DOPPIOZERO

Il primo giorno dei nuovi anni

Daniele Villa
30 Dicembre 2022

Abbiamo chiesto a Daniele Villa, drammaturgo e co-regista di Sotterraneo, compagnia vincitrice del premio Ubu 2022 per il miglior spettacolo con L'angelo della storia, *un messaggio di auguri per il teatro del 2023, che avesse il tono di alcuni dei loro spettacoli apocalittici. (Redazione Teatro)*

Quando la folla comincia a raccogliersi, tutte e tutti sanno che lo spettacolo sta per cominciare anche se nessuno lo ha annunciato, è stata piuttosto una vibrazione che ha attraversato la cittadinanza negli ultimi mesi. Alcuni l'hanno scacciata come un brivido lungo la schiena, altri l'hanno lasciata depositare nel cervello per settimane e poi magari l'hanno dimenticata, altri ancora si sono segnati orario e luogo: l'ultimo giorno del 2023, orario aperitivo ma anche più tardi, Ponte Cardona, più o meno Narni in Provincia di Terni, approssimativo centro geografico peninsulare d'Italia – diciamo che la vibrazione aveva fornito informazioni vaghe ma comunque sufficienti per difendersi dall'insopportabile domanda "cosa fai per capodanno?": vado al centro dell'Italia, c'è una roba di teatro. Ecco, il teatro: l'edificio davanti a cui siamo radunati ha cominciato a crescere (sì, crescere) in questo punto della penisola un anno fa, il 1° gennaio 2023. È una costruzione biomica progettata geneticamente per bioevolversi in un immobile, una piccola arbopoli capace

di generare energia e produrre materiale organico con cui dare forma a qualsiasi tipo di struttura, utensile, strumento.

Dopo un anno, la sera del 31 dicembre 2023, il teatro è ormai abbastanza grande da accogliere circa un migliaio di persone, ma in realtà siamo di più. Lo spettacolo non ha un vero e proprio inizio, succede più come al concerto dei Green Day a Hyde Park nel 2017 (si trovano i video su YouTube): parte una musica dall'impianto, bassa, giusto un sottofondo, ma tutti si ricordano la canzone e quindi cominciano a cantare, migliaia di persone che intonano la stessa canzone perché la sanno, perché la amano, perché è un comportamento specie-specifico niente male, cantare insieme.

Green Day a Hyde Park.

A questo punto, col suono che fanno i muscoli in tensione (vai a sapere qual è, eppure lo percepiamo…) nel teatro si aprono ampie feritoie da cui il pubblico può entrare. Ci ritroviamo in cima a una profonda gradinata che si affaccia su un palco vuoto. Far sedere mille persone che non hanno prenotato dovrebbe essere complicato, generare inciampi e litigi, invece è come se tutti sapessero dove andarsi a sedere, a che distanza dal palco vogliono stare, da quale prospettiva vogliono guardare lo spettacolo e le altre persone.

Quando più o meno la sala è piena, l'intero edificio produce un brevissimo black-out, qualcosa come un battito di ciglia architettonico, e dalla superficie del palco cominciano a emergere scenografie ibride dove un interno borghese di Ibsen o Pinter si incastra con un colonnato ellenico, travi di legno elisabettiane attraversano una selva di videocamere, il veliero di una naumachia attraversa il palco sparando a salve dai cannoni mentre dalla cima dell'albero maestro William Shakespeare urla *Welcome, beloved audience! Let's do some contemporary stuff!* Più in basso, dal ponte della stessa nave, Peter Brook, placido, ci dice: *mi fa orrore il teatro ideologico, Shakespeare non ci ha mai detto cosa pensare*. Annuisco come se lo dicesse proprio a me, poi aggiunge: *E comunque io non amo il teatro. Io amo una certa forma d'esperienza che si può avere insieme in un luogo che si chiama teatro.* Annuisco di nuovo e mi accorgo che seduto accanto a me c'è Massimiliano Civica, regista e Direttore del MET di Prato, che mi dice: "Danie', questa de' Brook però te l'ho detta io, se la usi me devi cita'". Detto fatto.

