

Culture Teatrali

Studi, interventi e scritture sullo spettacolo

29, Annale 2020



la casa
USHER

Culture Teatrali

Studi, interventi e scritture sullo spettacolo

Annali fondati da Marco De Marinis

Nuova serie

n. 29 – 2020

Direzione: Marco De Marinis e Gerardo Guccini

Comitato Scientifico: Georges Banu (Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III); Josette Féral (Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III); Helga Finter (Justus Liebig - Universität Giessen); Raimondo Guarino (Università di Roma III); Claudio Longhi (Università di Bologna - ERT); Freddie Rokem (Tel Aviv University); Nicola Savarese (Università di Roma III); Richard Schechner (New York University - Tisch School).

Redazione: Fabio Acca, Lorenzo Donati, Roberta Ferraresi, Silvia Mei.

C/o Dipartimento delle Arti - Università di Bologna, via Barberia 4, 40123 Bologna.

Contatti online rivista: cultureteatrali.dar.unibo.it - rivista.cultureteatrali@gmail.com

Direttore responsabile: Marco De Marinis

Peer review: la pubblicazione di un contributo su «Culture Teatrali» comporta il passaggio attraverso il sistema di *double blind peer review*.

La rivista «Culture Teatrali» è pubblicata con il contributo del Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna.

Per abbonamenti e acquisti postali rivolgersi a:

VoLo publisher srl, via della Zecca 15, 55100 Lucca, tel. 0583/494820

claudiagori@volopublisher.com

Autorizzazione del Tribunale di Bologna n. 7374 del 6 novembre 2003

ISSN: 1825-8220

© 2020 by VoLo publisher srl

via Ricasoli, 32 - 50122 Firenze. Tel. +39/055/2302873

Email: info@volopublisher.com. Sito internet: www.lacasausher.it

In copertina: *La delicatezza del poco e del niente*, di Mariangela Gualtieri, regia e voce di Roberto Latini, Canale Fiuma (loc. Casella Bianca) - Gualtieri (RE), 8 agosto 2020.

Copyright by Teatro Sociale Gualtieri.

ISBN: 978-88-98811-48-9

Finito di stampare nel mese di ottobre 2020 presso Cartografica Toscana - Pescia (PT).

SOMMARIO

DOSSIER TEATRODOMANI **PROSPETTIVE DELLA SCENA ALL'EPOCA DEL COVID-19**

a cura di Marco De Marinis

- 7 Marco De Marinis
Introduzione
- 8 Mariangela Gualtieri (*Nove marzo duemilaventi*), Enzo Moscato (*L'ironia "dalla" catastrofe*), Rafael Spregelburd (*L'anno del maialino*), Domenico Castaldo (*Il vuoto e poi...*), Eugenio Barba (*Lettera a Gregorio Amicuzi*), Gabriele Vacis (*Riaprire i teatri*), Massimo Munaro - Teatro del Lemming (*Il teatro come Pharmakon*), Richard Schechner (*Rambling Through of Few Months of Covid*), Georges Banu (*Le théâtre et ses ombres*), Mario Biagini (*Nessuno è immune all'acqua in cui nuota*), David Beronio (*Il teatro è altrove*), Clemente Tafuri (*La peggiore delle infezioni*), Armando Punzo (*Lettera agli attori della Compagnia della Fortezza*), Paolo Puppa (*Un'inquieta coroncina*), Andrea Cosentino (*Come se stessimo facendo cultura. Divagazioni su teatro, streaming e sovvenzioni in tempo di Covid*), Giuditta Chiaraluce (*Mi sveglio tardi*), Piergiorgio Giacchè (*Il teatro e il suo corpo*), Jorge Dubatti (*Síndrome de abstinencia convivial y artes del tecnovivio en la cuarentena de Buenos Aires*), Francesco Pititto (*Il teatro scientifico e il futuro prossimo*), Maria Federica Maestri (*Cambiò aspetto mostrandosi*), Jean-Marie Pradier (*Le théâtre, le virus et la vie: un système trinitaire*), Marco Martinelli e Ermanna Montanari (*Per Antonio Tarantino: il teatro e la peste*), Moni Ovadia (*Il teatro è!*), Agata Tomšič (*Seguire la propria missione «fino all'ultimo»: i teatranti tra i Giganti nell'era del Covid*), Chiara Lagani (*Il teatro (e la vita) al tempo del Covid*), Gabriele Sofia (*Co-spettatorialità, teatro e pandemia*), Claudio Longhi (*Natura facit saltus. Della Pandemia e dell'Europa, tra passato e futuro*), Ana Candida Carneiro (*The virus - excerpt*)

PER CARLO QUARTUCCI

a cura di Silvia Mei

- 99 Silvia Mei
Dopo l'«ultimo» testimone artista
- 101 Giuliano Scabia
Ecco Carlo sulla soglia del teatro...
- 103 Donatella Orecchia
Carlo Quartucci, schegge di un viaggio per ricordare

- 110 Carlo Quartucci (a cura di Fabio Acca)
«Questa scemenza dell'arte». Una testimonianza sul corpo attoriale
- 114 Lorenzo Mango
Da un camion a una zattera. La drammaturgia acentrica di Carlo Quartucci
- 129 Carla Tatò (a cura di Armando Petrini)
Una scrittura carezza per Carlo

STUDI

- 147 Teresa Megale
*Per Gerardo Guerrieri e Federico Fellini, a cento anni dalla nascita.
Con due scritti del primo sul cinema del secondo*
- 160 Mirella Schino
Il problema del Terzo Teatro: Tebe dalle sette porte
- 187 Manlio Marinelli
Mythos e plot: origine di un'idea. Aristotele, Sartre, Heiner Müller
- 201 Laura Budriesi
Animalizzare la scena
- 223 Emma Pavan
Mito e logos nell'universo creativo di Giuliano Scabia
- 248 Cristina Tosetto
*Vers une expansion du concept de dramaturgie dans les écritures critiques:
Giuseppe Bartolucci et Bernard Dort à Venise (1967)*
- 266 Cinzia Toscano
Saggio di robotica teatrale: tra orientamenti scientifici e pratiche sceniche
- 279 Abstract

