



"Verità'/Finzione": TEATRO SOTTERRANEO

Hotel delle Colline di Longiano, ore 9 del mattino. Incontriamo il Teatro Sotterraneo il giorno seguente al debutto di Finale del Mondo, avvenuto allo stadio di Santarcangelo e in diretta su Radio3, in contemporanea con la finale dei Mondiali Olanda-Spagna. Allo stadio abbiamo intrapreso un viaggio al termine delle "partite", del mondiale e del mondo, nel quale la precisione ossessiva tra i tempi della radio e quelli del teatro è stata ipnotica. Ma la precisione da sola non basta. Questo spettacolo "finale" affronta il pubblico e lo sradica dal contesto, per "dotare lo spettatore di un'ambiguità" nella quale si ritrova solo. Deve pensare. Semplicemente.

Verità, finzione, menzogna, realtà.

Siamo partiti avendo in mente che la performance live, vista dal pubblico a Santarcangelo, sarebbe stata trasmessa in diretta sulla radio nazionale per un pubblico che avrebbe potuto solo ascoltare. Serviva un pezzo ritmato, con pochissime pause. Abbiamo dovuto sincronizzare gli orologi come negli action-movies. Fra finzione e menzogna nel progetto si confondono vari elementi: uno stadio vero, una partita vera in Sudafrica, un tifoso finto a Santarcangelo di fronte a una partita finta uno contro uno. Il radiodramma è la cronaca di un attentato terroristico che incombe sulla finale: un evento che non stava accadendo, ma che sarebbe potenzialmente potuto accadere. Il nostro radiodramma è un assurdo linguistico: c'è un inviato a Johannesburg collegato con Santarcangelo che parla con l'attentatore; è chiaro che non è un fatto verosimile... In qualche modo tutti mentono, ma cercando di essere credibili: mentono gli speaker, mente il tifoso che accende fumogeni davanti a un televisore 14 pollici che trasmette la finale, mentono i giocatori in campo... Jacopo Braca calcia un rigore e prende un palo, e non era voluto - anche se lui vi dirà di sì - perché la scelta in partitura era quella di sbagliare il rigore. L'opera è la stessa, eppure per chi era allo stadio e per chi ascoltava la radio c'erano due tipi di menzogne diverse, causate dal differente codice di fruizione. Spettatori e ascoltatori, a differenti livelli, avevano tutti gli elementi per comprendere che ciò che dicevamo non era vero.

Però ieri sera, al centro festival, Villa aveva il profumo dei calciatori dopo la doccia...

Voi non lo sapete, ma avevo anche le veline al bar che mi aspettavano... Stanislavskij in tutto e per tutto.



Collasso Temporale

Nel momento in cui l'inviato in Sudafrica compare nella tribuna ospiti e l'attentatore si dirige al centro del campo per cantare *The Show Must Go On*, due avvenimenti diversi e lontani confluiscono in una stessa dimensione spazio-temporale. Un vero e proprio collasso mette in discussione ciò che si vede: Johannesburg e Santarcangelo diventano lo stesso luogo. Un esempio: il nostro cronista dice «Wesley Sneijder ferma il gioco e prende il pallone fra le mani». Il pubblico a Santarcangelo vede Daniele Villa, ed è chiaro che Daniele Villa non è Wesley Sneijder. Eppure il gesto e l'azione raccontata, fermarsi e prendere il pallone, sono gli stessi. Uno strano dubbio, su quello che si sta vedendo e sul luogo in cui sta accadendo, resta...

L'orchestrazione a orologeria e il controllo degli effetti. Esempio: ai gol corrispondevano le nostre esultanze, che avevate previsto come effetto radiofonico per chi ascoltava da casa...

Per i gol da segnare nell'uno contro uno c'era un canovaccio, ma non era un "biscotto"! Entrambi i contendenti potevano vincere. Cercavano di ascoltare i telecronisti per sincronizzare le azioni sul campo, ma con un margine di "fuori controllo", come il palo. Tutto era maniacalmente stabilito, come l'inclinazione del televisore sulla gradinata o la geometria della scena finale: giocatori a destra, tifoso e cronista in tribuna a sinistra, attentatore al centro. Ma non ci aspettavamo che il pubblico esultasse dopo ogni gol. Pensavamo che l'uno contro uno desse un effetto di solitudine, di sofferenza o di comicità.

L'evento mediatico e l'evento teatrale

La paura è al centro della dimensione pubblico-mediatica degli ultimi anni. Nel post-11 settembre l'evento mediatico è diventato un'industria di panico. Abbiamo giocato sulla voracità dei media, come quando il radiocronista incontra l'attentatore e non tenta di fermarlo, ma cerca solo di tenere alta l'audience. Denuncia, ma non fa nulla per dissuaderlo. Da subito abbiamo pensato Finale del mondo come a un dialogo con la partita e non a un conflitto, evitando una competizione che sarebbe stata persa in partenza.



