

Quei corpi senza più luce. *L'isola delle tenebre di Teatro delle Albe*

LAURA PERNICE

Università degli Studi di Catania

Proceeding of the AATI Conference in Cagliari [Italy], June 20-25, 2018. Section Literature. AATI Online Working Papers. ISSN: 2475-5427. All rights reserved by AATI.

ABSTRACT: Ambientato su un'isola di clandestini-fantasma, spazio allegorico e *limen* tra noi e l'altro, lo spettacolo *Rumore di acque* (2010) di Teatro delle Albe affida al personaggio distopico di un 'Generale del Male' - accompagnato dalle musiche dal vivo dei polistrumentisti Mancuso - la messa in forma di un oratorio visionario e dolente, tragica elegia per i morti e i dispersi nelle acque del canale di Sicilia.

Attraverso un'analisi combinata dell'impianto drammaturgico e di quello performativo, tra elaborazione testuale, forme della recitazione e organizzazione dei coefficienti scenici, il contributo riflette sul senso e sui modi di uno spettacolo fondativo di un nuovo genere di performance epica, desunta da fatti realmente accaduti ma reinventati secondo un'intonazione e uno stile prettamente immaginifici. L'importanza di *Rumore di acque* consiste infatti nell'adottare un approccio innovativo, fuori dai registri del naturalismo e dai classici stilemi del teatro civile, per evidenziare i risvolti umani e personali di una delle maggiori tragedie del nostro tempo. La traiettoria d'indagine elaborata nell'articolo consiste innanzitutto nel delineare un campo di drammaturgie legate al tema della migrazione, per poi mettere a fuoco le specificità di ideazione e composizione dello spettacolo delle Albe. In tal modo si riesce a dimostrare come *Rumore di acque* coniughi la conoscenza storica del fenomeno dell'immigrazione all'evocazione mitopoietica, esaltando la forza del suo messaggio d'inclusione sociale attraverso la *rêverie* dell'invenzione fantastica.

Keywords: teatro, drammaturgia, performance epica, isola, immigrazione

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 mondo.

Marco Martinelli, *Farsi luogo. Varco al teatro in 101 movimenti*

Dentro le ferite del presente

Lo spettacolo *Rumore di acque* di Teatro delle Albe è la seconda tappa, il secondo 'movimento', del trittico *Ravenna-Mazara 2010*, ideato dai fondatori della compagnia Marco Martinelli e Ermanna Montanari insieme all'attore storico Alessandro Renda, e prodotto da Ravenna Festival e da Ravenna Teatro.

Il progetto si compone di tre opere che, come scrivono i curatori, «in maniera differente prendono Mazara come simbolico luogo di frontiera e punto di partenza per un affresco sull'oggi».¹ Si inizia con *Cercatori di tracce*, una riscrittura da Sofocle a cura di Martinelli e Renda realizzata a Mazara del Vallo (in provincia di Trapani) con una sessantina di adolescenti tunisini e siciliani, segue lo spettacolo *Rumore di acque* e infine il film-documentario girato da Renda *Mare Bianco*, una sorta di 'taccuino di appunti' per immagini che racconta l'esperienza di Teatro delle Albe nella città siciliana.

La compagnia ravennate ha deciso di recarsi a Mazara nella primavera del 2009, alla ricerca d'ispirazione per il proprio lavoro; l'idea iniziale era di confrontarsi con le drammaturgie di Molière ma poi, trovandosi di fronte alla triste cronaca dei naufragi nel mar Mediterraneo, le Albe hanno scelto di cambiare soggetto e di riflettere sulla tragedia dell'immigrazione cosiddetta 'clandestina'. A questo proposito Mazara dal Vallo è certamente 'luogo d'elezione': nota per essere la città più araba d'Europa, dove un abitante su dieci è di nazionalità tunisina, questa punta estrema della Sicilia occidentale accoglie al suo interno un singolare intreccio di etnie, frutto di un'immigrazione iniziata alla fine degli anni Sessanta ma difatti con echi molto più antichi.² In questa multietnica 'terra di confine' Martinelli ha raccolto le storie di coloro che hanno compiuto la traversata – storie di fuga, di esilio e di morti in mare – e quelle dei capitani dei pescherecci siciliani, che tanti migranti hanno visto e tanti ne hanno salvato. Dalle suggestioni sprigionate da queste testimonianze in presa diretta è nato il testo di *Rumore di acque*, che Martinelli riferisce di avere scritto di getto, come «un flusso inarrestabile di numeri e immagini».³

