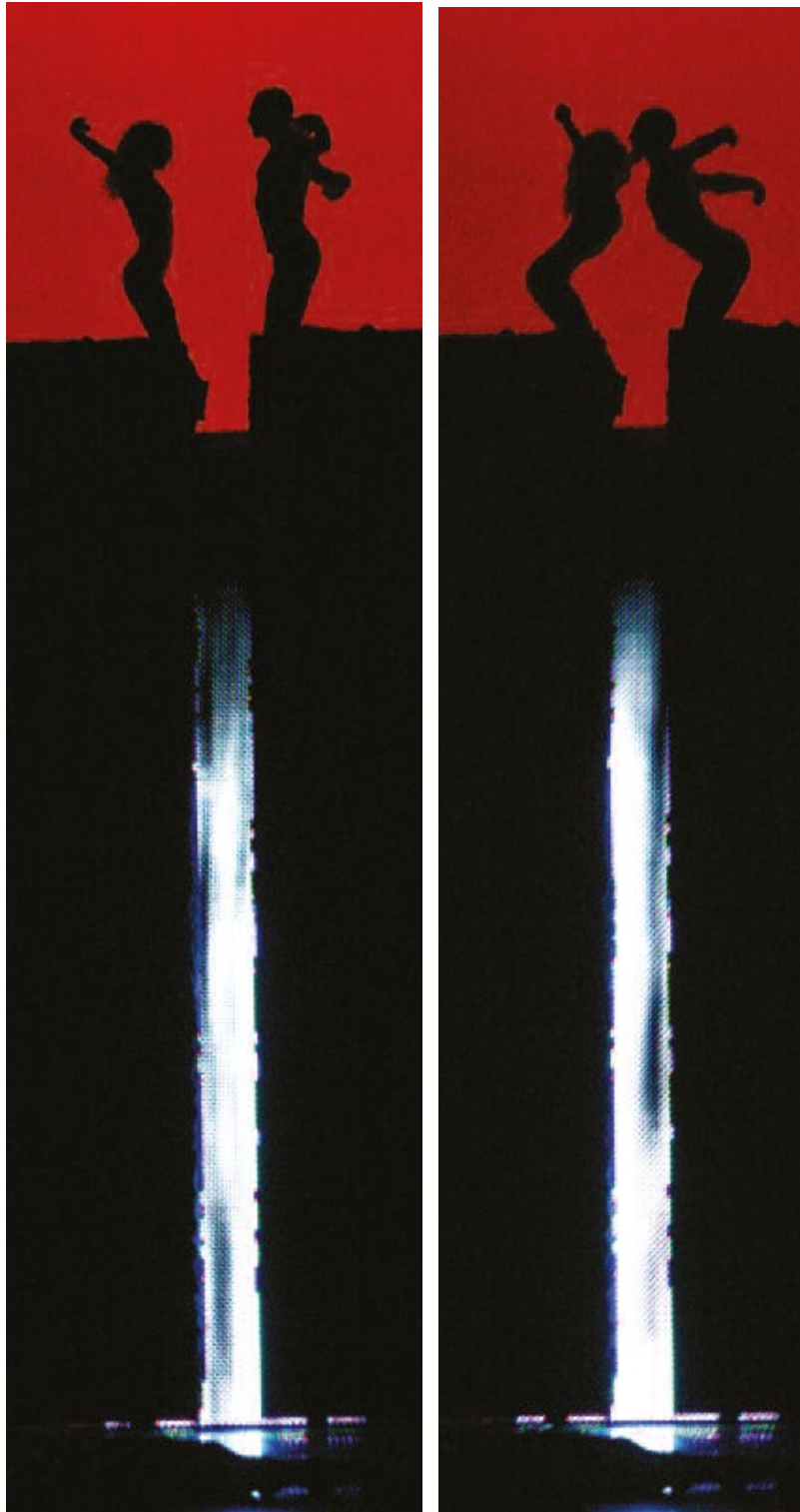


Bigonzetti&Plessi  
versus  
Romeo&Juliet

*A cura di Daniele Paolin*



Leggendo i giornali, mi imbatto in un articolo su una nuova produzione di balletto che apre il Festival Reggione Emilia Danza: *Romeo e Giulietta* di Prokofiev. La notizia dell'Aterballetto, coreografato dal mio amico Mauro Bigonzetti, con le scene e i costumi di Fabrizio Plessi, un altro mio amico, mi scuote dalla mia abituale pigrizia, mentre una spiccata curiosità si impossessa di me. Sono ansioso di vedere la loro produzione perché, conoscendoli bene, sono certo che sarà tutt'altro che scontata. La mia curiosità aumenta alla notizia che verranno utilizzati nuovi materiali per costruire i costumi: tessuti con tecnologia al carbonio originariamente sviluppati per l'industria motociclistica, e che lo spettacolo cercherà di essere "diverso". Personalmente, devo dire che ho sempre nutrito qualche dubbio, ahimè troppo spesso confermato, sugli spettacoli che promettono di essere "diversi", soprattutto quando si tratta di "classici" come il balletto musicato da Prokofiev. La musica è potente, fluida, accattivante e intrigante. Arrivo quindi a Reggio Emilia.

