

Altre
visioni

135

Michele Pascarella

Racconti su un attore operaio
Luigi Dadina nel Teatro delle Albe

prefazione di
Marco De Marinis

postfazione di
Gerardo Guccini

© Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2017
via Zara, 58 – 56028 Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
internet: www.titivillus.it • www.teatrinodeifondi.it
e-mail: info@titivillus.it • info@teatrinodeifondi.it

ISBN: 978-88-7218-420-2


Titivillus

Indice

p.	9	Prefazione. L'attore e l'arte della prolunga <i>di Marco De Marinis</i>
	13	Dichiarazione d'intenti
	15	Cominciamenti
	59	Il teatro prima delle Albe
	73	Costruirsi una casa
	101	Gigio e la nascita di Ravenna Teatro
	121	Molte crisi
	157	Anni recenti
	181	Conclusione provvisoria
	183	Immagini
	201	Postfazione. La roccia e il tempo <i>di Gerardo Guccini</i>
	207	Ringraziamenti

*Tutto è già cominciato prima,
la prima riga della prima pagina di ogni racconto
si riferisce a qualcosa che è già accaduto fuori dal libro.*

Italo Calvino

Prefazione
L'ATTORE E L'ARTE DELLA PROLUNGA
di Marco De Marinis

Racconti su un attore operaio, nonostante l'apparenza dimessa, è un libro di complessa concezione ed esecuzione raffinata, che si muove fra racconto di vita, autobiografia artistica, romanzo di formazione e contributo microstorico sulle nuove fenomenologie della scena contemporanea. È soprattutto, giusto il titolo, una narrazione a due voci, quella del protagonista, Luigi "Gigio" Dadina, e quella del suo intervistatore-istigatore, Michele Pascarella, ma in realtà le voci di cui essa è intessuta sono molte di più. Perché, come quasi sempre quando si tratta di gruppi teatrali contemporanei, parlare di un singolo esponente, per quanto importante, risulta impossibile senza convocare di continuo le altre individualità che lo compongono e senza far emergere incessantemente la dimensione collettiva che gli dà identità e consistenza. Giusto quindi, inevitabile direi, il sottotitolo: Luigi Dadina nel Teatro delle Albe. Di conseguenza il presente costituisce *anche* un (ulteriore) libro sul/del Teatro delle Albe, una delle realtà più importanti e originali della scena italiana da oltre tre decenni, e proprio come tale mi viene da accostarlo, *si parva licet...*, ad un altro lavoro polifonico sul teatro di gruppo, ormai in realtà un piccolo classico della nuova storiografia teatrale: *Il crocevia del ponte d'Era. Storie e voci di una generazione teatrale, 1974-1995* (Bulzoni, 1996), pubblicato vent'anni fa da Mirella Schino. Come narrazione, in realtà, questo libro si rivolge non solo all'appassionato di teatro o allo spettatore di professione ma a qualsiasi lettore, perché non racconta soltanto una vita nell'arte ma anche, non meno, un'arte della vita, anche se praticata soprattutto attraverso il teatro. Come contributo microstorico, poi, senza perdere nulla del suo fascino affabulatorio, risulta prezioso perché ci permette di osservare e conoscere il teatro e il lavoro

dell'attore così come quasi mai riusciamo a leggerlo nei contributi storiografici o critici.

Il nostro modo, dico di noi storici o critici, di guardare al teatro resta nonostante tutto troppo idealistico e astratto. Non si tratta più tanto del fatto che lo guardiamo ancora troppo *dall'alto* (anche se questo succede ancora, altroché se succede) quanto piuttosto del fatto che guardiamo soprattutto l'*alto* del teatro, e cioè la sua estetica, le sue proposte espressive, i suoi messaggi (quando ve ne sono) etc. etc., e facciamo una gran fatica a guardarne il *basso*, vale a dire le sue fondamenta, le sue radici, o più semplicemente le gambe e i piedi. Perché pure un teatro ha bisogno di gambe e piedi per camminare o anche soltanto per stare ritto.

Gambe e piedi a teatro significano soprattutto e più di tutto una cosa sola: lavoro, lavoro e poi ancora lavoro. Lavoro manuale, tecnico, amministrativo, organizzativo, oltre a quello artistico in senso stretto (in realtà insieme ad esso). Sudore, fatica, ore e ore al giorno ogni giorno, per anni e anni. Con costanza, disciplina, passione e naturalmente competenza.

