

La Divina Commedia (anche) dei cittadini, tra musica e luce nei giardini dell'Eden

Si chiude il cerchio del lavoro di Martinelli e Montanari, che verrà ricordato nei tempi. *Paradiso* in scena fino all'8 luglio

di Serena Simoni

Si chiude il cerchio delle tre cantiche progettate da Teatro delle Albe / Ravenna Teatro per la regia di Marco Martinelli ed Ermanna Montanari con il *Paradiso*, in scena fino all'8 luglio – tutte le sere, tranne il lunedì, dalle 20 – nel programma di Ravenna Festival (che lo ha prodotto assieme al Comune). Si tratta dell'ultimo e atteso lavoro che conclude la trilogia anticipata dagli spettacoli di *Inferno* e *Purgatorio* realizzati nel 2017 e 2019: la messa in scena dell'ultima cantica programmata per il 2021, anno del centenario dantesco, è stata poi posticipata causa pandemia.

L'apertura della tomba di Dante da cui parte il percorso riprende il racconto dal punto dove si era rimasti, dal momento in cui si è interrotta quella che possiamo considerare una narrazione familiare perché nel loro ampio coinvolgimento della comunità, le tre cantiche hanno unito la messa in scena della *Commedia* alla storia della città di Ravenna. Proprio grazie a questo lavoro a partecipazione collettiva – come narrazione di una comunità che in modo sorprendentemente attivo e allargato ha deciso di partecipare – verrà ricordato il centenario del 2021 nei tempi.

L'omaggio a Dante avvia la partenza del percorso simbolico che sale all'Empireo e alla visione di Dio attraverso le sfere celesti, cadenzato dal ritmo dei passi degli spettatori

condotti dalle voci narranti di Martinelli e Montanari, guide ed *exerga* viventi della *Commedia*. Il coro dei cittadini ripete a una voce alcuni versi della *Commedia* introducendosi come chiave di lavoro della regia. Secondo Martinelli «il teatro vive se sa farsi arte in

dialogo con la vita e con la città» e la partecipazione alla messa in scena di 600 persone di Ravenna, spesso alla prima esperienza di recitazione, va individuata come sorgente vitale di questo lavoro. Può non piacere ai tradizionalisti ma questo teatro "sporco" affonda le radici nelle origini, nelle messe in scena dei Misteri sacri medievali dove i cittadini comuni vestivano i panni dei personaggi sacri, nelle sale accaldate del teatro cinquecentesco in cui solo un gradino divideva l'azione scenica dalla vita reale che irrompeva e interagiva con essa ad alta voce.

La partecipazione della comunità ravennate al *Paradiso* riprende e supera la sperimentazione teatrale degli anni '60 e '70, del teatro povero di Grotowski e delle esperienze del Living Theatre. Senza questi precedenti è impossibile comprendere le caratteristiche della messa in scena della *Commedia* e di molte altre drammaturgie del Teatro delle Albe che ripensa e reinterpreta alcuni nodi fondamentali quali l'importanza data alle prove più che allo spettacolo in sé, l'elemento valoriale attribuito all'essere umano e in particolare al pubblico, la mancata separazione fra questo e gli attori e fra spazio scenico e vita, la volontà di intendere l'esperienza teatrale come sfida per la trasformazione del pensiero del pubblico e, non ultima, l'idea di un teatro che affronta temi politici e sociali.

La comunità partecipante che accompagna il pubblico nella salita all'Empireo è quindi tutt'altro che uno stratagemma ammiccante ma una dimensione che si amplia lungo le strade cittadine: le finestre presentano allestimenti di barche ondegianti come *mobiles* di Calder, riquadrano canti e mute scritte nell'aria eseguite da giovani creature angeliche. Tutto prepara al viaggio di uno spettatore che nel suo incedere da uomo qualunque assume lentamente il ruolo del Poeta.

Le esegesi più accreditate definiscono il *Paradiso* come musica e luce, i due elementi che in questa salita scenica si manifestano con

progressiva evidenza. Dalla tomba di Dante e dalle note di *Lascia ch'io pianga* di Händel suonate da una tromba – un'eco dell'emozionante interpretazione data da Paolo Fresu – si cammina al ritmo di una pavana approdando in tappa intermedia alle voci dell'*Alleluja* di un coro ucraino, facendo atto di fede per un teatro mai fuori dalla storia.

La musica si sospende all'entrata dei giardini pubblici – Eden paradisiaco – per una sosta necessaria al rito a cui deve sottoporsi lo spettatore: "Tre cerchi di tre colori in una contenenza" è la formula delle guide che ricorda allo spettatore la sua immedesimazione nel poeta e la dimensione del tutto spirituale e dottrinale che sostanzia il *Paradiso*, una caratteristica questa che poteva creare difficoltà insormontabili rischiando di spegnere l'afflato poetico, comprimere l'azione scenica, appesantirla coi coltissimi registri filosofici, dottrinali e simbolici utilizzati da Dante. Come fili conduttori, la regia sceglie invece musica e luce.