Le opere del trittico *Ravenna-Mazara 2010*, secondo la prassi operativa del gruppo, costituiscono ognuna una variante e un completamento dell'altra e si legano tra loro tramite rimandi e connessioni; tuttavia, a nostro avviso, nell'economia globale del progetto lo spettacolo *Rumore di acque* acquista una *positio princeps* data dalla sua capacità, a dir poco dirompente, di affondare lo sguardo in una delle maggiori tragedie del nostro tempo e del nostro vivere quotidiano.

Trattando il tema dell'immigrazione e dei naufragi nel Mediterraneo la performance delle Albe di fatto anticipa quella che può essere definita una 'tendenza' del teatro italiano degli anni zero, a tal punto sono numerosi gli autori e le compagnie che hanno lavorato su questi argomenti in tempi recenti. Si tratta di un'abbondanza creativa alimentata dall'accrescere del fenomeno, che sempre di più è al centro della cronaca e della politica nazionali e internazionali. Nel vasto novero di 'drammaturgie dell'immigrazione' – in continua espansione e pertanto non esauribile in questa sede – vanno richiamati quantomeno la *Trilogia del naufragio* (*Lampedusa Beach*, *Lampedusa Snow*, *Lampedusa Way*, 2011-2017) della drammaturga siciliana Lina Prosa, che distilla il dramma migratorio sotto le evocative insegne del teatro epico; i 'cunti' *La fuga di Enea* (2000) di Vincenzo Pirrotta e *L'approdo di Ulisse* (2011) di Mimmo Cuticchio, in cui la 'riattivazione' della memoria dei miti attraverso il cunto siciliano funziona da potente metafora dell'odissea dei migranti di oggi; i quadri scenici di *Human* (2016) di Marco Baliani e Lella Costa, che rappresentano l'umanità in transito verso altri luoghi con una galleria di narrazioni, poesie, canti e musiche; il provocatorio *Scusate se non siamo morti in mare* (2016) di Emanuele Aldrovandi per la regia di Pablo Solari, che ribalta il *trend* migratorio immaginando un futuro distopico in cui gli europei tentano di raggiungere da clandestini i nuovi paesi ricchi; il recente *L'abisso* (2018) dello scrittore/attore/drammaturgo Davide Enia, tratto dal suo romanzo *Appunti per un naufragio*, frutto di testimonianze raccolte sull'isola di Lampedusa.⁴

¹ M. MARTINELLI, E. MONTANARI, <<http://www.teatrodellealbe.com/archivio/contenuto.php?id=7>>.

² Affacciata sulle coste nordafricane Mazara è corridoio-ponte fra Italia e Tunisia e pertanto da diversi anni, circa dal 1988, è divenuta teatro dei drammatici naufragi che coinvolgono migranti e profughi africani. Cfr. C. HEIN (a cura di), *Rifugiati: vent'anni di storia del diritto d'asilo in Italia*, Roma, Donizzetti, 2010; e M. DELLE DONNE, *Un cimitero chiamato Mediterraneo*, Roma, Derive Approdi, 2004.

³ M. MARTINELLI, 'Nota a Rumore di acque', in ID., *Rumore di acque*, Roma, Editoria & Spettacolo, 2010, p. 62.

⁴ Tra le drammaturgie italiane più recenti e degne di nota segnaliamo anche *Trilogia del deserto* (2015-2017) di Riccardo Vannuccini, che porta in scena i rifugiati del C.A.R.A. di Castelnuovo di Porto per indagare il fenomeno migratorio tramite i suoi diretti protagonisti; *Lingua di cane* (2016) di Sabrina Petyx e diretto da Giuseppe Cutino, dedicato alle migrazioni che hanno coinvolto anche i siciliani; *Lampedusa* (2017) di Gianpiero Borgia, che assegna l'escursione nelle acque della

Quanto accade oggi tra le sponde del *mare nostrum*, là dove si piangono naufraghi senza identità e privati di una giusta sepoltura, ha stimolato la creazione di una rete di testi e performance che, seppur ‘slabbrata’ nella sua eterogeneità espressiva, si infittisce attorno ad un’urgenza comune: la necessità di fare i conti con le ferite del presente. In questa versicolore geografia teatrale lo spettacolo delle Albe vale come momento fondativo di una specifica *poiēsis* scenica, che si incarica di riflettere sul doloroso nodo di sentimenti, attese e sogni dei migranti, con una drammaturgia che consegna icasticamente le loro storie alla memoria condivisa.