DOSSIER

**TEATRODOMANI.
PROSPETTIVE DELLA SCENA ALL'EPOCA DEL COVID-19**

a cura di Marco De Marinis

Marco De Marinis

INTRODUZIONE

Il 2020 è stato e continua ad essere un anno molto diverso da tutti i precedenti, con l'esplosione della pandemia da Covid-19, e quindi anche l'Annale di «Culture Teatrali» che porta questa data non poteva far finta di niente. Del resto, fin dalla chiusura dei teatri, il 23 febbraio scorso, molte voci si sono levate dal nostro mondo per testimoniare, discutere, riflettere, avanzare proposte. Artisti, operatori, critici sono stati molto attivi nell'animare un dibattito che mi è sembrato in ogni caso più vivace e più ricco di quello sorto in altri ambiti dell'arte e della cultura. *Et pour cause*, viene da aggiungere, essendo subito apparso chiaro a tutti che, per ragioni sin troppo evidenti, lo spettacolo dal vivo era fatalmente destinato al ruolo poco invidiabile di vittima designata della emergenza pandemica, dopo la scuola ovviamente. Non a caso, è stato scritto tempestivamente proprio da una teatrante, sia pure anche grande poetessa, la nostra cara Mariangela Gualtieri, quello che in poco tempo è diventato una sorta di manifesto di resistenza umana, la poesia *Nove marzo duemilaventi*. La sua diffusione in tutto il mondo la dice lunga sul valore che essa ha assunto per tantissimi, e non solo nell'ambiente teatrale.

Mi è quindi sembrato inevitabile porre il suo testo all'inizio di questo dossier. Che ha una doppia natura: da un lato, ho deciso di raccogliere appunto alcuni degli interventi più significativi apparsi nel periodo del *lockdown* in Italia, e non solo: oltre a Mariangela Gualtieri, vi figurano Eugenio Barba, Enzo Moscato, Gabriele Vacis, Mario Biagini, Massimo Munaro, Domenico Castaldo – ma anche Rafael Spregelburd dall'Argentina e Richard Schechner dagli Stati Uniti. Dall'altro, ho pensato che, data la sede, sarebbe stato importante sollecitare *ex novo* dei contributi, soprattutto da parte di studiosi, allargando i confini ben oltre il nostro Paese.

Ne è venuto fuori un dossier ricco e stimolante, composto di pensieri non tutti effimeri, come quelli che fatalmente siamo stati spesso spinti a esprimere in questi mesi strani e difficili. Si tratta inoltre di testi di taglio e indole diversa: si va dalla lettera al vero e proprio saggio, passando per testimonianze e dense prese di posizione. Non mancano neppure due scritture drammatiche, oltre alla già citata poesia d'apertura. Ringrazio tutti gli autori, che con grande disponibilità hanno accettato di collaborare, spesso con tempi molto più stretti rispetto al solito. Ma poco ormai va, e probabilmente continuerà ad andare, come al solito. E questa è la prima e più importante lezione che il Covid-19 ci sta impartendo. Trasformarla da una costrizione in un'opportunità, anche a teatro, è la sfida che abbiamo tutti davanti.

P.S. Visto che tra marzo e luglio, pur perdurando l'emergenza mondiale, le situazioni sono cambiate in maniera molto significativa con differenze notevoli anche da Paese a Paese, ci è sembrato opportuno datare i vari contributi, anche quelli che non lo erano già di loro, e indicare la località. Solo per quelli arrivati in luglio, abbiamo tralasciato la precisazione del giorno.

Mariangela Gualtieri

NOVE MARZO DUEMILAVENTI¹

Questo ti voglio dire
ci dovevamo fermare.
Lo sapevamo. Lo sentivamo tutti
ch'era troppo furioso
il nostro fare. Stare dentro le cose.
Tutti fuori di noi.
Agitare ogni ora – farla fruttare.

Ci dovevamo fermare
e non ci riuscivamo.
Andava fatto insieme.
Rallentare la corsa.
Ma non ci riuscivamo.
Non c'era sforzo umano
che ci potesse bloccare.

E poiché questo
era desiderio tacito comune
come un inconscio volere –
forse la specie nostra ha ubbidito
slacciato le catene che tengono blindato
il nostro seme. Aperto
le fessure più segrete
e fatto entrare.
Forse per questo dopo c'è stato un salto
di specie – dal pipistrello a noi.
Qualcosa in noi ha voluto spalancare.
Forse, non so.

Adesso siamo a casa.

È portentoso quello che succede.
E c'è dell'oro, credo, in questo tempo strano.
Forse ci sono doni.
Pepite d'oro per noi. Se ci aiutiamo.
C'è un molto forte richiamo
della specie ora e come specie adesso
deve pensarsi ognuno. Un comune destino
ci tiene qui. Lo sapevamo. Ma non troppo bene.
O tutti quanti o nessuno.

¹ Pubblicata in prima battuta su «Doppiozero», il 23 marzo 2020, e sulla pagina fb di Mariangela Gualtieri, *Nove marzo duemilaventi* è diventata in poche ore virale. È stata poi tradotta in molte lingue in tutto il mondo.

È potente la terra. Viva per davvero.
Io la sento pensante d'un pensiero
che noi non conosciamo.
E quello che succede? Consideriamo
se non sia lei che muove.
Se la legge che tiene ben guidato
l'universo intero, se quanto accade mi chiedo
non sia piena espressione di quella legge
che governa anche noi – proprio come
ogni stella – ogni particella di cosmo.

Se la materia oscura fosse questo
tenersi insieme di tutto in un ardore
di vita, con la spazzina morte che viene
a equilibrare ogni specie.
Tenerla dentro la misura sua, al posto suo,
guidata. Non siamo noi
che abbiamo fatto il cielo.

Una voce imponente, senza parola
ci dice ora di stare a casa, come bambini
che l'hanno fatta grossa, senza sapere cosa,
e non avranno baci, non saranno abbracciati.
Ognuno dentro una frenata
che ci riporta indietro, forse nelle lentezze
delle antiche antenate, delle madri.

