

Le Albe, dal buio alla luce

DI MICHELE DI DONATO

Le Albe, la loro poetica il loro teatro: in due giorni consecutivi, fra Salerno e Napoli, assistiamo a due tappe di un unico percorso, due segni contigui e significativi di una cifra espressiva che dopo trenta anni e più di vita artistica conserva ancora freschezza e spessore, in virtù di un atto d'amore per il teatro che si rinnova ad ogni scrittura, perché l'atto d'amore – per le Albe – parte dalla parola: "Per noi Albe, della parola si fa esperienza fisica", scriveva Ermanna Montanari ne *La camera da ricevere*; e ancora, quella parola, plasma fluido, risuona in quella cassa armonica che è il corpo d'attore: "Gli attori sono musicisti e al tempo stesso strumenti musicali. Sono corpo e strumento del loro corpo", scriveva sempre la Montanari.

Vediamo così due corpi, due strumenti in due giorni: prima Alessandro Renda in *Rumore di acque*, il giorno dopo la stessa Ermanna Montanari al debutto in anteprima con *Maryam*; due corpi, due strumenti per partiture differenti eppure contigue, drammaturgie composte dalla medesima mano (quella di Marco Martinelli, in *Maryam* su testo di Luca Doninelli), sotto il medesimo sguardo attento e partecipe (quello di Ermanna Montanari), per vibrare in due giorni come elementi di uno stesso strumento, su note differenti e armoniche, in un accordo differito eppure sinfonico, come corde di un'arpa pizzicate dalla medesima mano in due differenti momenti. Perché c'è una traccia leggibile che lega *Rumore di acque* a *Maryam*, o anzi ce ne sarebbero anche di più, ma è da una – da quella che mi perviene più evidente – che mi piace partire ed è quell'antinomia buio/luce che tanto peso e tanta importanza riveste nella poetica delle Albe e che è contrapposizione che racconta di una poetica con la tipica evidenza stacciata del chiaroscuro.

Eppure parliamo di due spettacoli tra loro molto diversi, per registro espressivo e per impianto scenico, lontani tra loro nel tempo della composizione – l'uno del 2010, l'altro che appena debutta – eppure legati da un'anima comune che insuffla ad entrambi la medesima linfa vitale, fatta di un afflato civile capace di effondersi scevro di superfetazioni retoriche.

Così, *Rumore di acque*, suonando la grancassa grottesca che rimbomba nel taccheggiare marziale e nel trombonare tronfio di un bislacco generale, racconta di un mare che "sa di carne morta", che circonda un'isola su cui sbarcano in continuazione uomini che diventano numeri filtrati ed espettorati da un burocrate, ragioniere delle anime migranti, persone che hanno storie e nomi, ma che su un'isola fantomatica ma non troppo, diventano ammassi di carne e numeri, genti che scappano dalla guerra e dalla fame per diventare cibo per i pesci, alla mercé di chi amministra con meschina e pedante freddezza gli interessi generali ammantati dietro valori falsi e travisati; "Libertà, progresso, civiltà dei popoli" sono le parole vane che risuonano nella voce forte e monologante di questo generale che occupa la scena, nel mezzo di un serpente di foglie, spirale in cui s'avvolge il vortice di una retorica avvoltojata su se stessa, che strepita contro la facile accoglienza.

Alessandro Renda dà corpo e voce ("è corpo e strumento", è più opportuno dire) ad un generale che

s'appunta sul petto cimiteri di croci – avrebbe detto De André – e con fare fanfaronesco racconta storie di tragedie come fossero compilazioni catastali, cita nomi protagonisti di quelle storie per poi tradurli in numeri nel cinico burocratese dell'esecutore statale. Sono storie (e corpi) che il mare inghiotte, lasciando la scia di un rumore a cui siamo assuefatti e ormai praticamente sordi, ma che, risuonando nella forma teatrale grottesca e antiretorica delle Albe, viene a sussurrare una verità che chiede ancora di essere ascoltata e ottiene di esser 'sentita'.