Due curiosità: Mauro Bigonzetti, uno dei più noti coreografi italiani, vive qui e lavora nella meravigliosa sede dell'Aterballetto (una ex-fonderia sapientemente riconvertita e restaurata); Fabrizio Plessi, probabilmente il più noto dei videoartisti, è nato e cresciuto in questa tranquilla città prima di partire per studiare a Venezia, dove ci siamo conosciuti.

Non credo esista un'altra città italiana delle dimensioni di Reggio Emilia con una cultura teatrale così centrale; non solo dal punto di vista strutturale (nel raggio di cento metri ci sono ben tre teatri in attività), ma anche dal punto di vista culturale: al mio arrivo Bigonzetti sta per accogliere un gruppo di una cinquantina di studenti delle scuole superiori ai quali terrà una conferenza sullo spettacolo prima che assistano a una delle prime prove in scena. Questo tipo di mettersi a disposizione non è facile né usuale, non solo da parte sua ma anche da parte dell'istituzionale (il gruppo di teatri reggiani guidato da Daniele Abbado): solo così si può coltivare l'interesse per il teatro nelle giovani generazioni...

Mi dirigo subito verso la zona del palcoscenico: come al solito, non vedo l'ora di sbirciare dietro le quinte. Il teatro è vuoto in vista delle prove. Mi aggiro per un po', alla ricerca di qualche traccia riconoscibile di un Plessi, del Plessi che conosco: l'appiattimento oscurato incornicia lo spazio scenico lasciato libero per la danza. Fuori scena, mi imbatto in due enormi ventilatori alloggiati in un contenitore di alluminio traslucido; sono confuso. Alzo gli occhi verso la griglia e, in mezzo a un'enorme quantità di apparecchiature per l'illuminazione, scorgo una fila di videoproiettori disposti a banchi, il più grande e potente dei quali è posizionato al centro. Poi volgo lo sguardo verso l'area del backstage e noto che c'è un monolite, una roccia montuosa, quadrata, piatta, severa, contenuta da due schermi in PVC. Non c'è altro. Ma sono abituato a questa morta semplicità: quante volte mi sono trovato su un palcoscenico deserto durante una pausa dal lavoro o di notte! Si ha la netta impressione di trovarsi in uno strano, vasto, silenzioso museo, quasi abbandonato e senza guida. È tutto un mondo inerte, misterioso, senza senso, insondabile, la cui funzione è priva di significato. È ciò che il pubblico non vede mai, è il rovescio (in latino, "verso") delle cose: il fronte (in latino, il "recto") sarà visto dal pubblico. Incontro Fabrizio e finalmente abbiamo la possibilità di parlare della produzione.

"Devo dire innanzitutto" mi confessa convinto Plessi "che non mi considero uno scenografo, ma la scenografia per me è un'esperienza entusiasmante: è una cosa che mi piace fare e ho un forte interesse per il teatro, per la danza soprattutto, che amo molto; e quindi ho accettato volentieri di lavorare a questo progetto insieme a Mauro (Bigonzetti) dopo la felice esperienza di lavorare con lui circa tre anni fa in un altro progetto messo in scena a Reggio Emilia: *Sogno di una notte di mezza estate* con la colonna sonora scritta da Elvis Costello, che ebbe un successo strepitoso. La nostra intenzione era quella di completare in futuro questa trilogia shakespeariana con *Macbeth*, un'opera che ho sempre adorato. Devo dire che inizialmente l'idea di questo *Romeo e Giulietta* mi spaventava un po', con tutti gli stereotipi che questa storia universalmente popolare portava con sé: la faida tra due famiglie, i Capuleti e i Montecchi, i duelli, il balcone, la storia d'amore e poi la morte di questi due giovani, la cripta, il gotico, e così via, correvamo il rischio del solito cliché; entrambi ci siamo resi conto che volevamo evitare tutto questo, volevamo ribaltare completamente tutto. È semplicemente la storia di due giovanissimi adulti che, come tutti i giovani, amano il rischio, la velocità da cui cercano di proteggersi (da qui l'idea di utilizzare per i costumi dei semplici indumenti protettivi a base di carbonio per motociclisti). Decidono allora di abbandonare ogni tipo di protezione, di liberarsi da ogni guscio che protegge il corpo e l'anima; vanno fino in fondo, a testa alta, fino a perdere la vita. Sono storie semplici, reali e crudeli, di cui sentiamo parlare troppo spesso nei telegiornali. Ma l'avvento della morte come finale, prevedibile e noto a tutti, non ci ha convinto: abbiamo preferito concludere con l'amore, il vero grande motore delle cose e della vita stessa, l'immensa forza che può "spostare anche le montagne".