In tal senso, la performance si inserisce a pieno titolo nel solco delle più mature linee di ricerca della compagnia ravennate, all’interno di quel «multidramma»⁵ proprio delle Albe, secondo la definizione data da Gerardo Guccini, che è frutto della condivisione di una poetica processuale e collettiva. Sia dal punto di vista registico che da quello attoriale *Rumore di acque* è un esempio particolarmente limpido di drammaturgia testuale performativizzata teatralmente, in cui (in accordo con la svolta performativa novecentesca) la scrittura drammatica di Martinelli è visceralmente ancorata all’oralità e alla corporeità dell’attore Renda, quasi distillasse direttamente dalla sua carne le parole che abitano la scena.

Sull’isola dei clandestini-fantasmì: spazio di immaginazione e resistenza

Concentrato nella compattezza stilistica dell’atto unico, lo spettacolo consiste in un monologo visionario di grande potenza fisica e soprattutto vocale, che rivela la spiccata attitudine performativa di Alessandro Renda. Solo al centro della scena l’interprete dà corpo e voce ad una figura satanica, un ‘Generale del Male’ in divisa militaresca – alle dipendenze, infatti, di un fantomatico Ministro dell’Inferno –, unico abitante di un’isola immaginaria in mezzo al Mediterraneo che ha il compito di catalogare e censire i morti e i dispersi delle traversate, attribuendo loro un numero, una collocazione in un registro, che ne trasforma le vicende umane in meri dati d’archivio [fig. 1].



Fig. 1. *Rumore di acque*, foto di Claire Pasquier.

Come in tutti i monologhi di Teatro delle Albe anche qui il set scenico è estremamente essenziale: in mezzo ad un fitto nero di tenebra emerge una pedana illuminata a neon con sopra un’asta e un microfono, praticamente una piattaforma-zattera che funge da palco per l’invettiva

migrazione di massa ai volti cinematografici di Fabio Troiano e Donatella Finocchiaro; *Il viaggio di Enea* (2017) di Emanuela Giordano, che rilegge in chiave moderna il mito virgiliano per riflettere sulle questioni dell’appartenenza, del razzismo, dell’emergenza dei rifugiati.

⁵ G. GUCCINI, ‘Martinelli autore e il multidramma delle Albe’, in F. MONTANINO (a cura di), *Marco Martinelli*, Roma, Editoria & Spettacolo, 2006, p. 75.

del Generale, ma che si può anche leggere come sineddoche dell'isolotto, di quel francobollo di terra stretto in un fazzoletto di mare, in cui egli pratica una singolare 'politica degli accoglimenti'. Difatti la particolarità dell'isola inventata da Martinelli consiste nell'essere una sorta di non-luogo⁶ purgatoriale, un limbo galleggiante sulla superficie torbida delle acque del canale di Sicilia, dove si celano nell'ombra i fantasmi di coloro che hanno perso la vita durante la traversata dalle coste africane. Nell'isola delle tenebre di Teatro delle Albe non si respinge nessuno: spirti dispersi, spiriti inabissati, spiriti ridotti in poltiglia per pesci, tutti trovano asilo su questo scoglio alla deriva tra i flutti, che diventa pertanto sovraffollato e caotico, e presto si rivela drammaticamente troppo piccolo per ospitare una «montagna di morti che si alza immacolata verso il cielo».⁷

La dimensione catastrofica della tragedia che da anni si consuma a pochi chilometri dalle nostre coste e che vede annegare, nell'indifferenza dei più, centinaia di migranti africani in fuga da un regime o in cerca di un lavoro, nella tirata monologica del Generale di Martinelli è trasfigurata in un'invettiva acida e paradossale contro quei «trapassati inquieti che non stan fermi un secondo»⁸ e riempiono l'isola di strida; i cui corpi annegati, gonfi di acqua e inghiottiti dalle onde, corpi senza più luce sepolti nel buio dei fondali marini, rappresentano l'ossessione del protagonista che vorrebbe numerarli tutti, tenerne il conto ordinatamente, ed urla, si dimena, si sbraccia, nel disperato tentativo di gestire la contabilità di una simile carneficina.