Guardare di più il cielo,
tingere d'ocra un morto. Fare per la prima volta
il pane. Guardare bene una faccia. Cantare
piano piano perché un bambino dorma. Per la prima volta
stringere con la mano un'altra mano
sentire forte l'intesa. Che siamo insieme.
Un organismo solo. Tutta la specie
la portiamo in noi. Dentro noi la salviamo.

A quella stretta
di un palmo col palmo di qualcuno
a quel semplice atto che ci è interdetto ora –
noi torneremo con una comprensione dilatata.
Saremo qui, più attenti credo.
Più delicata la nostra mano starà dentro il fare della vita.
Adesso lo sappiamo quanto è triste
stare lontani un metro.

San Mamante (Cesena), 9 marzo 2020

Enzo Moscato

L'IRONIA "DALLA" CATASTROFE¹

Difficile, di questi tempi, dire come uno "si sente" e "cosa" sente, a proposito della cosmica situazione di ansia, paura, panico, paranoia, lutto e (freudiana?) malinconia, che ghermisce cuore e mente di ciascuno di noi e che viene causata dall'attuale e tremenda presenza dell'agente patologico, e, a quanto pare, mortalissimo, chiamato ("regalmente", ci avete fatto caso?) "corona-virus".

Io, per esempio, e credo come tantissimi altri in mezzo a noi – non dico del mondo intero, che, è ovvio, non ho il piacere di conoscere, ma, almeno, di Napoli e circondario – non mi "sento" manco più!

Corpo e mente mi sembrano, da quando è cominciato 'sto fatto dell'epidemia, poi cangiatosi in pandemia (oh, Maronna bella mia!), che si siano volatilizzati, evaporizzati, in un loffio stato chimico-gassoso e perciò sospeso nell'aria, nel vuoto, e che, della mia (ex) natura umana od umanoide non mi sia rimasto nulla più, tranne lo stupore catatonico-progressivo e il progressivo starmene disteso, cataletticamente, sul letto, già predisponendomi così, a quando, probabilmente, pure a me, i monatti "di ritorno", perché già presenti ne "I Promessi e poi Sposi" di manzoniana memoria, mi verranno, brutalmente a prendere e, dal letto mio, mi trasporteranno al relativo "lazzaretto" (se ci sono ancora barlumi di salvezza/guarigione), oppure di filato al cimitero, senza nessuno dietro il carro de' muorte, che mi accompagni, per affetto, per pietà, dovere, fino a là, fino all'ingresso di "Poggioreale", se si piglia il lato "sud" ovvero a quello della "Doganella", se si va per quello "nord"!

C'avimm'a fa'? – diceva sempre, a proposito, la napoletanissima anima di mia mamma – «'E 'na manera o 'e 'n'ata, s'adda muri!».

Saggezza antica – plebea e anche introvabile, oramai, al giorno d'oggi, come potete constatare.

Parliamoci chiaro: sto scherzando, sdrammatizzando, non sono un idiota, so benissimo che di mezzo c'è la sacra vita, che la stiamo rischiando di brutto e che non è proprio il caso che faccia anch'io (il serissimo, "quasi austero" – almeno così mi vede qualcuno, "biàto a isso!" – drammaturgo che conoscete) il buffone ridanciano di turno, uno di quelli che si affacciano, mettiamo, dagli schermi delle "Tv, locali e nazionali", sciorinando scemenze sedicenti divertenti, perché "tanto, vista la situazione tragica, è meglio ca nun ce penzamme!".

No, no. Io ci penso. Io ci penso, ci rifletto, eccome! su ciò che sta accadendo.

Ci penso e ci rifletto seriamente, e, seriamente non dico che ho paura o che ho coraggio; non ho nessuno dei due sentimenti citati, se è per questo!

Ve l'ho detto: mo' non mi "sento" e "non sento" proprio nulla, né me stesso, né le emozioni a me stesso collegate, però, però, però...

¹ Pubblicato su «Proscenio», 1 aprile 2020.

ASPETTO, ASPETTO, e penso che se, ASPETTANDO, ASPETTANDO, per fortuna o per caso, non morirò pure io (come già, e me ne dispiace tantissimo, sinceramente, sta succedendo a moltissime persone, pure tanto migliori e tanto più meritevoli di me di rimanere vive, su questo problematico quanto enigmatico Pianeta, detto Terra...) ALLORA sarà giunto il vero momento di ragionare (e trarre debite conseguenze e anche debiti cambiamenti di condotta: etica, civile, sociale, emozionale...) su ciò che sta, terribilmente, ahimè!, nel MONDO, e, pertanto, anche in NAPOLI, accadendo, verificandosi.

Chi conosce anche solo un po' del "mio" Teatro, sa che io, sia pure sotto forme ambivalenti – voglio dire, tragicomiche – ho sempre parlato "di" e portato "sulla" scena (specialmente negli anni '90 e decennio successivo) questo tipo di "catastrofi", di avvenimenti eccezionali, simili a quello che stiamo purtroppo vivendo adesso, nel mondo e nella nostra bella e cara città: uno per tutti, il ciclo di "spettacoli" dedicati al "pazzo" Antonin Artaud e ad altri scrittori "cataclismatici", del Teatro, della Filosofia, della Letteratura europei: da *Lingua, Carne, Soffio* a *Magnificenza del Terrore*, passando per il testo, invero e involontariamente, "profetico" di ciò che sta avvenendo adesso, da me intitolato *Epidemiantes*, ancora inedito per mia espressa volontà, sia per la scena, sia per l'editoria, io mi sono sempre occupato e preoccupato, sia pure senza nevrosi o disturbi del carattere, del "nostro" non certo roseo e degno di ottimismo, futuro umano.

Non me ne vanto. È qualcosa che "sentivo", anche se inspiegabilmente per me, di fare e coerentemente l'ho fatto.

Erano "performances-finzioni", quelle mie, che, attraverso una *mise en espace* di eventi, per fortuna ancora immaginari, invitavano, con la rappresentazione, talvolta tragica, talvolta esilarante, talvolta tutt'e due i suddetti aggettivi assieme, con la Rappresentazione del "Male" o del "Negativo", *tout-court*, A UNA POSSIBILE CATA-TARSI – PURIFICAZIONE – TRASFORMAZIONE, PSICHICA ED EMOTIVA DELLO SPETTATORE, e, quindi, in ultimo, passando dall'unità alla molteplicità, ANCHE DEGLI UOMINI TUTTI, scusatemi se è poco, ma è su questo "poco", assolutamente e necessariamente megalomane e umile, grandioso e poveraccio assieme, che si regge e si giustifica una cosiddetta vocazione di artista di teatro.