Abbiamo letteralmente stravolto la storia, ma per farlo è stato necessario cambiare radicalmente anche la musica di Prokofiev e per questo abbiamo dovuto chiedere un permesso speciale (fortunatamente concesso) alla Fondazione Prokofiev nell'ex Unione Sovietica, luogo di nascita dell'autore". Parole a cui fanno eco quelle di Bigonzetti: "Sono l'amore, la morte, l'incontro a dare forza e forma a questo Romeo e Giulietta, e con la morte che arriva all'inizio, nel ribaltamento della struttura classica della tragedia, mi avrebbe lasciato libero di indagare le cause che questi elementi avevano generato, di esaminarle e, attraverso la coreografia, di ritrasmettere come un'umidità corporea il legame profondo di questa storia con la nostra esistenza".

Inizia la prova. Cerco di capire e di collegarmi visivamente alle poche informazioni che mi ha dato.

La musica è quella del finale: la storia inizia con la morte, in una sorta di camera mortuaria in cui giacciono supini su sei piccoli letti inclinati i corpi di Romeo e Giulietta moltiplicati per molte volte, i loro corpi tremano, si mescolano, si intrecciano, le loro mani si tendono l'una verso l'altra, cercandosi. I semplici letti diventano altrettanti schermi su cui vengono proiettate immagini di lava vulcanica bollente in continuo movimento che illumina e arrossa i corpi nell'oscurità. Temi e archetipi cari a Plessi: gli elementi semplici, il fuoco, la terra, l'aria e il vento, l'acqua, che richiamano inevitabilmente la passione, il movimento, la velocità, l'incontro e poi la quiete, l'amore... Ora comincio lentamente a capire.

Corpi pallidi e seminudi si stagliano nella semioscurità, con alcuni elementi neri che si stringono intorno a una spalla, poi a un gomito, a un ginocchio: oggetti di uso quotidiano dei motociclisti che qui hanno cambiato significato diventando frammenti di costume. Inquadrati, si muovono in splendidi movimenti sincronizzati, ritmici e prima agili poi bruschi, delicati, rapidi poi lentissimi.

Fabrizio prosegue: "Mi piace invertire il senso delle cose: per questo, invece di mettere i caschi neri da moto sulle loro teste, li ho messi sui loro piedi e Mauro con i suoi ballerini li ha usati per suggerire movimenti inaspettati, un po' meccanici, oppure un equilibrio precario, un'instabilità". Questo spettacolo, nella nostra mente e per quanto riguarda la nostra idea iniziale, si è via via "ordinato" fino a ridursi all'essenziale.

Siamo partiti dall'idea di un air-bag che simboleggiasse la protezione e che poi, in un determinato momento, scoppiasse con un forte botto; ma forse questa idea era troppo pesante. Abbiamo deciso di far spogliare i danzatori in modo da lasciarli completamente indifesi e quasi nudi nella loro primitiva e poetica sensualità. È lo stesso genere di cose che io stesso, come artista, ho fatto nel tempo: la mia naturale tendenza alla retorica, all'inflazione, a una spettacolarità un po' barocca. Lo stesso mezzo che uso, il video, è equilibrato e funziona in armonia con gli elementi semplici in cui è inserito. Sono davvero contrariato da qualsiasi tipo di tecnologia di natura invasiva che spesso si trova in tanta arte contemporanea. La stessa cosa accade in teatro: la tecnologia va usata come un rimedio, con discrezione, con cautela, altrimenti la tecnologia di oggi può essere così prepotente da renderti schiavo, la sua forza può schiacciarti".

Intanto la prova continua; fanno il loro ingresso i due grandi ventilatori lucidi, che cambiano continuamente posizione fino a contenere, come una luminosa gabbia circolare, le sensuali acrobazie dei danzatori.

Finita la scena, scende l'oscurità. Mentre la tensione sale e tra accattivanti spazi musicali interrotti da strani silenzi, quella che Mauro definisce la ritrasmissione come "un'umidità corporea del legame profondo di questa storia con la nostra esistenza" assume una forma visiva: sullo sfondo un enorme grafico (tratto da uno studio sui tassi effettivi di idratazione corporea di un motociclista durante una gara) diventa lentamente visibile, come un serpente colorato sovradimensionato racchiuso da una griglia di coordinate cartesiane.

Lo spettacolo si muove fluidamente, all'unisono con il "flusso" della musica scritta da Prokofiev: fiumi di fuoco quando la passione contorce i corpi quasi nudi sotto forma di lava incandescente che sgorga da un vulcano, torrenti d'acqua quando appare da una cascata verticale di un display a LED, incorniciato da due montagne monolitiche, davanti alle quali volteggiano senza peso i corpi di due ballerini.