L'elemento scenico che palesa la deriva grottesca della *pièce* è un maxi-schermo posto alle spalle del Generale: una superficie luminosa che squarcia il buio della sala per proiettare i numeri delle vittime dei naufragi. Scorre così, giganteggiando davanti allo spettatore, un flusso pixellato di piatte cifre bianco-neon che il Generale snocciola con piglio nevrotico, ripetendosi come un mantra l'imperativo di procedere con 'ordine e chiarezza', perché ciò che conta è tenere aggiornato il catalogo dei morti e dei dispersi, imbrigliare l'orrore di una strage fuori misura e fuori controllo dentro i rassicuranti schemi della minuziosa computisteria burocratica.

A rendere l'atmosfera ancora più cupa, carica di una densa coloritura di morte, si aggiungono le musiche strazianti e i canti vibratorii dei fratelli Mancuso, straordinari polistrumentisti siciliani presenti in scena accanto alla pedana-isola con un ricco set di strumenti – alcuni africani o decisamente inconsueti – che portano dentro lo spettacolo l'eco di sonorità arcaiche, pregne della tradizione musicale siciliana, meticcata con l'altra sponda del Mediterraneo [fig. 2].



Fig. 2. *Rumore di acque*, foto di Luca Bolognese.

⁶ Cfr. M. AUGÉ, *Nonluoghi. Introduzione ad un'antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera Editrice, 1993. L'antropologo francese Marc Augé ha definito i rifugiati come individui doppiamente destinati ai nonluoghi: perché tagliano i ponti con il proprio luogo di provenienza, e perché si imbarcano verso spazi esclusivi e transitori, quali i campi profughi.

⁷ M. MARTINELLI, *Rumore di acque*, cit., p. 58.

⁸ Ivi, p. 44.

A ben guardare *Rumore di acque* è un monologo soltanto apparente, poiché la partitura verbale del Generale è puntualmente contrappuntata da quella musicale dei fratelli Mancuso, artefici di una drammaturgia sonora esemplare per polifonia e ritmo, nata dalla ricerca di una ‘lingua impossibile’, ossia una lingua di suoni che potesse trasmettere gli accenti e i toni, i gemiti e le grida, di «quella moltitudine di voci che giace [...] in fondo al mare».⁹ Portando all’estremo l’esito della modulazione vocalica e accogliendo le vibrazioni e i sussulti del dialetto siciliano, il duo di musicisti di Caltanissetta riesce ad acquisire il vigore tragico di un coro greco, che erompe in struggenti giaculatorie mentre modula atavici intrecci sonori, alternando il violino, il flauto, l’ocarina, l’harmonium indiano, per restituire la parola degli annegati in mare sotto forma di un dirompente «gesto vocale [che] comunica per vibrazioni sottocutanee» [fig. 3].¹⁰



Fig. 3. *Rumore di acque*, foto di Tomaso Mario Bolis.

L’*environment* sonoro creato dei fratelli Mancuso concorre a sostenere l’immaginazione del pubblico, evocando climi emotivi ammantati da un inconsolabile sentimento tragico; inoltre la rapsodia delle note e dei gorgheggi funziona da perfetto controcanto melodico alla greve violenza del dettato drammaturgico, reso con voce gracchiante, metallica, a tratti stridula e nevrotica, dal Generale che governa l’isola; il quale proprio attraverso l’uso distorto della *phonè* tradisce la pochezza del proprio carattere e della propria condizione. Nonostante l’uniforme indorata di medaglie e gli occhiali scuri di chi è avvezzo alle fiamme della guerra, egli infatti non è altro che un burocrate servile, un ‘soldaticchio’ a capo di un esercito di ombre, frustrato da quello che definisce un lavoraccio mal pagato e dalla totale subordinazione al Ministro dell’Inferno.