Questo libro, senza trascurare il resto ovviamente, ci parla soprattutto di gambe e piedi del teatro, di un teatro, quello delle Albe, che Luigi Dadina fondò nel 1983 assieme a Marco Martinelli, Ermanna Montanari e Marcella Nonni. Appare dunque azzecata la definizione di "attore operaio" per Gigio e non si tratta affatto, come si potrebbe credere a prima vista, di una dicitura riduttiva, al contrario. Gigio infatti è un attore operaio non tanto o soltanto perché proviene da una famiglia di operai e lui stesso ha fatto l'operaio e molti altri mestieri prima di consacrarsi al teatro; egli è un attore operaio soprattutto perché ha praticato e continua a praticare tutti i mestieri teatrali, dai più "nobili" (autore, regista, etc., oltre che attore) ai più "umili" o nascosti, ma non meno essenziali, come quello dell'organizzatore e dell'amministratore giù giù fino a tutta la sapiente, articolata e faticosa manualità artigianale senza la quale uno spettacolo non potrebbe mai andare in scena, essere montato, smontato e rimontato di nuovo. (E mi viene in mente che Jacques Copeau, uno dei Padri Fondatori, amava chiamare gli attori "artigiani di una tradizione vivente").

Gigio è dunque un uomo di teatro completo, totale, mi piacerebbe dire che è un "uomo-teatro", se la cosa non rischiasse di apparire sacrilega, visto che si tratta della formula che Jean-Louis Barrault coniò nientemeno che per Artaud. Allora farò un altro accostamento, letterario, questa volta. Dadina, come emerge dalle pagine abilmente composte da Michele Pascarella, rappresenta per me il (uno dei) Faussone del teatro contemporaneo. Libertino

Faussone, detto Tino, è lo straordinario operaio specializzato protagonista del romanzo più ottimistico di Primo Levi, *La chiave a stella* (1978), colui che fa proclamare all'autore: "Amare il proprio lavoro costituisce la migliore approssimazione concreta alla felicità sulla terra". E non mi stupisce apprendere da Ermanna Montanari, con cui ha fatto coppia scenica per decenni, che Dadina dicesse spesso (mentre le "insegnava ad avvolgere i cavi per posarli ordinatamente sul furgone") di voler scrivere "un libro sull'arte della prolunga"¹.

Gigio appartiene alla generazione di coloro ai quali il teatro poté apparire come un luogo in cui coltivare ed elaborare non (auto)distruttivamente la propria rabbia e il proprio bisogno di ribellione. Marco Martinelli deve aver pensato anche a lui, ne sono sicuro, quando ha scritto il movimento 89 del suo recente *Farsi luogo. Varco al teatro in 101 movimenti*:

Alle mie spalle certe isole dei pirati di cui si favoleggia, i circoli degli anarchici che non mettevano bombe, gli esperimenti di comunità. Accanto a me, oggi, tutti gli scontenti, quelli che però non si lamentano, ma traducono l'inverno del loro scontento in azioni quotidiane e creatrici. Accanto a me tutti i rivoltosi, quelli che però non vanno a spaccare vetrine, e neppure si mettono in posa sulle riviste, ma traducono la rivolta in nuove architetture del mondo².

Il caso ha voluto che scrivessi queste poche righe poco dopo aver licenziato le ultime bozze della riedizione di un mio vecchio libro³, dedicato proprio alla rivolta teatrale degli anni Sessanta e Settanta, e, leggendo *Racconti su un attore operaio*, mi è sembrato di vedermi venire incontro uno dei tanti giovani del teatro di gruppo cui il mio libro era ed è consacrato. Come se reclamasse, pirandellianamente, il suo diritto a prendere la parola e a raccontare in prima persona la propria storia. Leggetela allora, anzi, leggiamola insieme.

Bologna, 11 gennaio 2017

¹ Ermanna Montanari, *Sette Polaroid*, in *Amore e anarchia. Uno spettacolo del Teatro delle Albe*, a cura di Cristina Valenti, Corazzano (Pisa), Titivillus Mostre Editoria, 2015, p. 69.

² Marco Martinelli, *Farsi luogo. Varco al teatro in 101 movimenti*, Cue Press, 2015, p. 42.

³ Marco De Marinis, *Al limite del teatro. Utopie, progetti e aporie nella ricerca teatrale degli anni Sessanta e Settanta* [1983], Cue Press, 2016.