Perché, poi, voi lo sapete, a questo serve ("servirebbe", ahimè!, se non lo stessero facendo morire, anche lui, anche il teatro, di "corona-virus-burocratico") l'insieme inscindibile di scena, palco, luci, costumi, attori, attrici, registi, eccetera, eccetera...

A questo serve (servirebbe?) tutta la sua, la loro, "Magnifica Illusione", offerta ai pubblici: ad anticipare, conoscere e quindi poi anche a neutralizzare/annullare, cangiandolo, così, in "Bene" e in "Positivo", quanto di peggio o, addirittura, di impensabilmente crudele e devastante, la nostra meschina e terrena esistenza, può farci, senza misericordia, patire ed esperire. E perché, sennò, è ancora, giustamente famosa, al giorno d'oggi, gente come Shakespeare, Boccaccio, Defoe, per non dire dell'ancora più antichi descrittori/sublimatori, attraverso l'arte, delle infinite crisi patologiche/infettive dell'Umanità, tipo Sofocle, Euripide, Senofonte, e via di questo passo citando???

Di conseguenza, che ho voluto dire? Che ho detto, fino a mo'?

Ho detto, in sintesi: auguriamoci che un qualche risultato o effetto "positivo" lo porti questa estrema ed esiziale esperienza fatta col "c.v.19"!

Nun'ò voglio manco annummena' per intero "o nomme 'e 'stu 'frato del c..." ma-leaugurante!

Tanto, voi capite lo stesso di chi stiamo dicendo!

Auguriamoci che, passato 'sto momento, perché passerà, passerà, pur'isso, state certi!, potremo di nuovo uscir liberamente dalle case nelle strade, per il piacere sommo di stare tutti assieme e di far serenamente e proficuamente di nuovo "comunità". E, soprattutto, come avrebbe raccomandato anche la grande Luisa Conte: venite, venite, venite a Teatro! Venite 'o 'Thèatron, come dicevano gli Antichi Greci! Venite, venite, che ce facite dint' a casa?! Mo', forse, vi parrà paradossale o nu male consiglio, dato con perfidia e con 'cazzimma certolina, quest'invito che facc'io ad andare a teatro, quando tutti sanno che i teatri, mo', li hanno "inzerrati" e chi sa quando apriranno e seppur riapriranno e "come" soprattutto riapriranno!

Ma, vabbè, che c'entra, io parlo, così, "per via virtuale"! Mica il "virtuale", si può fare solo su "Internèt"!

Però è vero, o almeno io ci credo ciecamente che, passato magari questo tempo-sfiga d'ogni cosa, "l'ironia 'dalla' e pur 'della' o 'sulla' catastrofe" è l'unica che ci può salvare l'anima e con l'anima il resto.

E, poi, almeno per me, e spero ardentemente non solo per me, c'è sempre il Teatro.

Non necessariamente fatto, recitato, ma anche solo, semplicemente, pensato, immaginato, supposto: là, sultanto là, dint' o Triatro, troveremo gli anticorpi necessari a rimanere immuni, saldamente, da 'sta brutta e sconciata "tarantella", che, almeno per il momento, siamo tutti coscritti/costretti, malamente, a ballicchiare! S'intende: il teatro, se il teatro ce la farà a non morire, con tutti 'sti tirapiedi attorno al suo letto ovvero misero giaciglio di dolori! E che marina!

Napoli, 1 aprile 2020

Rafael Spregelburd

L'ANNO DEL MAIALINO¹

Quando ogni predizione fallisce, fallisce anche ogni dizione

Cominciamo dall'inizio, per fornire un inquadramento strettamente scientifico a queste idee sparse: il libro di predizioni di Ludovica Squirrou² non dice niente della pandemia. Niente. Suggerisce un anno con caratteristiche “x” per il maiale, dove “x” somiglia abbastanza a “y” per il cane, o a “z” per il topo. Ma per quel che ne so (non ho letto approfonditamente l'oroscopo cinese, bah, non l'ho letto), non suggerisce che la civiltà non attraverserà il suo anno migliore, neppure che questo non è “x”, “y” o “z”, ma forse un “h”, un cigno nero, una di quelle lettere che non stanno nell'alfabeto. L'alfabeto è un contenitore di possibilità trascorse ma non di esperienze future. E pare che la realtà sia fatta di ripetizioni e di eccezioni. Ogni tanto, come dice Nassim Taleb, nasce un cigno nero.

Lo spettatore del futuro

Adesso sì. Pandemia. Un film di fantascienza, un brutto film, come ha scritto questa settimana Javier Daulte in un lucido articolo – argentinissimo – divenuto anch'esso virale e che si sta traducendo di gran carriera per pubblicarlo a New York, cioè ovunque.

Distante dalla tentazione di Ludovica (che è la stessa di Žižek o di Byung-Chul Han) io mi rifiuto di predire quel che sarà. Però, sì, è un esercizio interessante, per lo meno nei limiti della mia professione, mettere sul tavolo le carte di questi tarocchi per immaginare come sarà lo spettatore del futuro, che in realtà è quello di questo maggio o giugno. Dal contesto del confinamento e dalla successiva liberazione (prima o poi accadrà) nascerà uno spettatore nuovo, con altre abitudini narrative, altre impazienze ritmiche, altri parametri temporali, un altro termometro per le sfumature. Uno spettatore che oltretutto probabilmente si sarà trasformato in attore *amateur* durante la clausura. In realtà, questo spettatore non è del tutto nuovo. Era già a buon punto di cottura in esperimenti pilota come le performance senza dramma o il microteatro, quell'invenzione spagnola nata dalla crisi teatrale *madrileña* che ha rinsecchito le

¹ Pubblichiamo in questa sede una parte dell'intervento *El año del cochino*, apparso nella raccolta *La Fiebre. Pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias*, a cura del progetto editoriale ASPO (Aislamiento Social Preventivo Obligatorio - dalla sigla introdotta per indicare il periodo di quarantena argentino), nato per offrire un pensiero decostruttivo in tempo di Covid-19. Traduzione di Manuela Cherubini.