La mélancholie des dragons, di Philippe Quesne.

Ruoto di nuovo lo sguardo verso il palco, la nave sta scomparendo in quinta (dite che non ha senso…?) mentre Shakespeare e Brook sul ponte illustrano scene di duello a numerosi allievi e allieve di scuole teatrali. Al centro del palco arriva un'auto in panne trascinata da alcuni performer – riconosciamo l'inizio di un lavoro di Philippe Quesne: gli attori si fermano esausti, sorridono al pubblico, e poi osservano l'auto che sprofonda nelle sabbie mobili mentre il palco diventa una spiaggia invasa da una luce accecante. Dalle spalle del pubblico la voce grattata di Francesco Pannofino urla SMARMELLAAAA e la platea erompe in una risata, perché cogliamo il riferimento, perché è divertente ma anche spiazzante, perché quello che sta accadendo è chiaro eppure è confuso e siamo tutte e tutti *accesi*.

Da dietro la selva di videocamere fa capolino Woody Allen, la sua voce nevrotica sembra amplificata anche se non lo è mentre dice: *I don't care what anybody says, this city is a knockout*. Dal palco, dalle pareti laterali, dal fondale, emerge lo skyline di una New York biomica, identica all'originale eppure fatta di materiale organico: le finestre dei grattacieli si illuminano a turno e dentro possiamo intuire narrazioni, visioni, litigi, amplessi, omicidi e seguiamo ogni racconto all'unisono come se le storie di un anno intero sprofondassero in un collasso spaziotemporale.

Questo vortice di senso crea a centro palco un piccolo buco nero che risucchia l'intera città e quando il palco si richiude individuiamo tre figure immobili in controluce, in meno di un minuto diventa chiaro che sono Elvira Frosini, Daniele Timpano e Marco Cavalcoli: parlano di rivoluzione, quella Francese, quella Russa, quella che verrà o non verrà mai, quando si muovono per indossare alcune parrucche settecentesche di colori fluo l'intero palco divampa in un incendio che dovrebbe scatenare il panico, invece rimaniamo tutti a guardare le fiamme come fossimo vittime di un incantesimo.

Ottantanove, di Timpano-Frosini.

Nei bagliori del fuoco vediamo emergere due gigantografie accostate: un fotogramma di *Psycho* di Hitchcock e una tela di Kandinskij, dalle fiamme fuoriesce il graphic designer e divulgatore Riccardo Falcinelli che dice: *la distinzione fra discorso colto e intrattenimento è una distinzione aristocratica, fare cultura significa portare discorsi anche alti al maggior numero possibile di persone e per poterlo fare serve un canale di coinvolgimento*. Una spessa cortina di ferro comincia a chiudere il proscenio, su di essa vengono proiettate le parole più taglienti dei lavori del Conde de Torriefiel, poi alcuni slow-motion di Anagoor in cui vediamo mappe e libri che bruciano e statue che si sbriciolano, poi il Cristo di Antonello da Messina usato dalla Socìetas nello spettacolo *Sul concetto di volto nel figlio di Dio*, infine vediamo proiettato il video dello spettacolo *Grief & Beauty* di Milo Rau: un primo piano di una donna che muore, l'esalazione del suo ultimo respiro, l'espressione di shock e sollievo cristallizzata nei suoi occhi. A questo punto la cortina si polverizza rivelandoci un palco integralmente bianco su cui danzano Marco D'Agostin e Marta Ciappina, Collettivo Cinetico, Aldes, Kinkaleri, Chiara Bersani, Gruppo Nanou, Alessandro Sciarroni – questi sono quelli che riesco a individuare.

The Olympic Games, di Marco D’Agostin e Chiara Bersani, ph. Alice Brazzit.