DICHIARAZIONE D'INTENTI

Questo libro racconta alcuni momenti della vita di Luigi Dadina: fino ai vent'anni tra Porto Corsini e il Villaggio Anic, poi con il Teatro delle Albe di Ravenna.

L'ho scritto a partire da una grande quantità di conversazioni avute con lui e di esperienze condivise dalla fine degli anni Novanta a oggi.

Seguendo i suggerimenti di Cesare Zavattini in merito al «pedinamento del reale» e alla convinzione che «il banale non esiste», ho cercato di raccontare gli aspetti concreti e minuti della vicenda di Gigio (tutti chiamano così Luigi Dadina, da sempre, e così ho fatto anch'io, qui): lui non è un teorico, è un uomo che realizza la sua essenza soprattutto attraverso il fare. Stare molto vicini alle cose credo sia corretto e rispettoso di questo suo modo d'essere. Per la stessa ragione ho mantenuto un registro linguistico concreto.

Il mio obiettivo: raccontare una storia che si possa almeno un po' immaginare, leggendola. Mi piace pensare di averla scritta anche per chi non è interessato al teatro in generale, né al Teatro delle Albe in particolare, né a Gigio: destinatario ideale è chiunque abbia voglia di rimanere per un po' di tempo in compagnia della vita di un uomo.

Per questo motivo non mi sono preoccupato di restituire nel suo insieme, con la dovizia di particolari e di riferimenti teorico-critici che certo meriterebbe, la vicenda del gruppo fondato nel 1983 da Marco Martinelli, Ermanna Montanari, Luigi Dadina e Marcella Nonni. Come è noto il Teatro delle Albe in questi decenni ha sviluppato, a partire dalle intuizioni

di Marco Martinelli e Ermanna Montanari e grazie alla loro direzione artistica, il proprio originale percorso «intrecciando alla ricerca del “nuovo” la lezione della Tradizione teatrale»¹: una peculiare tessitura che è valsa alla Compagnia e ai suoi fondatori numerosissimi, prestigiosi riconoscimenti internazionali.

Mi sono apprestato a questa piccola impresa con un po' di timore.

Oggi sento molta gratitudine per le sorprese che sono arrivate.

MP

Forlì, gennaio 2017

COMINCIAMENTI

Conversazioni attorno al tavolo, si potrebbe sottotitolare questo racconto: gran parte dei dialoghi alla base del libro sono avvenuti a casa di Gigio, negli anni. In cucina, attorno a un tavolo quadrato di legno marrone. Il piano è allungabile, per accogliere persone di passaggio e in arrivo: ciò accade spesso, qui. Su un lato c'è un frigorifero bianco sopra al quale sta una pila di libri riguardanti il progetto del momento. Dal lato opposto una grande finestra dà sul cortiletto interno, con una decina di pesci rossi che nuotano nella vasca circondata di piante. Un armadio di vetro opaco, zeppo di stoviglie di molti colori sta di fronte al lavandino e al fornello: Gigio è spesso da quelle parti.

– Quando avevo due anni ero molto magro.

Come lo sai?

– Ho le foto. Me ne ricordo una. Avevo una pistola, sparavo in alto. Indossavo un grembiule a quadretti azzurri e bianchi.

La foto è in bianco e nero o a colori?

– In bianco e nero.

La pistola era di legno o di plastica?

– Non ricordo. Era una pistola giocattolo. Spero.

Cos'altro?

– In testa avevo un basco che apparteneva a mio babbo.

Eri seduto sopra a un tavolo? Sai che una volta facevano le foto così, ai bambini piccoli.

– No, non ero in posa, stavo da qualche parte all'aperto. Di fronte a casa, a Porto Corsini.

Chi scattò la fotografia, i tuoi genitori?

– No, loro non hanno mai posseduto una macchina fotografica. Me la fece qualcun altro.

¹ www.teatrodelalbe.com/ita/curriculum.php?id=2

I tuoi genitori erano nati a Porto Corsini?

– Mio babbo e mia mamma erano originari di Imola.

Che lavoro faceva tuo padre?

– Il paracadutista.

Il paracadutista?

– Sì, nell'Esercito. Subito dopo la guerra, a inizio anni Cinquanta. Come nazione sconfitta, potevamo avere un numero di paracadutisti molto limitato.