² Popolarissima esperta argentina di oroscopo cinese. Per farsi un'idea: <https://youtu.be/Sn4tm-OFxGM>.

opere, le ha combinate con aperitivi e stuzzichini e le ha trasformate in amabile esperienza piccolo borghese e gastronomica replicata con successo – e talento – in diverse città di tutto il mondo.

I tempi di aspettativa di questo *homo pandemicus* avranno sicuramente strani confini. Questo spettatore che è passato senza soluzione di continuità da serie di 12 stagioni e 600 ore di *fiction* a “microbot teatro” (una categoria che amici scrittori hanno inaugurato per scherzo nella loro *chat* e che ha già prodotto opere teatrali di due righe), si piazzerà ansioso di fronte a qualsiasi tempo gli si metta sotto il naso. Le opere brevi gli risulteranno troppo brevi per la sua aspettativa di trascendenza (che sarà vorace); quelle lunghe, troppo lunghe per la sua impazienza (che sarà fragile). Ma questo spettatore era già così prima del Coronavirus. Quel che sarà cambiato in realtà sarà che questo spettatore sarà il porcellino d’India in overdose di esperienze sul tempo delle narrazioni. Prima sceglieva fritti freddi da un menù più o meno uniforme che nel presente ci appare quasi rinascimentale, equilibrato ed efficiente; adesso considererà narrazione anche una mera sequenza di eventi. Non smetto di osservare con estrema attenzione che il prototipo di narrazione incerta, aperta, letteraria, smisurata, che è *La Flor* di Llinás s’incasta alla perfezione nei tempi di tutti. Si potrà addurre che ciò succede perché si tratta di una grande opera. Ma perché è grande? Sarà forse perché coincide – quasi fortuitamente – con le circostanze globalizzate dei suoi contemporanei.

La nozione di “prodotto culturale” si sarà espansa fino a occupare tutto ciò che intendiamo per cultura. Prima era così solo nominalmente. Sappiamo che “cultura” include l’origami, il folklore, le lezioni di zumba, i musei che custodiscono posacenere storici e li chiamano patrimonio, ma a partire da ora, non solo lo sappiamo, ma oltretutto lo sperimentiamo. Il popolo ha afferrato la cultura con i cellulari come se fosse una caccia ai Pokemon. È possibile che allo stesso modo uscirà per andare al cinema e a teatro a settembre. Assumerà come prodotto culturale opere che prima si sarebbero percepite del tutto fuori formato. L’unica cosa che rimarrà intatta – penso io – è la condizione conviviale del teatro. Anche trattasse di argomenti impensabili, lo farà dal vivo. Questo *convivio* è quello che garantirà la condizione di aspettazione: il pubblico diventa spettatore quando vuole continuare a vedere cosa succederà e non quando vede solo quel che succede.

Questi prodotti culturali avranno una variegata composizione genetica: arte, ozio, intrattenimento, pornografia, saranno stili di uno stesso evento spettacolare e non pratiche differenziate dai loro materiali fondamentali di costruzione. All’interno di questa varietà, l’arte sarà ciò che riunisce meno spettatori. Ancora una volta, ciò non è lontano da quel che accadeva a febbraio, innanzitutto. I critici, blogger e opinionisti d’ogni risma chiederanno agli eventi artistici ornamenti d’ozio, intrattenimento e pornografia. Gli artisti non glieli daranno. Ci sarà guerra. Gli artisti difenderanno il loro diritto a non compiacere, a non coincidere con l’aspettativa del senso comune, a non educare, a non comunicare. Ancora una volta: già accadeva prima.

I circuiti di distribuzione teatrale (che nel nostro paese pare siano quattro e non tre: ufficiale, commerciale, indipendente e – aggiungo – marginale) si vedranno sicuramente attaccati nelle loro supposizioni automatiche. Il circuito ufficiale cambierà

meno di tutti. I teatri pubblici *porteños*³ torneranno all'ecllettismo che li caratterizza da tempi immemorabili, a eccezione dell'avventura breve e – speriamo – duratura del Teatro Nacional Cervantes, che ha scelto la via dell'“amabile avanguardia progressista a basso rischio, ma rischio alla fin fine”, rispetto alla comoda via della ripetizione di altre formule più convenzionali: opere classiche con attori famosi, nuova drammaturgia ma in piccoli contenitori, inviti internazionali già garantiti. Il circuito commerciale non so cosa farà, non me n'è mai fregato un cavolo di quello che succede lì, chiedo scusa. Non so se vengono mostrate tette, risate o coreografie. Non so niente. Il circuito indipendente ne uscirà rafforzato. I suoi esecutori si stanno allenando in questi giorni. Stanno scrivendo senza sosta, stanno desiderando d'incontrarsi, di stringersi e darsi baci. Gareggeranno fra loro per l'attenzione generale, e da questa competizione emergeranno alcuni, i migliori. Ma questi alcuni saranno sempre di più, non c'è dubbio. Il circuito marginale, con le sue forme espressive non del tutto assimilate, con i suoi burattini, con i suoi teli intrecciati, i suoi cast di quartiere, la sua danza da strada, aspirerà a compiere il salto verso il circuito indipendente, supponendo che lì vi sia un cambiamento di categoria ontologica ed estetica. Non c'è. Il circuito marginale crescerà e tracimerà, perché la pandemia avrà impartito lezioni affini a questa marginalità: la solidarietà, la vicinanza, l'ottimismo, il diletterismo, il più o meno. La marginalità vincerà medaglie e s'insedierà definitivamente come opzione. A volte si lamenterà degli altri sistemi e lancerà messaggi come fiammate, a volte sopirà coscienze e sarà un suono di fusa per passare il tempo. Anche se a ben guardare, se fosse solo per questo, tutto il teatro è mille e una volta marginale.