La prima – ideata da Ceccarelli con la collaborazione al sound design di Marco Olivieri e interpretata da cinque musicisti dal vivo – si dà come costante dello spettacolo aprendosi a seconda dei cieli a vari registri – più melodici, a base di percussioni o jazz fino alla musica ambientale – aumentando progressivamente e diventando in alcuni punti persona scenica. L'intervento testimonia la fedeltà alla teoria dantesca della musica del cosmo – o *musica mundana* – prodotta dalle sfere celesti che informa tutto il *Paradiso*, concepibile come pura armonia. Secondo la cantica, la musica dovrebbe diventare inudibile all'uomo man mano che ci si avvicina al primo motore immobile dell'universo ma il tradimento è concesso – come sosteneva Walter Benjamin – là dove si tratta di passare da un linguaggio all'altro. D'altra parte, la parola "trasumanar" – il neologismo dantesco reiterato lungo il corso di tutta l'azione scenica – è la richiesta del poeta e della regia: occorre





In basso l'avvio del corteo che dà inizio al "Paradiso" delle Albe; sopra invece i ringraziamenti finali. Nella pagina a fianco un momento dello spettacolo. Foto di Silvia Lelli



andare oltre, superare la sensibilità umana per percepire l'armonia celeste che a noi umani non è dato udire se non col supporto – l'allestimento scenico qui ed ora – di una partecipazione immaginifica.

La luce è il secondo elemento costante dello spettacolo, abilmente progettato da Fabio Saijz: la loggia retrostante del Mar sui giardini diventa fondale aureo in cui le luci si incarnano nella musica nel rispetto della concezione dantesca di un mondo celeste fondato sull'unità dei due elementi.

Il pubblico si ferma nelle postazioni riservate mentre l'azione scorre sotto ai suoi occhi: la sua immobilità rispetta ancora una volta la cantica dove il movimento – generato da musica e luce – è pura contemplazione del motore immobile. Impossibile a tradursi, questo movimento in quiete non può che puntare sulle cause del movimento stesso: amore e desiderio, di cui continuamente parlano il coro e tutti i personaggi convocati.

Alle domande su alcune questioni teologiche avanzate dal poeta, rispondono le statue parlanti di Piccarda, Giustiniano, Cunizza da Romano, San Pier Damiani e San Pietro, allestite come apparati scenici nella loggetta al piano superiore. L'evidente citazione barocca concretizza l'abisso fra umano e divino, al tempo stesso avvicina la dimensione del sacro alla percezione moderna. Questo linguaggio, ricco di sensualità, movimento e ampiamente diffuso nelle chiese cattoliche, è in grado di mantenere la percezione della distanza dal sacro ma è comprensibile, più di quanto avrebbe potuto fare l'arte bizantina o gotica. Le statue parlano ma i coreuti sono sempre in azione, attraversano lo spazio

scenico, lo animano con gioia, la stessa che si legge nella danza sufi di Ermanna Montanari – a braccia allargate, in un moto di amore e contemplazione – e nel gruppo esaltato di San Francesco in cui le mosse a tratti ispirate e impacciate dei cittadini-coreuti restituiscono a pieno l'ebbrezza gioiosa che rappresenta il cardine della regola francescana.

Cacciaguida – l'avo di Dante interpretato da Luigi Dadina – si riallaccia alla storia del tempo nei celebri versi che accomunano gli esiliati ma di nuovo, da qui all'attualità il passo è breve: i violenti della guerra, di ogni guerra, irrompono aggredendo il pubblico prima di essere allontanati perché il *Paradiso* "non è posto per voi".

Il legame alla contemporaneità attraversa anche la dimensione teologica affrontata nel *Paradiso* dove le questioni di Trinità, Fede, Eucarestia vengono riattualizzate alla luce delle parole quasi eretiche di Ezra Pound, grande poeta e cultore di Dante, e si fanno materia sociale e politica in quelle ispirate di Francesco, un Papa giusto, anomalo, amato. I corpi parlanti dei coreuti, le loro domande su come sarà il *Paradiso* – ingenui tradimenti al testo dantesco eppure portatori di verità esistenziali – costituiscono insieme al pubblico il collante di tutta l'azione, secondo copione.

La partecipazione degli spettatori si fa attiva in un paio di punti, e in particolare nella scena finale: un colpo di genio perché – calcolati i tempi del tramonto – chi vuole può sdraiarsi e ascoltare la poesia dell'ultimo canto col viso rivolto alle stelle. Incredibilmente scritturate nello spettacolo, esse si accendono una ad una nella volta che inscure in accordo all'amore che le muove.

**I corpi parlanti,
le loro domande,
assieme al pubblico
fanno da collante
di tutta l'azione**
**Fino alla scena finale,
un colpo
di genio tra le stelle**