

Daniele Villa

## **L'esercizio di cittadinanza nella relazione teatrale: riflessioni a posteriori sul progetto *Dies Irae***

Teatro Sotterraneo è un collettivo di ricerca teatrale formatosi nel 2004 a Firenze. Il primo lavoro del gruppo, *11/10 in apnea*, entra a far parte della Generazione del Premio Scenario 2005. Negli anni successivi il gruppo produce *Post-it* (2007), *La Cosa 1* (2008), il "Dittico sulla specie" composto da *Dies irae \_ 5 episodi intorno alla fine della specie* (2009) e *L'origine delle specie \_ da Charles Darwin* (2010), lo spettacolo di teatro infanzia *La Repubblica dei bambini* (2011) e la performance *Homo ridens* (2011). Le produzioni di Teatro Sotterraneo replicano nei più importanti festival e teatri nazionali e internazionali. Dal 2007 Teatro Sotterraneo è sostenuto dalla Regione Toscana e nel triennio 2008-2010 è fra i vincitori del progetto *Nuove Creatività* dell'ETI Ente Teatrale Italiano. Nel biennio 2009-2010 il gruppo riceve i seguenti riconoscimenti: il Premio Lo Straniero, il Premio Speciale Ubu come uno dei «gruppi guida dell'attuale ricambio generazionale» e il Premio Hystrio-Castel dei Mondi.

[www.teatrosotterraneo.it/](http://www.teatrosotterraneo.it/)

### ***Dal progetto all'oggetto teatrale***

Lo spettacolo *Dies irae \_ 5 episodi intorno alla fine della specie* è una produzione del 2009, un lavoro di ricerca e creazione durato un anno, intervallato da studi aperti al pubblico prima del debutto e seguito da una circuitazione intensa su territorio nazionale e internazionale (Berlino, Mosca, Sarajevo).

Come da titolo, il lavoro è composto da cinque episodi la cui durata diminuisce progressivamente, per un totale di 60 minuti. Il tempo è scandito da un display che indica un countdown da 60:00 a 00:00. Sin dall'inizio il pubblico vede il tempo azionarsi ed esaurirsi: ogni spettatore sa esattamente quanto tempo manca alla fine dello spettacolo.

Il campo d'indagine di *Dies irae* è di fatto l'intersezione di più campi di riflessione: (1) un approccio archeologico al presente, l'idea di poter guardare al nostro tempo da un punto di vista *postumo*, osservandoci come una civiltà scomparsa; (2) una riflessione performativa sul concetto di 'traccia', inteso come segno di un tempo superato – reperti, residui, macerie – e quindi di difficile mappatura; (3) un'indagine sulla testimonianza, sulla consapevolezza che l'identità e l'immaginario del presente non sono una condizione inevitabile, ma il risultato diretto della sopravvivenza di determinati elementi culturali al posto di altri e il risultato casuale della conservazione di determinati usi al posto di altri: la testimonianza – intesa come dialettica fra memoria e oblio, racconto sempre "insufficiente" – è la sintesi estrema di questa parzialità.

### ***Il dispositivo scenico: 5 episodi***

Il primo episodio presenta una scena del crimine cosparsa di sangue, mutuando l'immaginario noir e criminologico delle narrazioni seriali televisive. Il secondo è una trasmissione radiofonica live. Il terzo è una sequenza di gesti e oggetti che vengono fotografati con macchine usa e getta, come a costituire un album fotografico della contemporaneità. Il quarto è un'asta al ribasso in cui vengono venduti contenitori di cenere, etichettati però come fossero i resti delle meraviglie del mondo moderno (da Macchu Picchu al Colosseo passando per il Taj Mahal). Il quinto episodio è un'immagine concentrata: 5 vecchi spargono sale sul suolo.

L'inizio di ogni episodio è segnato da un gesto stratigrafico: una nuova pavimentazione ricopre i resti della scena precedente, mentre un attore "testimonia" raccontando in modo oggettivo tutto ciò che è accaduto nell'episodio appena concluso – con inevitabili ellissi e mancanze.

Questo è il dispositivo, la macchina scenica di *Dies irae*. Dentro a tutto questo si attivano dei meccanismi di coinvolgimento diretto del pubblico, in forma partecipativa di massa o individuale, decisionale o consultativa.