Posso solo proporre gli esempi che ho a portata di mano. Un festival letterario mi propone una performance con veri traduttori e mi viene in mente di concepire un'opera mal provata nella quale ciascun traduttore deve tradurre velocissimamente aspetti intraducibili della nostra lingua, il castigliano di una periferia⁴. Ma per eseguirla come si deve, quest'opera che sto scrivendo per il FILBA⁵ richiede una gran tecnologia, o per lo meno di alcuni computer e schermi. Il preventivo adeguato non verrà mai soddisfatto, quindi lo faremo con dei cartoni. In questa perdita dell'ottimale ci faremo forti. Ogni parola trovata dovrà valere oro, perché il supporto sarà di cartoncino. Se non lo facciamo così, i pochi soldi che ci sono se li prenderanno server tecnologici e non artisti e traduttori. Io voglio sedermi di fronte a un'opera tanto ingiusta? Proprio no. Dopo questo, no.

Questa è la chiave. Dopo questo, che cosa no? Per esempio, aspireremo a un grande cinema argentino che somigli alle produzioni internazionali che abbiamo visto gratis in Tv in questa overdose? O cercheremo solo l'immaginazione, il rovesciamento, la marginalità di ogni punto di vista e lo chiameremo il “nostro cinema”? Non lo so. Se lo sapessi saprei come correggere la mia prima sceneggiatura. È paralizzata. E non è la prima. È la seconda. La prima non si è potuta realizzare perché è molto costosa ma non è stato possibile modificarla perché – dicono – è molto buona. Di sicuro non

³ Di Buenos Aires.

⁴ Ecco: io dovrei andare a settembre a Buenos Aires a fare quest'opera. Ci riuscirò?

⁵ Festival di letteratura che si svolge in diverse città argentine e a Montevideo, Uruguay.

ne scriverò una terza, non vale la pena. Il cinema così come l'abbiamo inteso stava agonizzando prima del virus; adesso è morto. Quelli che andranno avanti dovranno lanciare il giavellotto sempre più lontano. E quando questi giavellotti si eleveranno e cadranno lontano e riveleranno zone impensate del campo, arriverà qualcuno che sorprenderà con un film semplice, prossimo e intimista. Questa chimica a doppio taglio già esisteva, ma ora sarà estrema. Tutto ciò che rimarrà nel mezzo fra queste due lame sarà immediatamente mediocre e prescindibile.

La produzione per le piattaforme internazionali sarà la norma, ma questo non significa che non ci sia un cinema anormale e innamorato cronico. I progetti internazionali hanno agende impossibili: attori superstar, registi d'ogni paese, sceneggiature innovative. Una *fiction* planetaria, un coreano che conquista Hollywood, un brasiliano che gira *I due Papi* in latino nella Villa 21⁶. A criterio o capriccio di Netflix, gli stati nazionali dovranno proporre immaginazione e contenuti autoctoni. Ciò era cominciato qualche ora fa, a febbraio; nessuno ci ha messo un freno, quindi il virus non c'entra niente. Al massimo, il virus porterà una legittimazione definitiva all'un tempo audace fantascienza, che adesso si chiamerà realismo magico. Non ci sarà niente di più noioso che vedere film sull'epidemia e le radiazioni: saranno la norma, il folklore.

San Miguel del Monte (Buenos Aires), 6 aprile 2020

⁶ La *villa* è l'equivalente argentino della *favela* brasiliana. Accampamento, agglomerato di costruzioni di fortuna, dove vivono ammassate le persone più povere della città. Nello specifico Villa 21 è la più grande di Buenos Aires, nella zona sud-est della città, e nel 2013 contava circa 40.000 abitanti. Circa perché in realtà non sono mai stati effettuati censimenti e non tutti sono iscritti all'anagrafe.

Domenico Castaldo

IL VUOTO E POI...

Articolo nato in seguito al confronto con un collega attore sulle migliori pratiche da utilizzare in remoto, durante il periodo di contenimento cominciato nella primavera 2020.

In questo momento di trasformazione è nata la fondamentale riflessione sulla funzione del teatro e dell'Arte dell'Attore nella società contemporanea. Si tratta di un tema molto caro al LabPerm e oggetto della ricerca nella pratica quotidiana. Dal 2017 questa visione del teatro si è estesa ad una comunità più ampia grazie alla nascita di L.U.P.A. – Libera Universit sulla Persona in Armonia.*

Riporto alcune mie riflessioni sul senso di smarrimento e solitudine, in ambito professionale, accresciuti dalla condizione di (de)privazione, vissuto durante la clausura causata dall'emergenza.

Vedo innanzitutto che il senso di angoscia, per chi si occupa di teatro, si presenta in due direzioni diversamente impattanti sulla psiche: l'assenza di prospettive economiche e l'impossibilità di praticare il proprio lavoro.

Per degli attori praticare il proprio mestiere è aggiornamento e relazione, è realizzazione di sé, tolta la quale, come ossigeno per i polmoni, ci si sente soffocare. Di questa forza (e fragilità) molto se ne approfitta chi gestisce il denaro pubblico. Tanti di noi sono disposti a lavorare anche in assenza di prospettive economiche o di diritti al lavoro pur di non perdere il grande privilegio di questa pratica.

È davvero un privilegio? E quali responsabilità implica?

Cerco risposte attraverso le domande che ha posto un mio collega:

1. Qual è il nostro ruolo?
2. Come, in verità, si realizza?
3. Come si pone in relazione agli spettatori?

1. L'attore e l'attrice di teatro rivestono un ruolo unico e (indispensabile) al mantenimento del sentimento di umanità nell'attuale contesto sociale. Essi si allenano a vedere possibilità dove ci sono limiti, a vedere la realtà sotto punti di vista inaspettati a giocare con i ruoli, a invertire i termini della logica comune. Andare a teatro, dunque, può ancora rivestire il senso di questo ribaltamento di realtà.

Anche nel caso di un teatro di rappresentazione classica, in cui vediamo la *messa in scena* verosimile di una situazione verosimile (per quanto estrema), noi spettatori assistiamo a delle persone – gli attori – che si travestono per giocare a non essere loro stessi, che si impegnano con tanta energia nel tentativo di farci credere di essere altri, altro da sé. Per degli attori professionisti questo sforzo coincide con il loro, per mestiere. Assistere a questa lecita, lucida follia è sufficiente a giustificare il teatro e a dare respiro al nostro bisogno di irrealtà. Naturalmente è una potenzialità basica... gli attori

possono molto di più quando si incamminano in un sentiero di ricerca e iniziano a sperimentare l'arte della trasformazione di se stessi e della realtà.

