

Un lirico debutto per Teatro Sotterraneo. L'intervista

Date : 8 agosto 2012



Ebbene sì, **Teatro Sotterraneo** farà tra pochi giorni il suo formale ingresso nel tempio dell'opera lirica, debuttando il 12 agosto con la regia del "Signor Bruschino" al [Rossini Opera Festival](#) di Pesaro all'interno della XXXIII edizione, in scena dal 10 al 23 di questo mese.

I quattro ragazzacci, **Sara Bonaventura, Iacopo Braca, Matteo Ceccarelli, Claudio Cirri** ed il loro dramaturg **Daniele Villa**, si cimenteranno in un'impresa che farebbe tremare i polsi a chiunque. Abbiamo voluto prepararci alla visione dell'opera, che puntualmente vi documenteremo, cercando di soddisfare alcune curiosità. Ecco quindi qualche domanda pre-debutto ai nostri eroi, Daniele Villa ci spiegherà come si sono avvicinati all'impresa.

Che effetto vi fa affrontare un'opera lirica?

Diciamo che gli effetti, collaterali e non, sono ancora in via d'analisi, al momento però direi 'straniante e meraviglioso'. Straniante perché si tratta di uno spostamento complesso su più livelli: linguaggio, modalità produttive, progettazione (tanto per dirne una: abbiamo una scenografia... chi ce l'ha mia avuta?!). E non è una questione di soldi, piuttosto di approccio al teatro: quando sei abituato a dinamizzare il vuoto, poter allestire dei veri e propri edifici ti cambia lo sguardo, lo espande, senza impedirti di ripristinare il vuoto quando e come vuoi. Meraviglioso perché ci sono prospettive inedite per sviluppare una visione, perché i cantanti dispongono di voci sovrumane a cui puoi consegnare intenzioni, gesti e azioni; perché non ci sei solo tu e la tua creazione ma mille altri livelli di complessità in cui imparare a muoversi e misurarsi.

Come è avvenuto questo avvicinamento alla lirica? Quali sono stati prima i vostri rapporti con il melodramma?

E' stato rapido e sorprendente: ci hanno convocati dal Rossini Opera Festival per un colloquio con la direzione, c'è stato un confronto sulle possibilità progettuali e c'è stata subito quella chiarezza e convergenza d'approccio che permette ai progetti di partire. Al ROF conoscevano il nostro lavoro e hanno creduto nella possibilità di un dialogo fra Rossini e il nostro linguaggio; hanno tutto il merito di essersi presi il rischio e d'averci dato carta bianca. All'inizio si è parlato di fare una "follia"; a tutti piaceva molto anche detta così, perciò l'abbiamo fatta.

Prima di questo progetto del melodramma sapevamo che esisteva, punto. Al di là di una conoscenza generica non avevamo mai studiato i meccanismi e le possibilità d'intervento: per questo abbiamo lavorato a questa regia per nove mesi e siamo arrivati al decimo mese, quello di prove, con le idee molto chiare: c'erano (e in realtà ci sono ancora) molte cose da imparare e approfondire, e a noi piace studiare tanto prima di commettere errori, così al limite uno può beckettianamente "fallire meglio".

Come riuscite a lavorare in gruppo? E' stato diverso che per uno spettacolo teatrale?

Tra di noi lavoriamo come sempre: progettazione, confronto e sintesi, verifica in prova e discussione. Di diverso c'è che stavolta nessuno di noi va in scena, per cui quello scambio tra dentro e fuori adesso è aperto ai cantanti (così come ai mimi e ai figuranti). Inoltre in sala riduciamo il rumore di fondo: a volte abbiamo diretto le prove in modo collettivo, con la solita alternanza a cui siamo abituati, ma più spesso progettiamo l'intera giornata e lasciamo che a parlare siano in pochi, meglio se uno soltanto: la macchina è grande, dentro e fuori dalla scena, per cui la disciplina è fondamentale.

Come sono stati i rapporti con il direttore d'orchestra e con i cantanti? Alcuni conflitti?

Nessun conflitto, anzi. Col direttore (che tra l'altro ha la nostra età: ma è rilevante?) avvertiamo una fortissima affinità di vedute: arriva un punto in cui azione e musica devono diventare tutt'uno, e per farlo accadere è necessario un continuo confronto fra regista e direttore. Ci sono richieste reciproche, rifiuti reciproci, proposte reciproche, spiegazioni e tentativi; noi abbiamo trovato l'ascolto giusto, quello attraverso cui i problemi di uno diventano sempre di tutti e si trovano le soluzioni perché è un vantaggio per lo spettacolo; non c'è davvero stata una sola rinuncia che ci sia pesata, e dal direttore abbiamo ricevuto molto.

Coi cantanti il rapporto è stato altrettanto positivo, c'è affiatamento, ci divertiamo insieme, spesso hanno improvvisato o proposto cose già molto vicine e coerenti al nostro sentire; dal primo giorno si sono messi a disposizione delle nostre richieste e l'apertura verso il nostro linguaggio è stata totale, anche sulle richieste che potevano avere complicazioni canore.

Un altro pezzo fondamentale sono i ragazzi della Scuola di Scenografia di Urbino, grazie ai quali il tutto sta in piedi: sono un gruppo di studenti coordinati da **Francesco Calcagnini** che con noi hanno pensato e costruito il mondo in cui stiamo lavorando da settimane. Sono universitari che hanno dato il 101% al progetto, ed è stato bello poter contare sulla loro energia. Tra l'altro c'è un [blog](#) che racconta tutto il percorso fatto insieme!

“Il Signor Bruschino” è un'opera dove il gioco dell'apparire e dell'essere è fondamentale. Come avete lavorato in tal senso?

Ambientiamo “Il Signor Bruschino” dentro Rossiniland, fantomatico parco a tema ispirato all'opera del compositore pesarese. I cantanti sono al tempo stesso i personaggi del libretto e i lavoratori del parco, che ogni giorno danno vita a una delle tante attrazioni; escono ed entrano dal personaggio e tutto lo scenario vive della dialettica fra Ottocento e Duemila, fra la vicenda e i sovrasensi contemporanei che cerchiamo di far scaturire. Tutto, veramente tutto, è incentrato sull'essere/apparire, sulla farsa giocosa – ‘che di questo si tratta – e sull'ambiguità.

Noteremo la vostra impronta? E dove maggiormente, secondo voi?

Premessa necessaria: l'opera c'era già, ovviamente. Libretto e musica sono intoccabili, ma anche questi confini e l'obbligo di fare esplodere le questioni dentro un perimetro dato sono stati di grande stimolo e motivazione. Spero che l'impronta si noti: negli slittamenti di senso, nella continua dichiarazione della finzione e del falso, nella brutalizzazione dell'immaginario pop contemporaneo, luogo delle contraddizioni da cui non intendiamo uscire neanche con la lirica. Di certo non c'è stata autocensura: ascolto verso gli aspetti strutturali dell'opera e rispetto verso il patrimonio che ci veniva consegnato, questo sì, ma nessun timore, siamo stati feroci come proviamo a essere sempre. Speriamo di esserci riusciti.

Quale altra opera vi piacerebbe mettere in scena?

Altra opera? Aspettiamo di essere sopravvissuti a questa!