### ***Lo spettatore-cittadino***

Questo è un aspetto in cui abbiamo investito molto nei nostri ultimi lavori: l'idea di una cittadinanza teatrale che preveda un ruolo attivo dello spettatore. Non si tratta però di un coinvolgimento diretto puro, non chiediamo interventi performativi estemporanei, atti a cercare un'esperienza di realtà nel contatto con lo spettatore – non siamo minimamente interessati alla spontaneità di chi abbiamo di fronte.

Quello che proponiamo è piuttosto un momento decisionale: ci sono delle opzioni (spesso veri e propri *aut-aut*) tra cui uno o più spettatori sono tenuti a scegliere. In questo senso non è possibile un *condizionamento* dello spettacolo - *Dies irae* è progettato per procedere in ogni caso secondo dei binari previsti -: la possibilità per il pubblico è piuttosto quella dell'*intervento*, una risposta specifica tramite la quale qualcuno al di fuori degli attori decide cosa accade sulla scena.

### ***Il perimetro d'azione: alcuni momenti decisionali***

[1] *Dies irae* inizia con un prologo che è una dichiarazione programmatica: un attore entra in scena, saluta il pubblico, sceglie uno spettatore e chiede: *Cosa vuole che faccia per il primo minuto di spettacolo?* Di solito gli spettatori sono in dubbio se agire davvero o se interpretare la richiesta come una falsa domanda. In questo caso l'attore rinnova la proposta: *lei mi dice cosa fare e per il primo minuto di spettacolo io lo faccio*. Molti spettatori hanno fatto scelte convenzionali, riferendosi d'istinto al repertorio teatrale: balla, canta, parla. Altri però hanno risolto la cosa in modo più atipico: uno ha ordinato all'attore di sbattere la testa per terra (l'ordine è stato prontamente eseguito), alcuni hanno chiesto cose specifiche come stare immobile o spiegare lo spettacolo, infine uno spettatore ha chiesto all'attore di andarsene: il primo minuto di spettacolo è diventato così una sorta di vuoto di scena in cui tutti osservavano lo scorrere dei primi 60 secondi sui display.

[2] Nel secondo episodio, la trasmissione radiofonica live di 15 minuti, invitiamo il pubblico a mandarci degli sms sul cosiddetto "What if", un esercizio di fantastoria in cui si ipotizza che alcuni eventi chiave siano andati diversamente. Il primo gesto è già straniante, perché agli spettatori viene chiesto di accendere il cellulare a teatro, il secondo è incentrato su dei contenuti su cui non abbiamo alcun controllo: negli sms potrebbe esserci qualunque cosa, ma questo è esattamente l'elemento su cui contiamo per attivare un "effetto specchio", qualcosa come un censimento istantaneo sull'immaginario collettivo che accomuna le persone presenti. Di solito le ossessioni sono Hitler e Berlusconi, di seguito il Papa. Alcuni inviano sms in cui parlano di sé, altri sms tecnici su eventi storici precisi (Pearl Harbor, Waterloo), altri solo *what if* comici, fondati sull'incongruenza dell'accostamento ("Cosa sarebbe accaduto se Adamo fosse stato gay?"). In ogni caso la platea è attraversata da un'agitazione condivisa: cellulari che si accendono, persone che dialogano e si confrontano su cosa scrivere, altri che si passano il numero di telefono o costruiscono un *what if* insieme – al di là del pre-testo storico, è la scossa collettiva che ci emoziona ogni volta.

[3] Nel terzo episodio, fra diversi blocchi di foto (anatomia umana, gesti, oggetti) e sulla scorta dei *what if* radiofonici, gli attori portando in scena una culla con sopra ricamato il nome Adolf. Dalla culla si sentono provenire i vagiti tipici di un neonato. Gli attori si concentrano su questo Hitler di pochi mesi, lo coccolano, gli parlano con voce delicata, lo fotografano, infine estraggono una pistola automatica e gliela puntano contro. Uno di loro si rivolge al pubblico: *Alzi la mano chi vuole che il piccolo Adolf muoia...* qualcuno alza la mano d'istinto, altri ascoltano i rumori che provengono dalla culla e temporeggiano, altri ancora si rifiutano immediatamente di uccidere un neonato. Per noi non esiste una risposta corretta, quello che conta è il *what if* in prima persona, è la sensazione di essere passati dall'esercizio di un'ipotesi alla possibilità dell'azione diretta. *Dies irae* ha fatto molte repliche e il piccolo Adolf non è mai morto. In Italia le mani che si alzano sono spesso pochissime. A Berlino furono meno della metà e nel dopo-replica molti del pubblico ci chiesero se avevamo usato Hitler perché ci trovavamo in Germania: la risposta fu chiaramente no, c'è Hitler in ogni replica e in ogni paese, Hitler in quanto figura sintetica e onnicomprensiva del sangue sparso nel '900, *monstrum* che si colloca nell'immaginario con una forza unica. A Mosca le mani sono state oscillanti, alcune si sono alzate per poi nascondersi, ma la stragrande maggioranza del pubblico ha votato contro l'uccisione (alcuni tra quelli che hanno alzato la mano ci hanno detto di averlo fatto d'istinto e di essersene poi vergognati). C'è una sola eccezione, tra i continui rinvii di questa esecuzione: una classe di liceo, in una prova aperta fatta durante un