In proscenio, davanti ai performer ma di spalle al pubblico, seduta su una sedia di tela, c’è Pina Bausch, circondata dai membri del comitato scientifico del Premio Ubu che cercano di aggiornarla rapidamente sulle ultime traiettorie della ricerca coreutica italiana ed europea: Pina annuisce, sembra divertita. Le coreografie si intersecano alla perfezione, attraversano lo spazio senza urti né attriti, 100 danze all’unisono, c’è solo il dispiacere di non poterle seguire tutte nel dettaglio e questo dispiacere collettivo genera spontaneamente un leggio e un microfono che si materializzano dal nulla alla destra del proscenio, dove si affacciano Enrico Baraldi e Nicola Borghesi di Kepler che ci parlano di dolore, di Freud, di ?echov, del *Capitale*, per alleggerire Borghesi ci racconta un retroscena di X-Factor e poi conclude dicendo: *quando vuoi prenderti il dolore di un’altra persona, quando vorresti provare quel dolore al posto suo, credo che questa sia una definizione abbastanza puntuale di amore...*

A questo punto il palco comincia per così dire a scomporsi: il pavimento si muove in direzioni diverse spostando tutti i performer in anfratti dell’edificio che si aprono proiettandosi in lunghissimi corridoi. L’attenzione di 1000 spettatori viene comunque attirata da Luigi Pirandello che attraversa la platea fino circa a metà e senza emettere un suono fa risuonare telepaticamente nelle nostre teste queste parole: *guardo da qua fuori, come farebbe ogni bravo capocomico, per cogliere l’impressione della scena*. L’edificio continua a mutare invitando spettatori e spettatrici a scegliere uno dei corridoi che si spalancano sui lati e intraprendere il percorso che preferiscono.

Intorno a noi si alzano enormi pareti a palchetti da cui decine di direttori artistici lanciano biglietti e abbonamenti, e tra di loro ci sono funzionari ministeriali in preda al furore che rovesciano barili di soldi urlando che con la cultura si mangia eccome e già che ci siamo si diventa anche meno idioti il che non guasta

in una democrazia – il tutto ha l'effetto della scena della pioggia di banconote in teatro de *Il Maestro e Margherita di Bulgakov* (almeno per come me la ricordo…) ma anche un po' della scena del cinema di *Inglorius Basterds* di Tarantino, decidete voi.

Una scena di *Inglorious Basterds*, di Quentin Tarantino.

Abbiamo delle cuffie audio in testa, anche se nessuno se n'era accorto: sentiamo un lieve gracchio, poi la voce di Claudio Longhi, regista e direttore del Piccolo Teatro di Milano ci domanda: *non sarà mica un caso che in tutti i paesi europei quelli che hanno il più alto indice di consumi culturali sono anche quelli che hanno il prodotto interno lordo più alto…?! Forse se pensiamo di più e meglio, non solo viviamo meglio in società, ma siamo più capaci di pensare anche operazioni economiche più alte*. Mentre la gente imbocca il corridoio che preferisce senza sapere dove lo porterà, le cuffie evaporano sollevandosi sopra migliaia di teste con l'effetto di una fog-machine, il soffitto dell'edificio si apre rivelando il cielo, le costellazioni, la Via Lattea, però c'è qualcosa di strano: non è il cielo come siamo abituati a vederlo, ha una diversa configurazione. Sopra le teste fluttua un'astronauta legato a un cavo bianco lunghissimo che richiama l'immagine di un cordone ombelicale cosmico e la scena dell'indimenticabile *Far Side of the Moon* di Robert Lepage. L'astronauta scatta una foto alla folla qua sotto, ci saluta, e la voce di Samanta Cristoforetti attutita dal casco ci dice che in questo momento stiamo guardando il cielo dell'emisfero australe, il cosiddetto sud del mondo: altre combinazioni di stelle, altri miti, altri punti di vista.

Far Side of the Moon, di Robert Lepage.