Ciò che resta è il radiodramma?

Abbiamo lavorato primariamente su un'efficacia radiofonica, quindi su testo, rumori, suoni. Abbiamo puntato sull'autosufficienza del radiodramma. Su Radio3 gli ascoltatori sentivano la notizia di un possibile attentato allo stadio di Johannesburg: scoprivano la menzogna o accendendo il televisore o dal nostro stesso linguaggio; oppure ci cascavano! La ricchezza era data dalla contemporaneità dell'evento. Riascoltando in futuro Finale del Mondo non ritroveremo, di certo, il vero senso di quella sera, perché Olanda-Spagna dell'11 luglio 2010 non si ripeterà mai più nella storia della civiltà umana. Non si produrrà più l'ambiguità data dalla simultaneità. Essere simultanei all'evento mediatico più importante degli ultimi quattro anni ci affascinava, con la consapevolezza, stando sulle nostre ossessioni, che dell'opera resteranno solo macerie.

La leggibilità di un lavoro che s'interroga su come aprirsi verso un pubblico anche non teatrale...

Abbiamo giocato sugli elementi di base del calcio, rituale di massa per eccellenza: lo stadio, gli speaker, il tifoso, i calciatori. Il nostro lavoro ha puntato a straniare il rituale, affinché fosse riconoscibile ma anche problematizzato. I calciatori sono solo due, non ci sono portieri: la partita sembra senza senso, tutti fattori che minano alla base le convenzioni. Riconoscere gli elementi ma spostarli. Anche nei nostri lavori precedenti c'è questo tentativo: l'ossessione per un equilibrio labile fra ciò che tutti riconoscono e la sua messa in discussione. È chiaro che in una performance organizzata durante la finale dei mondiali tale discorso diventa patologico!

La tensione di questo lavoro, e di questo festival, a uscire dalle costrizioni, a rompere la gabbia... insomma tutte le volte che abbiamo pensato: e facciamolo 'sto attentato!

L'atto eversivo per eccellenza è l'attentato. Poi c'è un'eversione formale, "artistica", con tutta la perplessità che ci lascia quest'affermazione. Con Finale del mondo abbiamo voluto ridurre il rituale del calcio ai suoi elementi essenziali, per renderli fallimentari. C'è inoltre un'eversione che sarebbe interessante direzionare sempre verso se stessi: pensare che duecento spettatori del festival sono entrati nello stadio di Santarcangelo - un luogo in cui non sarebbero forse mai entrati - e abbiano vissuto lo stadio al punto da esultare in caso di gol... tutto ciò ha un senso eversivo autoriflesso, che sta nella confusione di luoghi e ruoli.



Il "fuori" rispetto all'arte sul quale si tenta di lavorare, ma che rischia di travolgere; il nostro "dentro" dal quale partire, ma che se resta l'unico orizzonte rischia divenire ombelicale. Un passaggio di *Finale del Mondo* fa pensare a *Flash Forward*, così come il vostro precedente *Dies Irae* evocava *Dexter*, due serie tv recenti... Come attraversare i no e i sì (sul "fuori" e sul "dentro") che un progetto del genere impone?

Evitando l'autosufficienza e l'ironia rispetto a quello che ci circonda, rimanendo nell'ambiguità. Chi guarda deve domandarsi quale sia il livello del sì e quale il livello del no, perché non saremo noi a fornire una risposta. La nostra posizione resta ambigua. Siamo decisi nel dire dei sì e dei no alle stesse questioni: lo spettatore è solo, non si può orientare attraverso una nostra presa di posizione, ma solo tramite l'ambiguità. Si possono evocare *Dexter* e *Flash Forward*, e dovremmo parlare a lungo di cosa significhi dire sì al prodotto televisivo di massa. Il punto è che anche i sì sono problematici tanto quanto i no. In questo momento, probabilmente, c'interessa di più dire dei sì problematici che dei no.

Il punto di partenza è un qualcosa che ti preme, che parte dal tuo dentro. Non c'interessa, però, parlare di noi. Quando si arriva alla forma è importante fare in modo che il dentro rimanga dentro, aprirsi alle complicazioni, alla complessità del mondo e dei segni che ti arrivano. Indagare quello che parte da noi, per poi essere capaci di proiettarlo fuori. Lavorare su qualcosa che ci preme; e quel che preme è anche ciò che fa pressione. Il nostro dato di partenza "interno" serve per trovare la nostra posizione su ciò che ci circonda, sul "fuori". Nei nostri lavori ognuno di noi parte da dentro, ma poi ci cerchiamo e ci troviamo fuori.

[Teatro Sotterraneo: Jacopo Braca, Sara Bonaventura, Matteo Ceccarelli, Claudio Cirri, Daniele Villa]