Alternando una serie di gesti e posture retoricamente da soldato: il petto in fuori, le mani sui fianchi, la mascella sporgente e l’indice ripetutamente puntato, Renda dà al suo personaggio l’impatto iconico di una fisicità stilizzata, che però entra subito in cortocircuito con la voce camuffata negli accenti e nei toni acutizzati, con la gestualità snodata che esplose isterica e ipercinetica, con la mimica facciale preta di espressioni sovraccariche, schizofrenicamente divise fra rabbia ed empatia. Il risultato è una recitazione straniata e caricaturale, che si distanzia visibilmente dal realismo interpretativo, aprendosi a giochi citazionistici (evidente nella voce la ripresa dei toni di gola di Ermanna Montanari) ma costruendo *ex novo* una vera e propria maschera tragicomica, una figura sulfurea e ironica, farsescamente orrificica, ad alto tasso di teatralità.

L’inteso lavoro dell’interprete, che si avvale di tecniche espressionistiche opposte al criterio di verosimiglianza per caratterizzare iperbolicamente il proprio personaggio, è al centro della creazione artistica e ne rappresenta la colonna portante; tuttavia, occorre ricordare che l’idea teatrale delle Albe punta sempre al massimo grado di sublimazione tra forma e contenuto, tra teatro di parola e teatro fisico, affinché l’energia della favola e quella dell’attore si esaltino a vicenda,

⁹ E. MANCUSO, L. MANCUSO, ‘Parlare la stessa lingua’, in M. MARTINELLI, *Rumore di acque*, cit., p. 69.

¹⁰ *Ibidem*

generando uno scambio vitale, fertile ed esuberante. Lungi dal ridursi a semplice ‘pezzo di bravura’, l’interpretazione espressionistica e ‘survoltata’ di Renda è totalmente al servizio della storia drammatica elaborata da Martinelli, scritta con quell’immediatezza corrosiva, insieme satirica e lirica, con cui l’autore emiliano è solito gettare sguardi al vetriolo sulla nostra realtà. Martinelli è sempre stato poco incline al teatro civile¹¹ ed anche con *Rumore di acque* si mantiene fuori da questo registro, evitando il rischio di un’orazione politica che possa scivolare in toni patetici e consolatori. Ecco quindi l’invenzione di un’isola di clandestini-fantasma, di un Generale-Caronte non traghettatore ma ‘catalogatore’ di anime disperse, e poi di una fitta girandola di storie, umane e dolentissime, attinte dalla realtà dei racconti ascoltati a Mazara ma poi trasfigurate nel segno di una drammaturgia epica, metafisica e lirica, che tanto più si discosta dalle retoriche documentarie della cronaca giornalistica quanto più riesce a squarciare il velo dei resoconti mediatici rivelando, attraverso l’astrazione o il camuffamento grottesco, tutto l’assurdo e l’orrore delle stragi nel canale di Sicilia.

Scandite dalla tessitura ritmica del testo emergono così le vicende di Yusuf, piccolo sbruffone del Sahara Occidentale che prova a sfidare l’Oceano su una «barcuza»¹² di due metri neri e blu («Neri come la notte / Blu come la paura»);¹³ dell’«ammiraglio figlio di ammiragli»,¹⁴ che nel salvataggio di un barcone affondato dimentica di spegnere le eliche della propria nave riducendo i naufraghi in pastura per pesci; di Sakinah, bambina nigeriana finita in fondo al mare mentre veniva mandata «a fare di là / sull’altra sponda / il mestiere più antico del mondo»;¹⁵ di Jasmine, miracolosamente scampata all’ennesimo naufragio, ma divenuta la serva di un vecchio italiano che abusa di lei; di Obedience, scappata dalla guerra e dalle bombe, ora «scheletrino tra le rocce»¹⁶ divorato dagli squali; di Jean-Baptiste, «un pischello / poco più che un bimbo», partito anche se la mamma non voleva, che dopo giorni di strazio alla deriva sul gommone si tuffa in mare gridando «io torno da mia madre»,¹⁷ fa qualche bracciata e scompare tra le onde, inghiottito per sempre.

Nel flusso degli episodi, gradualmente, la serrata affabulazione del Generale si incrina, si inceppa; di fronte al dolore cupo e irrazionale dei morti innocenti la maschera del suo volto si increspa, la voce meccanica si spezza e inizia a vacillare, acquisendo una nota di *pietas* e di compianto che commuove e ferisce. In un crescendo di *pathos* e partecipazione emotiva, incalzato dal lamento funebre suonato dei fratelli Mancuso, il «ragionierino demoniaco»¹⁸ al servizio del Ministro dell’Inferno prende coscienza della sofferenza profonda e concreta legata alle storie che va raccontando, ovvero dell’immane portata tragica dell’immigrazione clandestina, le cui ricadute umane, storiche e politiche ci riguardano tutti, nella nostra più intima e condivisa coscienza sociale.