2. Da dove si parte per trasformare la realtà? Da noi stessi.

Gli attori sono abituati a stare chiusi in una stanza a *provare* magari per ore, magari soffrendo e insistendo con sforzi sovrumani dove chiunque andrebbe via con una scrollata di spalle. *Provare* può essere inteso nei due sensi: *provare* sensazioni e *tentare* di renderle evidenti. In questo sforzo può essere insito l'inizio della muta, della metamorfosi: come essere altro da quella descrizione che viene data di me? Chi altri sono? Come posso esprimerlo, cosa devo cambiare in me, fuori di me?

E in seguito, come posso trasmettere le sensazioni, cosa è indispensabile alla mia azione, alla messa in scena? Alla mia professionalità? Come sviluppare l'intuito? Come condurre la mia attenzione, e quella di chi ci sta guardando? Come dare vita a delle aride parole, geroglifici stampati su un foglio di carta?

Per dare risposta a queste domande si potrebbero passare interi anni di studio chiusi in una stanza e forse non uscirne mai... o sporadicamente!

3. Quando uscirò chi incontrerò? Me stesso.

L'attore di teatro più si sforza di essere diverso dagli altri esseri umani e peggio lavora. L'attore indaga proprio sull'umanità, per incarnarla, per farsi attraversare da essa, per prestargli il proprio corpo.

Per questa ragione lo si tiene allenato, vivo, flessibile, perché funzioni perfettamente, come un impianto elettrico che trasporta energia da impiegare a piacimento. Quando trasforma le energie del corpo, il teatro torna a prendere il ruolo rituale di incontro tra me stesso e un altro me stesso, un'altra forma di me stesso, che si dispone interiormente a determinare un possibile cambiamento di ruolo.

Quando ci si applica in questo gioco appare un me che agisce, fa, crea, e uno che guarda, assiste, contiene, tollera, accoglie. E tutto accade nello sguardo di un *me* più grande di noi stessi, che contempla.

La ritualità.

Cosa siamo oltre al nostro corpo fisico? Esistono dei rituali laici che sappiano mettere l'essere umano in comunicazione con la parte incorporea del nostro essere? Il teatro nasce dalla trasformazione di antichi rituali di iniziazione e di celebrazione per lo *spirito*. Inscritte nella sua origine ci sono divinità potentissime che le religioni monoteistiche hanno inglobato o cancellato. La musica, la rappresentazione, la trasformazione delle energie psicofisiche sono il suo oggetto di studio e pratica. Vedo in questo periodo di raccoglimento una occasione speciale per restituire al teatro questo importante ruolo: una via laica per lo spirito, una pratica diffusa di domande sull'anima, su quanto fa di noi stessi esseri alternativi agli apparecchi telematici, piuttosto che dipendenti da essi.

Torino, 22 aprile 2020

Eugenio Barba

LETTERA A GREGORIO AMICUZI

Risposta all'amico Gregorio Amicuzi del Residui Teatro di Madrid, che mi chiede un video di tre minuti con un messaggio dalla mia "isola": Quali sono oggi le parole necessarie? Qual è il ruolo del teatro? A quale comunità vogliamo parlare? Quale incoraggiare, sostenere?

Caro Gregorio,

in questo momento non ho nessun messaggio da inviare né so trovare parole di incoraggiamento. È tempo di rimanere in silenzio e lasciare che la gestazione prepari il futuro che esigerà tutte la nostra imprudenza, come Federico García Lorca chiamava il grano di follia del poeta. Mi domando se non sia salutare per il teatro che la pandemia sfoitisca le piante incapaci di sopravvivere. Non dovremmo dimenticare la storia degli attori con la loro tenace lotta contro i pregiudizi, il potere, lo scherno, la peste e soprattutto la miseria.

In Europa, gli ultimi settant'anni senza guerra hanno creato strane abitudini. È stata un'epoca in cui, per pura inerzia e per compromessi politici, il teatro ufficiale o considerato artisticamente valido, ha ricevuto riconoscimenti e sovvenzioni. Ma tu e io apparteniamo alla cultura del Terzo Teatro, quella dei gruppi, degli orfani in cerca di antenati, di diseredati che piantano radici nel cielo. Non abbiamo niente in comune con le categorie e le realtà dei teatri ufficiali o di sperimentazione.

Ci siamo abituati a mendicare, a fingere gratitudine per le briciole ricevute e a crederci importanti per gli altri. Eppure sappiamo bene che la vera e unica forza del teatro è la selvaggia necessità di chi lo fa, e la sua ostinazione a non lasciarsi addomesticare.

Può darsi che la pandemia sia un dono degli dei e corrisponda allo sconvolgimento che rappresentò la fotografia per i pittori, e il film per i teatranti all'inizio del XX secolo, con la conseguente scoperta di inimmaginate funzioni e espressioni artistiche. Può darsi che la pandemia sia il presagio di un ritorno all'umiltà, all'essenza e alle potenzialità interiori del nostro mestiere.

Ho una sola certezza: il futuro del teatro non è la tecnologia, ma l'incontro di due individui feriti, solitari, ribelli. L'abbraccio di un'energia attiva e un'energia ricettiva.

Nessuno ci ha obbligato a scegliere il teatro. Noi che siamo spintonati da questa necessità dobbiamo rimboccarci le maniche e dissodare il giardino che nessuno ci può togliere. Qui crescono il verme che ci rode dentro, la fame di conoscenza,

i fantasmi che bisbigliano all'orecchio, la voglia di vivere con rigore la finzione di essere libero, la capacità di trovare persone che siano stimolate dal nostro agire. Dissodare, giorno dopo giorno, al di fuori delle categorie accettate e dei criteri riconosciuti. Anche se il teatro che facciamo è l'urlo di una bestia evirata o il gorgoglio del garrotato.