Come gli venne l'idea?

– Quando aveva dieci o undici anni, vide «gente venire giù dal cielo», come mi raccontò con gli occhi spalancati. Nacque nel '32, quando la Seconda Guerra Mondiale finì lui aveva tredici anni. Durante la guerra rubava il burro ai tedeschi, lo rivendeva, cercava di concludere affari con tutti. A diciotto anni decise di arruolarsi come paracadutista, anche perché si guadagnavano molti soldi. Era complicato entrare, e restare, in quel Corpo. Lui vi resistette due anni.

Dopo?

– Per un po' di tempo lavorò come rappresentante di materiali edili per lattonieri. E nel '57 fu fra i primi a essere assunto all'Anic.

Hai fotografie di tuo babbo paracadutista?

– Sì. Una in posa, in piedi, da bell'uomo un po' muscoloso. Un'altra con un cane. Una in cui si lancia dall'aereo. In un'altra immagine si vedono molti paracadutisti in cielo e c'è una freccia che indica quale è lui: la disegnò con la penna biro nera.

Era orgoglioso di esserlo stato?

– Quando doveva vestirsi bene per andare da qualche parte, sul bavero della giacca appuntava una spilla con un piccolo paracadute azzurro e oro.

Come si chiamava?

– Giuseppe.

Con tua madre che tipo di rapporto aveva?

– Per certi aspetti Giuseppe era come un quarto figlio. Lei era il capo assoluto della famiglia. Lui doveva lavorare e portare a casa lo stipendio, ma la gestione di tutto era responsabilità e cura di mia madre. Si chiamava Candida.

Corpo a corpo. Fino ai sei anni Gigio sta sempre con lei, incollato. Candida non ha amiche a Porto Corsini. L'unico lusso che si concede è comperare la rivista *Oggi*. Ogni settimana, per decenni. Da giovane, prima della nascita di Gigio, apre assieme alla sorella una cartoleria a Imola, che poi fallisce. Soldi in casa, pochi. Si risparmia, ma senza cupezza.

– A tredici anni capii che dovevamo finire di pagare alcuni debiti. Prima non me ne ero mai accorto.

Candida legge i Gialli Mondadori e la Selezione dal «Reader's Digest». Accompagna Gigio in spiaggia, d'inverno. Mentre lui gioca, lei legge. Cucina zucchine bollite nel latte. Fa la sfoglia, prepara il ragù. Mamma e figlio lavorano assieme nell'orto dietro casa. Sgranano i piselli, puliscono i porotti, lavano l'insalata, preparano barattoli di vetro con dentro pesche sciropate, verdure sottolio, pomodori pelati per fare la salsa. Non giocano insieme.

– Se mio babbo stava zappando nell'orto, era vietato entrare: quando l'ortolano era in azione bisognava starne lontani.

Giuseppe ogni tanto scompare. Va a lavorare, a raccogliere le vongole, a caccia e a pesca. In casa c'è poco.

Da Imola, dove era nato anche tuo padre, come finiste a Porto Corsini?

– Affittammo un appartamento lì perché costava un po' meno ed era vicino alla fabbrica. C'erano quasi solamente casette a un piano. Noi abitavamo in un edificio a due piani: sembrava di vivere in un grattacielo. Strade bianche, ricoperte di ghiaia, d'inverno erano piene di fango. Le donne andavano a fare la spesa in ciabatte. Quando era freddo indossavano calzettoni di lana.

Tu quanti anni avevi?

– Vissi a Porto Corsini dai due ai sei anni d'età.

Come passavi le tue giornate?

– Quasi sempre in pineta.

Molti anni dopo, la pineta di Classe diventerà lo spazio scenico in cui dare vita ai *Trebbi*. Gli spettatori arrivavano in autobus, tutti assieme nella notte, la attraversavano a piedi per raggiungere un casolare tra gli alberi. Gigio-attore si faceva narratore. Nella presentazione di questo progetto, scriverà: «La pineta è enorme. È uno "spazio della psiche" che per molti ravennati rimane assolutamente sconosciuto. Ho creato questi *Trebbi* perché molti possano vivere l'esperienza di camminare e sostare in pineta nelle notti d'autunno. E in questo modo riavvicinarsi concretamente, fisicamente, all'atto originario del raccontare e dell'ascoltare: come quando presentammo *Griot Fulèr* in un grande cortile all'aperto in una cittadina