periodo di produzione. 20-25 alunni di circa 18 anni hanno alzato la mano in blocco, all'unanimità, e sono stati gli unici a uccidere Adolf in culla.

[4] Alla fine del terzo episodio c'è una sorta di intermezzo: un attore sceglie uno spettatore e gli rivolge dieci domande specifiche su quanto accaduto sulla scena fino a quel momento: la testimonianza passa da chi sta sul palco a chi sta in platea, in qualche modo un singolo spettatore è chiamato a raccontare gli eventi, le sue risposte sono le uniche che ascolteremo per cui ciò che non ricorda, sbaglia o confonde è inevitabilmente ciò che va perduto. Spesso lo spettatore coinvolto cerca di ricordare e rispondere correttamente, altrettanto spesso tutta la platea reagisce ai suoi eventuali errori, commenta sottovoce, cerca di integrare – spirito di competizione forse, ma anche la sensazione di dover reagire quando un fatto viene travisato, quando un dettaglio viene dimenticato, come un impulso a correggere la testimonianza imprecisa di qualcun altro: io c'ero, le cose sono andate diversamente, devo dirlo.

[5] Nel quarto episodio, quello dell'asta al ribasso, gli attori portano in scena una cassettera piena di cenere, in cui ogni cassetto è etichettato col nome di una "meraviglia" architettonica (l'Acropoli di Atene, Pompei, la Tour Eiffel ecc.). Man mano che l'asta va avanti, se nessuno del pubblico offre la cifra richiesta, gli attori abbassano il prezzo e versano alcune delle ceneri a terra, eliminando l'ultima traccia rimasta di quei patrimoni: la separazione e classificazione delle loro ceneri. Nella quasi totalità dei casi il pubblico salva le ultime meraviglie, alzando la mano su costi che stanno fra i 10 e i 2 euro. Il gesto salva in effetti ciò che rimane di un Colosseo o di una Grande Muraglia, ma ne certifica un valore economico pressoché nullo: anche qui non esiste un'azione corretta/errata, forse è un'asta fuori tempo massimo, forse non esiste alcun possibile gesto di salvezza. Inoltre il nostro è un tempo in cui la realtà riesce a essere più provocatoria delle opere: un anno dopo il debutto di *Dies irae* a Pompei è crollata la Domus dei Gladiatori.

### **Conclusione**

Scegliamo di chiudere questo racconto col programma di sala, ovvero un documento che ha preceduto le repliche dello spettacolo e che cerca tuttora di proporre l'immaginario dello spettacolo prima che lo spettatore lo veda. Abbiamo composto queste righe quando ancora eravamo in prova e non sapevamo cosa sarebbe successo nella relazione tra opera pubblico: a distanza di quasi due anni però incarnano ancora l'urgenza con cui abbiamo studiato, progettato e realizzato questo lavoro.

“Non potrai mai camminare a fianco di un neandertaliano. Non potrai mai nemmeno parlare con un mesopotamico oppure osservare il cielo con un maya. Non vedrai l'arrivo di una delegazione aliena sul maxischermo e non vedrai il sole diventare supernova. In realtà non ti sei visto nascere e non ti vedrai nemmeno morire. Il presente è un tempo storico. Il presente è una convenzione. Il presente è soprattutto un perimetro d'azione. Per colonizzare passato e futuro possiamo immaginare due archeologie opposte: una che dissotteri il passato e una che sotterri il presente in attesa di un dissotterramento futuro. Abbiamo sempre seguito delle tracce e non potremo non lasciarne di nuove. Ognuno viva e canti il suo tempo e poi torni alla polvere. Alleluia”.