjamin, appartiene a tutti noi e nella quale, alla fine, riconosciamo il senso delle parole ben oltre il loro significato linguistico.

Una nuova, intensa prova del teatro delle Albe che dal rinnovamento dei linguaggi ricava il segno della continuità feconda della sua ricerca.

In scena dal 16 al 25 gennaio al Teatro delle Passioni di Modena. Una produzione del Teatro delle Albe/Ravenna Teatro con ERT Fondazione. Spazio Scenico di Margherita Manzelli (che ha disegnato anche il costume di Ermanna) e Ermanna Montanari. Animazione sfondo a cura di Margherita Manzelli, Alessandro e Francesco Tedde. Regia del suono Marco Olivieri. Disegno Luci Francesco Catacchio. Direzione tecnica Luca Fagioli (Fagio).