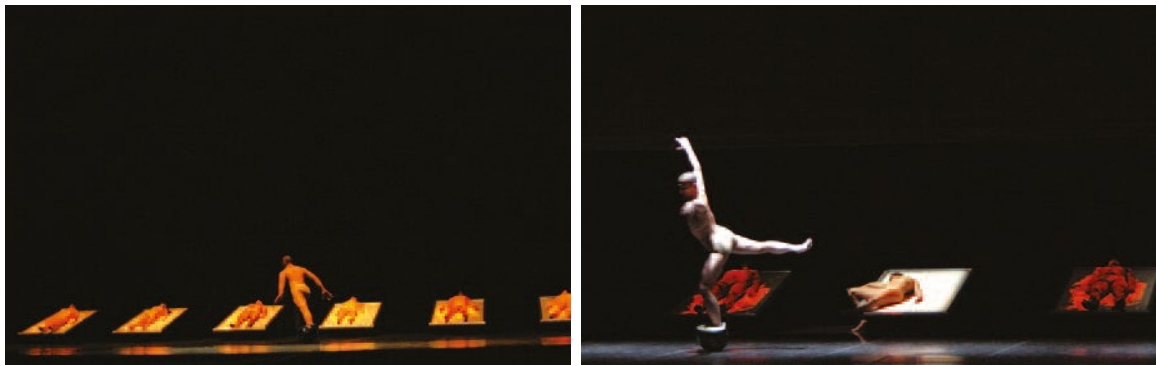
Dopo aver visto queste immagini, viene in mente il commento di Plessi: "In realtà, credo che Venezia mi abbia involontariamente spinto a sperimentare ampiamente il video in tutte le sue possibilità, proprio per le sue qualità sommesse, mobili, fluide, quasi astratte, che sono in realtà lo schermo fatto di punti luminosi, quasi una sorta di acqua che fluttua nella nebbia. Potrei dire che lo schermo stesso è un materiale acquatico, instabile, fluido, e questa instabilità, questa fluidità ha sempre giocato un ruolo chiave nel mio lavoro in quanto è tutto fondamentalmente un flusso elettronico, un flusso che è senza tempo perché è in continuo flusso, ciclico ma con ogni istante diverso dall'altro.

Creo sensazioni come quelle della materia. Il vento che si alza, l'aria, il fuoco, sono tutti elementi che uso in modo naturale, con moderazione; non c'è mai violenza, non c'è mai quella sorta di volontà brutale di

trasformare la qualità estetica delle cose, cerco sempre di far coesistere arte e natura in un gioco indefinibile di rimandi".

Siamo al finale. Romeo e Giulietta si arrampicano lentamente sui fianchi delle due enormi masse rocciose che si fronteggiano, fino a raggiungere faticosamente la cima: i loro due corpi si stagliano su uno spazio infinito rosso fuoco. Le due montagne nere incorniciano una cascata di pixel che scorre bluastro; quell'immagine simbolica in cui l'amore "può anche spostare le montagne" prende gradualmente forma: i loro corpi si avvicinano l'uno all'altro ma, incredibilmente, anche le rocce, come un lento sipario nero che si chiude sull'acqua, e mentre i due amanti si avvicinano l'uno all'altra, la cascata diventa una fenditura, il cui colore da bluastro diventa rosso sangue come il cielo in cui è immersa. Una meravigliosa immagine di vita che sostituisce l'originale finale drammatico della morte. A proposito di questo finale vengono in mente altri commenti di Fabrizio: "...E questo mi interessa, mi interessa sempre, anche queste mie installazioni, che sono così monumentali, pesanti, imponenti, forti, eppure dentro c'è la leggerezza della tecnologia; e penso proprio che le mie opere siano tutte una sorta di vaso comunicante in cui possono convivere la leggerezza del pensiero e la pesantezza della materia". Questo inizio di nuovo millennio in cui tutto è incapsulato, tutto coesiste, materiali, suoni, immagini, una visione globale dello spazio, la contaminazione spaziale con il suono, la contaminazione spaziale con l'immagine, la spazialità degli elementi plastici, per cui tutto diventa una sorta di teatro totale dell'arte".

Resta solo da dire che questo spettacolo è una coproduzione con il Theater Im Pfalzbau di Ludwigshafen (Germania) con il sostegno del Kuopio Dance Festival (Finlandia): quindi il resto d'Europa avrà la possibilità di vederlo. I miei dubbi iniziali sono stati definitivamente fugati: è davvero possibile mettere in scena uno spettacolo dalle caratteristiche classiche in modo imprevedibile.



© The Scenographer 2009