

Altre
visioni

109

Laura Mariani

*Questa ricerca è stata in parte sostenuta dal Dipartimento di
Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna.*

Ermanna Montanari
fare-disfare-rifare nel Teatro delle Albe

© Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2012
via Zara, 58 – 56024 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: 978-88-7218-349-6


Titivillus

Indice

p. 7	Premessa
	PARTE PRIMA. NASCITA DI UN'ATTRICE
17	Una coppia d'arte
46	Adolescenti partoriscono i loro sogni teatrali (1977-1983)
65	Uno spazio tutto per sé, un teatro per la <i>polis</i>
81	La svolta di <i>Confine</i>
98	Africa asinina
114	Fotografie
	PARTE SECONDA. IL CANZONIERE
163	Ermanna sulle origini
176	Pulzelle nel segno di Artaud
198	Concerti campionesi
216	Teatro di voci
238	Scontornamenti di genere
257	Sotto la superficie di <i>Cenci</i> , i quaderni
274	<i>Cenci</i> , trascrizione della «drammaturgia visiva»
285	Commiato: sul Nuovo e sulle attrici
	APPARATI
303	Spettacoli del Teatro delle Albe (1986-2012)
321	Scritti di Ermanna Montanari
325	Il Teatro delle Albe: struttura e date
327	Indice dei nomi e degli spettacoli

Photocredits

Lidia Bagnara: 29; Maurizio Buscarino: 108, 124, 125; Marco Caselli Nirmal: 127, 128 *in alto*, 131, 154, 203; Giuliano Cesari: 126; Christian Contin: 150 *in basso*, 151; Alessia Contu: 149; Giampiero Corelli: 130 *in basso*, 132, 284; Giampiero Corelli e Massimo Fiorentini: 134, 238, 239, 241, 249; Cesare Fabbri: 159; Enrico Fedrigoli: 78, 125, 133, 144, 145, 146, 147, 148, 152, 175, 204, 208 *a sinistra*, 251; Simona Flaminio: 136; Patrizia Gardini: 23; Tommaso Le Pera: 156, 208 *a destra*; Silvia Lelli: 128 *in basso*, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 160; Marco Martinelli: 252; Maria Martinelli: 142, 143; Gabriele Montanari: 128; Maria Mulas: 26; Claire Pasquier: 153, 155, 158, 216; Medardo Pedrini: 123 *in basso*; Alessandro Renda: 106, 155; Daniele Ronchi: 133, 145; Serena Serrani: 150 *in alto*; Enrico Sotgiu: 25, 121, 122, 123 *in alto*; Cristina Ventrucci: 43, 99, 103; Paolo Volponi: 129, 130 *in alto*; Fabrizio Zani: 137.

L'editore è a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare, nonché per eventuali involontarie omissioni o inesattezze nella citazione delle fonti e delle illustrazioni.

PREMESSA

«E risuonò il dodicesimo rintocco della mezzanotte, giovedì, undici ottobre, millenovecentoventotto», così Virginia Woolf chiude *Orlando*, uno dei suoi romanzi più celebri, mettendo la parola fine al suo lavoro di scrittura e alla vita del personaggio. Orlando ha attraversato i secoli, i confini geografici e i sessi ed è approdata alla sua incarnazione novecentesca.

Per me l'avvio del festival Santarcangelo 41, diretto da Ermanna Montanari, ha lo stesso senso: venerdì 7 luglio 2011, questo è il tempo fissato per cominciare a tradurre in libro il viaggio iniziato e comporre un possibile ritratto dell'attrice. La chiamerò per lo più col suo solo nome di battesimo e non per un fatto di confidenza: un inconfondibile nome maschile volto al femminile, che comporta il riconoscimento immediato della sua identità artistica. Ermanna ha attraversato il tempo – dal futuro fantascientifico di Dick al medioevo di Rosvita e indietro, fino alla classicità greca – e lo spazio coi suoi vagabondaggi teatrali; ha attraversato i sessi, fino a incontrare sulla scena l'*Avaro* di Molière, e ha superato i confini dell'umano fino a pensarsi asino, come un Don Giovanni dai mille amori, in sostanza fedele a stesso. A Santarcangelo si mostra in un altro ruolo e di qui muovo per riandare alle sue figure sceniche nella loro completezza e apertura: con un po' del distacco necessario per raccontare un'attrice seguita appassionatamente e mostrare frammenti della sua arte e del suo mondo.