I corridoi intorno a noi ora sono decine, sull'ingresso di ognuno scorre un countdown per la mezzanotte del capodanno 2024, sentiamo salire una musica sincopata, in fondo a ogni corridoio intravediamo una consolle da Dj, è lontana decine di chilometri ma del tutto visibile, dietro al banco c'è Silvia Calderoni che mixa i pezzi, accanto a lei Frankenstein, no, non il Dottor Frankenstein, Frankenstein la Creatura: tiene fra le mani un'enorme bottiglia di spumante ed è pronto a far saltare il tappo, se la ride, balla, indossa una maglietta gialla dei Cosmesi con scritto *Pay to get in, Prey to get out*. Prima di scegliermi un corridoio do un'ultima occhiata al palco: ci sono già diverse squadre di tecnici a lavoro, questo è uno dei miei momenti preferiti, di solito mi prendo sempre qualche minuto per osservarlo dopo ogni replica, chiamiamolo "post-spettacolo": la sala è ancora carica di energia elettrostatica ma le sedie sono ormai vuote, le scene sono mezze smontate, i tecnici urlano di fare attenzione mentre cala un'americana – è un momento in cui mi capita di assaporare le emozioni di una bella replica appena fatta o di digerirne una andata male.

Mentre i tecnici lavorano, il palco biomico li aiuta smontandosi in parte da solo: le quinte si allargano, il fondale cala e dietro non si rivela una parete ma la distesa di rocce preistoriche delle Marocche di Centrale Fies, intravediamo lontanissimo un branco di brachiosauri che attraversa l'orizzonte… purtroppo lo vede solo chi si è fermato un po' qui, nel post-spettacolo. Ora anche noi ci affrettiamo verso i corridoi e percepisco che mentre raggiungiamo le altre persone ognuno a suo modo sta pensando *che schifo e che meraviglia essere un Sapiens*, mentre camminiamo nell'edificio che continua a muoversi invitandoci verso il primo giorno dei nuovi anni.

MDLSX, Silvia Calderoni/Motus.

Chiedo scusa a chi ho citato appropriandomi di nomi e dichiarazioni, ma credetemi: è solo un attestato di stima.

Chiedo scusa a chi non ho citato: non si tratta di una selezione di preferenze, ho solo seguito il racconto per come veniva fuori, in questo pezzo mancano strutture e artisti e artiste che amo con tutto me stesso.

Il concetto di edificio biomico è preso dal romanzo di fantascienza solarpunk "Spine", Franci Conforti, edizioni Urania

La suggestione di un edificio che cambia forma e struttura è presa dal romanzo "Casa di foglie", Mark Z. Danielewski, edizioni 66thand2nd

Il canto collettivo del concerto dei Green day si può trovare qui.

Le dichiarazioni di Riccardo Falcinelli sono estratte da questa intervista per Tlon.

La frase sul dolore di Nicola Borghesi è rubata da una conversazione con lui (che mi perdonerà…)

Le dichiarazioni di Claudio Longhi sono estratte da questa intervista per l'Università La Sapienza di Roma.

Le Marocche di Dro.

Sotterraneo è un collettivo di ricerca teatrale che nasce a Firenze nel 2005 e nel tempo si confronta con formati diversi quali spettacoli, performance, site-specific, regie liriche, progetti per l'infanzia, talk-show. Le produzioni del gruppo – caratterizzate da un approccio avant-pop in equilibrio fra immaginario collettivo e pensiero filosofico – replicano in diversi dei più importanti festival e teatri nazionali e internazionali, ricevendo negli anni numerosi riconoscimenti tra cui Premio Lo Straniero, Premio Hystrio, Be Festival First Prize, Silver Laurel Wreath Award/Sarajevo MESS Festival e due Premi UBU di cui uno per Overload come "Spettacolo dell'anno 2018". Sotterraneo fa parte del progetto Fies Factory di Centrale Fies, è residente presso l'Associazione Teatrale Pistoiese e dal 2022 diventa artista associato al Piccolo Teatro di Milano.

L'ultima immagine, di Sotterraneo, è firmata Giulio Guidi e Michelle Davis.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO