

Marco D'Agostin: danzare contro la realtà

Rossella Menna

2 Ottobre 2026

Sono ormai molti anni – forse perfino qualche millennio – che in quel pezzo di mondo teatrale nel quale si difende l'idea di un fare artistico che incida in qualche modo sulla realtà attorno, si discute su come questa realtà possa effettivamente essere toccata, messa in crisi, ribaltata. Su cosa significhi *impegno*, quando si parla d'arte. Se serva tuffarsi nell'attualità e nelle sue più evidenti storture per ricavarne numeri, dati, storie vere per mettercele sotto gli occhi con una lente d'ingrandimento straordinaria, o se guardare da un'altra parte, in quelle zone talmente in luce o talmente in ombra della vita che nessuna presa diretta può vederci a fondo quanto i linguaggi dell'arte: i quali per etimologia portano con sé una perizia nel costruire forme che fanno parlarci di cose misteriose senza togliere loro il mistero. Se abbia senso mettere l'arte al servizio della politica, come se fosse una supplente più brava della titolare della cattedra, o se l'arte sia più forte quando rifiuta di servire altri padroni e si fida di sé stessa, del suo essere costruttrice di mondi nel mondo, di opere aperte che si portano dentro un infinito proliferare di significati che aprono piste emotive e perfino d'azione del tutto impreviste dalla dialettica della politica e dell'attivismo (intesi nel senso più alto). Esagero nella polarizzazione, e molto evidentemente propendo più spesso per la seconda ipotesi, ma ci tengo a specificare che il punto dirimente sta per me sempre e solo nella capacità di tenere insieme etica ed estetica, cioè di costruire qualcosa che ci tocchi, che si lasci percepire dai nostri sensi al punto da spingerci a sentire di più, a desiderare di più, a fare un passo oltre ciò che eravamo prima che incontrassimo quel quadro, quella poesia, quel canto, o quello spettacolo. Ma proprio perché la questione gira nell'aria, e di spazi per porsela davvero ce ne sono pochi, è stato felicemente sorprendente osservare questo dibattito in azione a un livello di un'altezza sublime.



Il contesto è il bellissimo Festival Convergenze organizzato a Bologna da Kepler-452, la più nota compagnia italiana di teatro documentario, vincitrice lo scorso anno del Premio Ubu per il miglior spettacolo di teatro dell'anno con *A place of Safety*. Un lavoro che ha trasformato un viaggio di ricerca e soccorso nel Mediterraneo in un'indagine sulla possibilità stessa dell'Europa di essere un "luogo sicuro". Il titolo del festival arriva invece da uno spettacolo precedente intitolato *Il Capitale. Un libro che non abbiamo ancora letto*, o meglio dal tempo che per quello spettacolo Kepler-452 ha trascorso al fianco del Collettivo di Fabbrica ex-GKN, che della *convergenza tra lotte* ha fatto un metodo e un modo di leggere la realtà. Cuore della rassegna - definita di "teatro documentario" - era un invito rivolto a tre artisti, Marco D'Agostin, Davide Enia e Matilde Vigna. Tre figure che non fanno affatto pensare (almeno non automaticamente) a forme di teatro reportage. A ciascuno di loro i direttori artistici, Enrico Baraldi e Nicola Borghesi, avevano chiesto di attraversare un contesto specifico dell'Emilia-Romagna, tra città, mare, Appennino, tra i territori che cambiano sotto gli occhi di chi li abita, spesso con un senso di impotenza e spavento. Per arrivare non esattamente a uno spettacolo compiuto ma una condivisione pubblica di un periodo di esplorazione. Io ho potuto vedere solo il lavoro di D'Agostin, che a sua volta aveva vinto l'Ubu lo scorso anno per il miglior spettacolo di danza con *Asteroidi*, una specie di falsa conferenza di divulgazione paleontologica che diventa un musical sulla fine di un amore, usando l'estinzione dei dinosauri per

parlare della nostra difficoltà ad accettare le catastrofi e della capacità della vita di ricominciare dopo di esse. Si sente già la differenza tra gli approcci, vero? Ed è questo il punto: D'Agostin, classe 1987, è un performer, un coreografo, un didatta, uno che ragiona attorno alle cose che fa con un acume smisurato, e quindi anche un eccellente teorico. È un artista massimamente inattuale e massimamente contemporaneo, che si muove tra il coltissimo e il popolarissimo, tra le astrazioni della filosofia e della danza contemporanea, la riflessione chirurgica sul linguaggio, e il calore della cultura pop, delle canzoni sentimentali, dell'amore, dell'amicizia. È tantissime cose, insomma, ma nessuna di queste c'entra con il teatro documentario. Semmai il contrario. Che meraviglia è stato allora vederlo rispondere all'invito di Kepler spiegandoci, e spiegando loro, perché ha dovuto tradire la committenza, perché non ha potuto e saputo "danzare con la realtà". Non a parole, ma con la scena, con una lezione altissima sulla danza, danzata. E che meraviglia vedere i Kepler emozionati di fronte a questa raffinata replica al loro invito (d'altronde, non serve nemmeno troppo sottolineare che sapevano bene a chi stavano aprendo la porta di casa, con tutti e tre gli artisti coinvolti, e che gliel'hanno aperta apposta prevedendo fertili contaminazioni. Chapeau per questa curatela!).



La creazione, andata in scena all'Arena del Sole di Bologna, s'intitola *Il passo del cervo*, ed è nata da un periodo di studio e osservazione di dieci giorni che D'Agostin ha trascorso a Campolo, un borgo dell'Appennino bolognese, con il

tutoraggio filosofico e politico di Andrea Chiloire (Collettivo Boschilla). Il compito assegnato era quello di osservare le dinamiche di spopolamento e ripopolamento delle aree interne. Se non conoscessimo il coreografo ci aspetteremmo, per abitudine a un certo modo di condurre “indagini teatrali”, una riflessione sullo spopolamento, appunto, sulla denatalità, sugli hotspot climatici, sul concetto di “restanza” e cose simili. *Il passo del cervo* racconta invece un'altra cosa: la possibilità di stare sempre altrove, altrove rispetto a qualsiasi radice che non ti lasci volare. Racconta che la danza può molto più della realtà. Che il posto dell'arte nel mondo non è accanto alle cose, ma nelle cose, tutte, allargate a dismisura. Un modo diverso, più vivo, di stare nella vita.

La struttura è semplice, come sono semplici le forme che non potrebbero essere diverse da come sono dopo che qualcuno le ha pensate e realizzate: Marco D'Agostin/coreografo sottopone ad Arianna Brugnolo/danzatrice una serie di esercizi, ciascuno costruito nello stesso modo – un manifesto, alcune istruzioni, uno slogan – e tra un esercizio e l'altro legge delle lettere. Gli esercizi fanno avanzare il corpo di Arianna attraverso diverse condizioni, dal paesaggio all'abitare, dal ballo alla variazione fino alla scomparsa; le lettere, rivolte prima agli organizzatori del festival, poi a un'abitante di Campolo, al Marco diciannovenne, all'Appennino e infine ad Arianna, spostano di esercizio in esercizio quel movimento su un altro piano, politico, autobiografico, affettivo. Un piano di volta in volta ironico, commovente, intellettualmente sfidante. All'inizio Marco guarda Arianna, la guida, la corregge; poi progressivamente il rapporto si rovescia, fino al momento in cui è lui a imparare da lei. I colori sono quelli soliti di D'Agostin. Uno spazio praticamente vuoto in cui ogni passo è pensato al millimetro, costumi contemporanei, la musica che arriva da un cellulare come fossimo in camera sua, la recitazione minimale, naturalistica; un linguaggio alto e basso insieme, raffinato, tecnico, romantico; il muro di fondo che ci parla con parole proiettate.



Il lavoro è una miniera di immagini e pensieri, ma nella sua struttura di fondo si rivela progressivamente come un manifesto contro il “danzare con la realtà”, ovvero contro la realtà stessa, che ci imbriglia nei destini, nelle radici, negli spazi. Lo è quando spiega ad Arianna che “il danzatore si allena tutta la vita alla dissolvenza”, che “non c’è nulla di autoctono, in te, nulla di originale, nulla che sia in te da sempre, ma solo una serie di dettagli che stanno a metà tra te e noi, che noi iniettiamo nell’immagine del tuo corpo e che tu modifichi a tua volta”. Un manifesto a favore di una danza che crea altra realtà: quando dice ad Arianna che “le traiettorie che ti inventi, i margini che vivifichi, le cose che porti in primo piano e quelle che cacci in fondo, *generano* lo spazio – altrimenti staremmo lavorando su un corpo che entra e abita in un paesaggio, mentre tu lo stai effettivamente producendo”. Un manifesto che spiega che la danza chiede di imparare qualcosa che non si imparerebbe mai altrove. Che la danza è ogni volta un invito agli altri a danzare, un gesto straordinariamente trasformativo perché “il desiderio di cambiare preme sempre dal dentro e costringe la figura a rompere i propri argini. Il desiderio di cambiare non si abbatte mai da fuori, e mai dall’alto. Il desiderio di cambiare è un grido d’allarme del metabolismo. Non è un progetto. Non è un fondo europeo. E non viene mai dalla città”. A tenere insieme tutto, come una partitura sotterranea, c’è il *Disintegration Loop n. 1* di William Basinski. D’Agostin ne racconta il principio all’inizio: un frammento musicale di pochi secondi, inciso su un vecchio nastro, viene lasciato girare mentre il supporto si deteriora; a ogni

passaggio qualcosa si perde, la melodia si sfalda, e proprio nello sfaldarsi continua a produrre forme nuove. È difficile pensare a un'immagine più esatta per questo spettacolo. La ripetizione coincide con una perdita, e la perdita con una variazione. Se ne esce con la voglia di muoversi, di continuare all'infinito ad andare, andare, andare. E con l'idea che potremmo anche non esserci più, ma qualcosa oltre noi continuerà questa eterna fuga in avanti.

Fotografie di Malena Tils.

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](#)