9 giugno 2011. In un'affollata libreria della Bologna studentesca Ermanna

Montanari presenta Santarcangelo 41¹. Dal manifesto ci guardano le murene disegnate da Leila Marzocchi per graffi della carta. Comincia da questa immagine Ermanna: da questi animali acquatici senza spigoli né chiari contorni che si inabissano nel fango. Uno spirito murenico l'ha guidata nella creazione, dice, ma via via dal suo energico racconto emerge l'altra natura della murena: cibo squisitissimo secondo gli antichi romani, che perde la sua alta tossicità una volta cotto. Un pesce che, come gli anfibi, può uscire dal mare per accoppiarsi con le bisce, godersi il sole o rispondere a un richiamo; e, dunque, riassume bene la dimensione doppia del linguaggio scenico in cui ogni oggetto è se stesso e simultaneamente rimanda ad altro. Ed ecco nascere dalle sue parole una Santarcangelo piena di suoni e voci che l'attraversano in tutte le direzioni: spazi appena inventati in sostituzione di spazi persi, tanti artisti, i più lontani provenienti dal Giappone, cento giovani volontari per far funzionare la grande macchina messa su in regime di povertà, i cori di santarcangiolesi e i cori di adolescenti incontrati dal Teatro delle Albe nei loro viaggi nel mondo, le sedie vuote in piazza Ganganelli a ricordare le difficoltà presenti del teatro... Al tramonto, dall'alto di una torre, Mariangela Gualtieri farà risuonare i suoi versi di ringraziamento per la bellezza del creato, come un muezzin. Idea guida del festival è l'attore. Cos'è un attore? Chi è oggi? A partire da queste interrogazioni che nascondono per Ermanna una ferita identitaria, qualcosa che non può né vuole svelare, è nato il programma.

Anche questo libro ha come centro l'attore, o meglio un'attrice dall'identità forte e quindi refrattaria alle definizioni: una presenza carismatica che rilancia il tema del mistero della scena insieme alla concretezza delle sue pratiche. Ma con una forzatura: non è facile, talora anzi è impossibile, separare Ermanna dal suo gruppo di appartenenza e, soprattutto, dal suo compagno Marco Martinelli: regista e drammaturgo notevole, cultore della pedagogia come pratica artistica e costruttore tenace di spazi e relazioni. Una coppia d'arte che compone le differenze individuali in alchimie complesse, talora insondabili.

Ermanna non è solo un'attrice nelle Albe, è anche autrice e regista, crea spazi e costumi, firma l'ideazione degli spettacoli, senza sottrarsi a nessuna delle funzioni del teatro. Ora la direzione del festival segna uno snodo. Mi tornano in mente l'immagine di Adelaide Ristori come «capitano d'ar-

mata» e quella di Eleonora Duse che, mentre soffre la maledizione di fare mercato sulla scena delle proprie emozioni e del proprio corpo, non perde l'efficienza e l'autorità indispensabili a una capocomico. È un'assunzione globale delle tante facce del teatro: che è alto e basso, spirituale e materiale, monadi e coro, locale e globale, qualità e denaro, ricerca e intrattenimento, verità e artificio...

Venerdì 8 luglio. Alle 18, allo sferisterio, Ermanna compie il rito d'inizio di *Eresia della felicità* con Marco Martinelli e i duecento giovanissimi chiamati a raccolta. Ha in mano un grosso chiodo di ferro che stringe fra le mani e porta avanti a sé con gesto deciso per poi farlo passare di mano in mano mentre ripete alcuni versi da *La pace* di Aristofane. Da lì comincia un percorso che, nel nome di Majakovskij, accompagnerà tutto il festival: con maestria ed evidente piacere Martinelli dirigerà questa affollata orchestra di adolescenti fino al commiato finale.

È noto che tra Cesena, Ravenna e Rimini e lungo la via Emilia il Nuovo teatro ha trovato una patria importante e questo festival lo conferma, con la presenza di alcuni dei gruppi maggiori degli anni Ottanta e di altri successivi. Ma la Romagna è presente in questo libro anche da altri punti di vista. C'è la Romagna profonda, contadina della Campiano in cui è nata Ermanna, un mondo e una lingua; quella vissuta come un pezzo di Africa e, infine, quella patafisica che si specchia nella provincia francese di Jarry. Una dimensione dell'anima pronta a incarnarsi in luoghi, epoche, età diversi, dovunque le radici restino saldamente piantate nelle viscere della terra, potendo però prodursi in slanci esterni dalle traiettorie spericolate. Se il luogo è questo – fra ristrettezza e globalità – il tempo originario è il '77, quando inizia questa storia teatrale, pur essa bisognosa dei versi propiziatori di Aristofane: «Compagni, che destino avremo? Il gioco si fa pesante e se c'è qualcuno di voi che conosce qualche mistero, per esempio quelli di Samotraccia, è venuto il momento di fare un bello scongiuro».

Il libro si articola in due parti. Il primo viaggio inizia, come si conviene, dall'adolescenza della protagonista, dalla formazione della coppia e del gruppo, dal loro apprendistato più che decennale, alla fine del quale

¹ L'affiancano i componenti del Coordinamento critico-organizzativo di Santarcangelo 2009/2011: Silvia Bottiroli, Rodolfo Sacchetti, Cristina Ventrucci.

Ermanna è un'attrice formata, con un suo linguaggio, in una compagine affermata. La seconda parte del libro si apre con un capitolo di suoi scritti: su Campiano, come luogo originario di cui l'arte si alimenta, i primi mentre l'ultimo, in forma di lapide, elenca le sue figure di riferimento. È un passaggio necessario per entrare dentro il suo lavoro scenico maturo. Per affrontarlo mi sono servita del concetto di canzoniere, come è stato proposto da Mirella Schino per indagare il teatro di Eleonora Duse, il suo mistero di attrice capace di stordire il pubblico con turbamenti ineffabili ma anche molto reali, dovuti a un mestiere saldamente posseduto. Il termine rimanda evidentemente all'alta poesia amorosa e alle moderne canzoni intese come momenti singoli di una raccolta, e avvicina dunque l'artista teatrale al poeta e al cantante popolare, ma Schino lo lega soprattutto al concetto ottocentesco di repertorio. Nelle mani degli attori più grandi il repertorio non è una semplice somma delle parti interpretate ma un'unità: una sorta di mondo parallelo allo spettacolo di volta in volta presentato in cui convivono le esperienze precedenti: «Come se i singoli frammenti e i singoli personaggi delle diverse pièce fossero le parti emergenti, le diverse fasi di sviluppo di un grande ciclo sommerso. [...] Un poema per frammenti»². Vedremo così il canzoniere di Ermanna animarsi di pulzelle che sentono voci e di donne di terra dalle potenti passioni, figure inquietanti in un piccolo corpo magnetico e sonoro, insofferente dei contorni ma variamente costretto, per incontrare carnalmente altri modi di essere: femminili, maschili, animali. Ogni figura scenica nel suo qui e ora evoca fantasmi compressi nel corpo dell'attrice e, più o meno consapevolmente, nella memoria di spettatrici e spettatori, mostrando nei fatti che di un linguaggio sessuato si tratta e che del protagonismo femminile il teatro non può fare a meno.

Certo, quella che si presenta qui è una scena muta, fatta di parole scritte e di immagini stampate. Grazie a queste ultime possiamo vedere l'artista fissata in momenti memorabili e dinamici, ma la voce dobbiamo cercarla altrove – nei nostri ricordi o ascoltando le registrazioni – e qui possiamo soltanto pensarla a partire dalla ricostruzione degli spettacoli e dalle fotografie di

² M. Schino, *Il teatro di Eleonora Duse. Nuova edizione riveduta e ampliata*, Bulzoni, Roma 2008, pp. 161-162. Gerardo Guccini parla di «poema teatrale suddiviso in eventi indipendenti, ma reciprocamente connessi dal fatto che ciascuno di essi riprende, varia e porta a compimento espressivo, la presenza, il linguaggio e i fantasmi dell'interprete scenica», Ermanna Montanari appunto (*Martinelli autore e il multidramma delle Albe*, in F. Montanino (a cura di), *Monade e coro. Conversazioni con Marco Martinelli*, Editoria & Spettacolo, Roma 2006, pp. 71-72).

scena, illudendoci di udirla a tratti come in un sottofondo interiore. E certo le immagini proposte nel dossier ci aiutano, ma ogni memoria teatrale non può che essere parziale, anzi il valore dei suoi pieni è direttamente proporzionale alla potenza dei vuoti che sa evocare: una dialettica che ho cercato di sostanziare sollecitando una pluralità di sguardi. Lo spettacolo infatti è un oggetto prismatico a più facce, anche quando si fa bidimensionale per fissarsi su una pellicola o su un supporto informatico: non può rinascere dal solo faccia a faccia con l'artista di riferimento. Inoltre, qui la protagonista viene colta nella sua piena maturità, quando ha ancora una lunga carriera davanti a sé: il libro deve necessariamente presentarsi aperto, senza pretese di esaustività né vocazioni testamentarie. Il Teatro delle Albe è in pieno fermento: nel 2013 compie trent'anni, ed è solo un passaggio, un'occasione per fare il punto e per fare festa.

Alcuni libri rappresentano un inizio per chi li scrive. Questo lo è per me anche se fili antichi mi legano a Ermanna Montanari e al Teatro delle Albe. È il mio primo libro che non ha avuto come interlocutore in fieri e lettore privilegiato il mio compagno di vita, Claudio Meldolesi, sicché la sua scrittura si è spesso intrecciata a un acuto senso di mancanza e alla nostalgia di quella voce, di quel pensiero, di quello sguardo.

È nasce in un'epoca di grandi cambiamenti. Le neuroscienze ci stanno aiutando a capire la centralità dei processi fisici nella produzione delle emozioni e la particolarità delle emozioni provocate da un'opera d'arte come da un grande attore³. Inoltre la mia ricerca è durata molto ma non ha comportato sedute in archivio simili alle precedenti, che non rimpiango anche se mi hanno lasciato il piacevole ricordo di innumerevoli giornate passate a contatto di schedari e vecchie carte, fra tempi dilatati e salutari strozzature. Oggi chi studia ha a portata di computer e dunque di mano quasi tutti gli archivi che occorrono. Il Teatro delle Albe ha dato vita al suo archivio, clicco e leggo la recensione che mi serve; e internet mi permette di entrare dentro la storia: se Ermanna cita Robert Plant o un quadro di Balthus posso immediatamente andarmeli a cercare. Qualcosa scatta nella mente

³ È stato per me importante conoscere il lavoro in proposito di Vanda Monaco Westerståhl e il saggio che ha scritto con Wenting Yang *The Seagull Chick – Actor in the Neuroscience Era*, in uscita nella primavera del 2013.

da questa immediatezza: la scrittura comporta esperienze d'arte nel suo farsi, emozioni qui e ora illuminano i documenti. La fatica della ricerca si nutre di questo inedito piacere che sta diventando la nostra quotidianità.

Il primo ringraziamento va a Ermanna Montanari e a Marco Martinelli, miei principali interlocutori, e ai componenti tutti del Teatro delle Albe. In particolare a Michela Marangoni per la generosa assistenza archivistica e la stesura della parte bibliografica; a Marcella Nonni per aver riassunto la storia del gruppo e la sua poderosa struttura organizzativa; a Barbara Fusconi per la realizzazione del dossier fotografico, a Silvia Pagliano per la gentile disponibilità, a Francesca Venturi per alcune traduzioni; e a Cristina Ventrucci, che cito per ultima solo perché non è nell'organico delle Albe, per la teatrografia e per la competente, preziosa collaborazione nella fase finale del libro.

Mi sono riferita costantemente a Ermanna, ponendole domande e chiedendole racconti, ma con attenzione quasi istintiva (appresa frequentando le scritture delle attrici, in particolare quelle epistolari) a evitare rapporti viscerali. Anche se a me non è richiesto il tipo di distacco indispensabile al critico teatrale (oggi smarritosi talora nella confusione dei ruoli), resta pur sempre necessaria una corretta dialettica fra condivisione e autonomia. «Cercare nell'opera dell'attore la persona dell'attore non ha niente a che fare con il biografismo dei manuali di letteratura; al contrario, è la porta più diretta per entrare in contatto con un'arte di per sé misteriosa», scrive Meldolesi⁴: purché si metta in primo piano l'osservazione di quanto avviene concretamente sulla scena, purché ci sia consapevolezza degli abusi che si possono fare del biografismo stesso. È delicatissimo il processo di creazione per l'attore, e ancor più se possibile per l'attrice: comporta stati complessi, intangibili di arte-vita, di arte-mestiere, e dunque mai chi ne scrive deve dimenticare la differenza del soggetto recitante, la sua strana miscela di forza e fragilità, di apertura e di necessaria chiusura, di immediatezza e artificio. Più semplice evidentemente il rapporto con un regista come Marco Martinelli, portatore di una intellettualità differente e di una modalità di ascolto legata alla sua personale attitudine registica. Questo, non va dimenticato, non è un libro su commissione.

Ringrazio tutti coloro che mi hanno dato la loro testimonianza: Loredana Antonelli, Alessandro Argnani, Paola Bigatto, Laura Dondoli, Luigi Ceccarelli, Luigi Dadina, Luca Fagioli, Cosetta Gardini, Roberto Magnani, Michela Marangoni, Maria Martinelli, Fiorenza Menni, Marcella Nonni, Alice Protto, Max Rasso, Laura Redaelli, Alessandro Renda e Davide Sacco; in particolare i fotografi Enrico Fedrigoli, Silvia Lelli, Tommaso Le Pera, Marco Caselli Nirmal e Claire Pasquier.

Ringrazio, inoltre, Francesco Mariani, Vanda Monaco Westerståhl e Maria Nadotti, che sono stati punti di riferimento su questioni specifiche essenziali; i miei vivaci studenti bolognesi e Marco De Marinis, partner di discussioni sempre stimolanti. Renata Molinari e Ferdinando Taviani sono stati i primi lettori di questo libro: cosa che mi inorgoglisce e soprattutto mi procura piacere, perché i libri come gli spettacoli devono essere destinati a molti ma sono anche pensati in dialogo con persone particolari.

Avvertenze per chi legge. Sono stati numerosi e continui gli incontri, formali e informali, con Ermanna Montanari e Marco Martinelli, tanto che ho ritenuto di non dovervi fare riferimento in nota. Ove non diversamente specificato, le citazioni tra virgolette delle loro parole vanno dunque riferite a questi colloqui. Inoltre, per completare le informazioni, lettori e lettrici non dimentichino di consultare la teatrografia alla fine del libro e l'Archivio online del Teatro delle Albe (d'ora in poi ATdA): www.teatrodellealbe.com.

⁴ C. Meldolesi, *L'attore, le sue fonti e i suoi orizzonti*, «Teatro e Storia», 7, 1989, pp. 206-207.

Parte prima

NASCITA DI UN'ATTRICE

UNA COPPIA D'ARTE

Nello scrivere questo libro su Ermanna Montanari ho incontrato in particolare due difficoltà. La prima riguarda l'impossibilità, a volte, di scindere la sua esperienza e la sua storia da quelle di Marco Martinelli, drammaturgo-regista e suo compagno sin dagli esordi. La seconda nasce dalla maestria di entrambi nel dire di se stessi e del lavoro teatrale: perché aggiungere altre parole alle loro, così precise e pregnanti, così animate dall'intelligenza speciale che nasce dalla scena?

Tra di loro, una chiara divisione delle competenze artistiche o, almeno, delle loro gerarchie interne: Marco scrive e fa la regia, talora le luci, talora sale sul palcoscenico; Ermanna, attrice, crea lo spazio e i costumi, talora è drammaturga e regista. Finché compare una formula che li accomuna: «ideazione di Marco Martinelli e Ermanna Montanari». È questo il primo nucleo e il fondamento insieme di quel 'processo alchemico' che caratterizza il loro modo di creare teatralmente e di raccontarsi: qualcosa di misterioso in parte, ma che possiamo conoscere in alcuni aspetti razionali e quotidiani perché è fatto anche di pratiche. Vediamo ad esempio il loro scritto *Dialoghi in cucina*: sette dialoghi appunto, svoltisi fra l'8 settembre e il 31 novembre 1998, la sera precedente la prima de *I Polacchi* al Teatro Rasi di Ravenna¹. «In quel limbo situato tra la tarda ora del risveglio e l'inevitabile incamminarsi verso il ristorante», Ermanna e Marco entrano nei dettagli dello spettacolo, commentano le prove, si interrogano sugli inceppi, pensano a come intervenire, condividono immagini. Lo fanno molto concretamente, tanto che il lettore potrebbe ricollocare i dialoghi nel tempo-spazio delle prove, quando alle parole fa seguito la verifica di quanto si è detto: funziona o no?

¹ Su «Teatro e Storia», 20-21, 1998-99, pp. 230-244.