È un teatro politico, con tante 't', come lo intendono le Albe ("politittttico"), consapevole di non poter cambiare il mondo, "ma qualcosa di noi, di qualcun altro, dispersi su un piccolo pianeta che ruota attorno a un sole di periferia", un teatro che può "arrestare una lacrima, curare qualche ferita, sopravvivere", un teatro che in *Rumore di acque* fa respirare la forza della parola in una figura che ne fa emergere il portato per contrasto: eroe negativo, il generale che amministra un'isola di morti e morituri mostra attraverso l'oscurità della sua anima becerata la luce di un'evidenza tutta umana.

L'oscurità dell'aberrazione in contrapposizione alla luce tutta umana della compassione (intesa nella più fedelmente etimologica delle sue accezioni) è uno dei tratti comuni che riscontro passando da *Rumore di acque* a *Maryam*. Diversa la struttura e diverso il registro espressivo, si diceva: anche qui abbiamo un corpo/strumento in scena, Ermanna Montanari, i cui toni vibrano però su registri elegiaci e dolenti, consoni alla struttura di questo spettacolo, articolato in quattro "movimenti", tre preghiere elevate invocando il nome arabo della Madre di Cristo, Maryam, che nel quarto movimento risponderà alle invocazioni. Lo sfondo simbolico, richiamato da una didascalia in esergo, è la Basilica dell'Annunciazione di Nazareth, luogo di culto in cui le donne musulmane rivolgono le loro preghiere a Maryam, Maria nel Corano.

Un velo su cui passano versi del Corano in caratteri arabi separa la scena dalla platea; dietro il velo Ermanna Montanari, su uno sfondo che riproduce decorazioni musive, eleva la sua voce in simbiosi col potente contorno musicale di Luigi Ceccarelli, che monta progressivamente, diventando stordente e frastorna ancor più facendo rimbombare le parole che prendono vita in quel corpo/strumento che è Ermanna Montanari, che in scena, apparentemente impassibile, vibra invece con l'afrore delle storie che racconta e che anzi incarna: è Zeinab, madre di una ragazza che uno zio infame ha venduto per farla prostituire, è Intisar, il cui fratello si è fatto esplodere in un attentato terroristico e la cui madre vaga fra le macerie senza consolazione possibile, è Douha, madre di un bambino morto in mare sotto gli occhi del proprio padre durante una delle tante traversate della speranza; ed è infine Maryam, coronata da un'aureola di luci, donna che risponde alle invocazioni di tre donne. La Palestina è la terra comune, comune è anche il sostrato culturale da cui si dipanano invocazioni che raccontano tragedie di madri (e sorelle) che come Maria/Maryam hanno visto strapparsi via i figli, invocando un dio onnipotente che ha saputo mostrare la propria impotenza. Il grido disperato e dolente contro l'ingiustizia si leva da corpi di madri vivificati dalla Montanari, corpo solo e plurimo sulla scena, voce caleidoscopica che sapientemente modula i propri registri e che esprime al meglio e con pienezza la profonda e profondamente umana sostanza del sentire delle donne interpretate, per poi farsi eterea eppure umanissima – sebbene incapace di essere appieno consolatoria – nel ruolo di Maryam, le cui parole non possiedono lo stesso spessore emotivo delle invocazioni a lei rivolte, potendo solo instaurare un legame empatico (più che mistico) tra donne che hanno subito la medesima perdita; donne come lei, come

Maryam, impossibilitate a perdonare dio e gli uomini per il male estremo permesso e perpetrato, ovvero la più ingiusta delle morti, quella che toglie un figlio, un fratello, una vita cui si nega il proprio compiersi. Assenza e memoria, ricordo e narrazione sono le direttrici lungo le quali si snoda una messinscena intensa e vibrante, che sullo sfondo di scene di devastazione mescola sonorità e iconografie del mondo arabo ad un sentire che è trasversale alle culture ed alle religioni.

Predomina anche qui la dialettica chiaroscurale, in cui al colore cupo dominante sulla scena si contrappone la luce della parola; dal buio dell'aberrazione al chiarore dell'umana compassione.

Umanamente laico, umanamente politico, un teatro che non insegue il pietismo della consolazione ma esprime la necessità della conciliazione.

[<http://www.ilpickwick.it/index.php/teatro/item/3033-le-albe-dal-buio-alla-luce>]