Pur mantenendo lo stesso registro interpretativo straniato in chiave parodico-grottesca, pian piano Renda interiorizza nel suo personaggio esplicite note di dolore, che ne mandano in tilt l’equilibrio mentale portandolo ad inveire follemente contro i «maledetti squali [e i] maledetti pescecani»,¹⁹ quei «porci del mare»²⁰ che tutto divorano impedendogli di fare il proprio lavoro di riconoscimento e catalogazione dei cadaveri.

¹¹ Il teatro di impegno civile è nato all’inizio degli anni Novanta con lo scopo di informare e formare gli spettatori sulla base di un lavoro di ricerca, raccolta di dati e testimonianze. Da allora rappresenta una delle aree più feconde della creazione teatrale contemporanea. Cfr. L. BERNAZZA, *Frontiere di teatro civile*, Roma, Editoria & Spettacolo, 2010; N. BONAZZI, G. GHERZI, G. GUCCINI, ‘Teatro e informazione’, e C. VALENTI, ‘Teatro, informazione e controinformazione’, *Prove di drammaturgia*, n. 1, ottobre 2008.

¹² M. MARTINELLI, *Rumore di acque*, cit., p. 16.

¹³ Ivi, p. 19.

¹⁴ Ivi, p. 23.

¹⁵ Ivi, p. 28.

¹⁶ Ivi, p. 46.

¹⁷ Ivi, p. 54.

¹⁸ M. MARTINELLI, ‘Nota a Rumore di acque’, in ID., *Rumore di acque*, cit., p. 62.

¹⁹ Ivi, p. 43.

²⁰ Ivi, p. 47.

Troppo forte per essere anestetizzata dall'opera di computisteria, l'onda d'urto della tragedia finisce per travolgere la sua bieca diligenza e il suo freddo livore, conducendolo ad una sofferenza empatica che si manifesta in una cecità satura d'orrore. Così, nelle ultime battute dello spettacolo, la veemenza del racconto del Generale si incaglia in un disperato e martellante «Non ci leggo / Non ci leggo / Signor Ministro / Non ci leggo»;²¹ mentre un'ondata di tenebra invade la scena e lo schermo va in nero, non potendo più accogliere altri numeri di morte [fig. 4].



Fig. 4. *Rumore di acque*, foto di Luca Bolognese.

Non ricalcando gli stilemi classici del teatro civile, che basandosi su fatti storici o di cronaca tende a convergere con la ricostruzione memorialistica o il giornalismo d'inchiesta, ma puntando sulla creazione di un immaginario straniante e sull'utilizzo di un linguaggio sinestetico e connotato sul piano figurale, lo spettacolo delle Albe si presenta come una nuova performance epica, desunta da fatti realmente accaduti ma reinventati secondo un'intonazione e uno stile prettamente immaginifici. L'ottima prova d'attore di Alessandro Renda e l'intenso plurilinguismo di prosa e canto (ovvero la frizione ossimorica tra la brutalità della dizione del Generale e la poesia in musica dei fratelli Mancuso), pervengono ad una resa piena delle intenzioni del testo drammatico, che vuole stigmatizzare i dati, i freddi numeri dell'informazione mediatica, per fare riflettere invece sui risvolti umani e personali del fenomeno dell'immigrazione.

Ha ragione Oliviero Ponte di Pino quando scrive che, per svolgere davvero la sua funzione, il teatro civile dovrebbe porsi con maggiore urgenza la questione della propria specificità e della propria poetica;²² giacché troppo spesso gli spettacoli con dichiarata tensione etica si fondano su un modello linguistico e scenico di prosa, o meglio di racconto informativo, a cui manca del tutto la visionarietà della poesia, la sua dimensione simbolica ed emozionale. Diversamente *Rumore di acque*, nel suo essere un livido «oratorio per i sacrificati»,²³ esalta la forza del messaggio sociale e dei contenuti etico-politici per mezzo della *rêverie* dell'invenzione fantastica. La suggestione distopica di un'isola degli spiriti, spazio allegorico di un *limen* tra noi e l'altro, permette un'evocazione mitopoietica che dilata le maglie della narrazione documentaria, arrivando a trascendere i fatti della cronaca contingente per trasmettere un sentire poetico e universale sul dolore dell'umanità.

Forte di questo intenso *mix* di astrazione simbolica e potenza evocativa *Rumore di acque* ha guadagnato una grande fortuna scenica, girando l'Italia e il mondo – celebre la rappresentazione

²¹ Ivi, p. 59.

²² O. PONTE DI PINO, introduzione a D. BIACCHESI, *Teatro civile. Nei luoghi della narrazione e dell'inchiesta*, Milano, Edizioni Ambiente, 2010.

²³ M. MARTINELLI, 'Nota a Rumore di acque', in ID., *Rumore di acque*, cit., p. 66.

nel febbraio del 2014 nello storico teatro La MaMa di New York –, e venendo recitato in diverse lingue da artisti internazionali.²⁴ Il consenso unanime di critica e pubblico conferma l'innovatività drammaturgica e l'efficacia espressiva del lavoro delle Albe; che si afferma come un'incisiva drammaturgia del contemporaneo capace di accendere, tra le ombre nere del lutto, la scintilla di una rivoluzione possibile, contro le ingiustizie della Storia e il sacrificio delle vite umane. Da sempre presenti nell'attività di Martinelli e Montanari, la resistenza al sopruso e il richiamo alle nostre responsabilità collettive, seppur in chiave evocativa emergono con forza in *Rumore di acque*, a conferma della strada alternativa scelta dalla compagnia: il rifiuto di un teatro dai formalizzati contenuti politici, in favore di un appassionato e creativo uso politico del teatro.

È il sapere che non possiamo 'cambiare il mondo' (leggi Rivoluzione), ma qualcosa, in qualche angolo, qualcosa di noi, di qualcun altro, dispersi su di un pianetino che ruota attorno a un sole di periferia, in una galassia tra le tante, arrestare una lacrima, curare qualche ferita, sopravvivere, essere odiosi a qualcuno, saper dire di no, piantare il melo anche se domani scoppiano le bombe, perdersi in un quadro di Schiele, aver cura degli amici, scrivere certe lettere anziché altre (leggi Rivoluzione).²⁵

OPERE CITATE

- L. BERNAZZA, *Frontiere di teatro civile*, Roma, Editoria & Spettacolo, 2010.
- D. BIACCHESSI, *Teatro civile. Nei luoghi della narrazione e dell'inchiesta*, Milano, Edizioni Ambiente, 2010.
- N. BONAZZI, G. GHERZI, G. GUCCINI, 'Teatro e informazione', *Prove di drammaturgia*, n. 1, ottobre 2008.
- M. DELLE DONNE, *Un cimitero chiamato Mediterraneo*, Roma, Derive Approdi, 2004.
- L. DI MARTINO, P. VERDICCHIO (a cura di), *Encounters with the Real in Contemporary Italian Literature and Cinema*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2017.
- C. HEIN (a cura di), *Rifugiati: vent'anni di storia del diritto d'asilo in Italia*, Roma, Donizzetti, 2010.
- M. MARTINELLI, *Farsi luogo. Varco al teatro in 101 movimenti*, Bologna, Cue Press, 2015.
- ID., E. MONTANARI, *Primavera eretica. Scritti e interviste: 1983-2013*, Corazzano (Pi), Titivillius, 2014.
- ID., *Rumore di acque*, Roma, Editoria & Spettacolo, 2010.
- F. MONTANINO (a cura di), *Marco Martinelli*, Roma, Editoria & Spettacolo, 2006.
- M. AUGÉ, *Nonluoghi. Introduzione ad un'antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera Editrice, 1993.
- C. VALENTI, 'Teatro, informazione e controinformazione', *Prove di drammaturgia*, n. 1, ottobre 2008.

²⁴ A questo proposito si veda il recente saggio di G. PARTORINO, 'The Quest for Identity and the Real in Criaiese's *Terraferma*, Dionisio's *Un consiglio a Dio*, and Martinelli's *Rumore di acque*', in L. DI MARTINO, P. VERDICCHIO (a cura di), *Encounters with the Real in Contemporary Italian Literature and Cinema*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2017.

²⁵ M. MARTINELLI, E. MONTANARI, 'Teatro politittttico', in ID., *Primavera eretica. Scritti e interviste: 1983-2013*, Corazzano (Pi), Titivillus, 2014, p. 14.