Un caro abbraccio e buon lavoro,

Eugenio

Holstebro, 27 aprile 2020

Gabriele Vacis

RIAPRIRE I TEATRI¹

Un'idea per riaprire il Teatro Carignano di Torino e tutti gli altri teatri d'Italia, specialmente quelli storici: aprirli e tenerli aperti tutto il giorno e, venerdì e sabato, anche la notte. Aprirli veramente. Finora i teatri erano chiusi per la maggior parte del tempo, si aprivano al pubblico soltanto per le due o tre ore dello spettacolo. Apriamoli sempre! Gli spettatori potranno entrare ad ogni ora del giorno. Naturalmente non si potrà entrare in più di cento o duecento per volta. Ma l'estensione del tempo d'apertura permetterà d'incrementare le presenze. Gli spettatori troveranno la platea sgombra. Via le poltrone, perché all'inizio, nel Settecento, le poltrone non c'erano. Torniamo alle origini. Così si potrà rispettare la distanza tra le persone. Sui palchetti il problema non c'è: uno spettatore per palchetto o gruppi di "congiunti" che possono stare vicini. Si potrebbe addirittura ripristinare la vendita dei palchetti alle famiglie. Prenoti on line, come nei musei, paghi dieci euro e rimani quanto vuoi. Ti misurano la febbre quando entri e nel foyer si potranno ritirare degli sgabelli pieghevoli per chi vorrà sedersi in platea, alla giusta distanza. Le maschere saranno addestrate alla sanificazione che potrà avvenire periodicamente nell'arco della giornata: i teatri sono già attrezzati per le luci a ultravioletti che sanificano gli ambienti. Per la gestione di prenotazioni e tutti i servizi si sfrutterà l'esperienza nell'uso della rete che stiamo facendo adesso, in clausura. Si coinvolgeranno le imprese e gli enti locali, per esempio il Politecnico e le aziende sanitarie che potranno fornire algoritmi di gestione e movimentazione, le aziende della moda per l'abbigliamento delle maschere che avranno mansioni più "creative".

E cos'è che accadrà nei teatri? Io faccio teatro da quando avevo quattordici anni: da cinquant'anni sento ripetere che le prove sono molto più appassionanti dello spettacolo. I maestri del Novecento ci hanno insegnato che quello che c'è dietro alla rappresentazione è prezioso quanto lo spettacolo stesso. È l'occasione buona per fare il salto, per realizzare il sogno del Living Theatre e di Grotowski, di Copeau e Paolo Grassi che volevano il teatro come servizio sociale, come la metropolitana e l'acqua potabile. Portiamo in scena tutto: le prove, le letture dei testi, l'allenamento degli attori, l'allestimento delle luci e dei suoni. Nel lavoro quotidiano della scuola per attori del Teatro Stabile di Torino, nel training, nelle lezioni dei maestri c'è tensione, c'è cultura, c'è scoperta comune, c'è tanta bellezza. Smettiamola di tenercela per noi. Da quando lavoro con disabili, studenti, con immigrati, con gente comune, vivo momenti di teatro straordinari. Il teatro, più che creazione di forme è creazione di relazioni tra le persone. Prendiamo tutto il coraggio che abbiamo accumulato in questo isolamento e portiamo al Carignano tutto quello che c'è dietro allo spettacolo, tutti i

¹ Pubblicata e diffusa attraverso i social media come lettera aperta (datata 28 aprile), l'intervento di Vacis ha suscitato una serie di reazioni e commenti a cui il regista ha risposto il 7 maggio con una seconda parte. Entrambe sono state pubblicate, tra il 4 e il 7 maggio, sulla webzine «Teatro e Critica».

giorni, per tutto il giorno. E anche certe notti. Questa rivoluzione richiede una grande collaborazione tra gli artisti, i tecnici, gli organizzatori, fino alle maschere, che dovranno ridefinire i propri ruoli, ampliando le loro competenze all'arte, alla pedagogia, alla cura della persona. Il che comporta una redistribuzione radicale di paghe e retribuzioni, più equa. Servirà meno marketing e più complicità tra artisti e spettatori. Gli attori rinunceranno a un po' di vanità in favore della comprensione. I manager rinunceranno a emulare i colleghi dell'industria e del commercio in favore della solidarietà. L'obiettivo sarà la partecipazione comune alla creazione dell'evento teatro. Cogliamo l'occasione per trasformare finalmente i teatri da luoghi esclusivi in spazi d'inclusione. Cogliamo l'occasione per dare un futuro a questo straordinario patrimonio che sono i nostri teatri.

Torino, 28 aprile 2020

RINGRAZIARE, PRECISARE, IMMAGINARE

Prima di tutto ringraziare.

Grazie alle tantissime persone che continuano a condividere, commentare e criticare il documento *riAprire i teatri*.

Grazie a due maestri che ci hanno incoraggiato con parole bellissime: Eugenio Barba e Giuliano Scabia. Ringrazio loro insieme a tutti quelli che ci hanno mandato e continuano a scriverci buoni consigli.

Secondo: precisare.

L'idea potrà partire quando sarà sano aprire i luoghi pubblici. Non è una sollecitazione ad affrettarne la riapertura. Semmai è un'idea per rendere possibile l'anticipo della riapertura, per aprire in modo nuovo: se aspettiamo che si possa tornare a riempire i teatri rischiamo di tenerli chiusi mesi e mesi. Partiamo con il teatro oltre lo spettacolo, il teatro di cura.

L'idea riguarda il teatro pubblico. A Torino c'è un teatro privato gestito da una gran donna che si chiama Claudia Spoto. Immagino che questa chiusura le procuri grandi difficoltà: queste aziende private vanno aiutate come si aiutano le altre aziende. Anche di più, perché un teatro come il Colosseo non guarda solo al profitto, ma anche alla cultura. Anche il teatro privato genera consapevolezza sociale. Ma io parlo del teatro pubblico, quello pagato con i soldi dei contribuenti, è lì che si possono sperimentare nuovi modelli di convivenza.

Terzo: immaginare.

Come si finanzia tutto questo? Con gli stessi soldi di prima. Ma distribuiti in modo diverso. Garantendo certo la stabilità degli apparati organizzativi e amministrativi. Ma estendendola anche agli artisti. Una sorta di reddito garantito per attori, tecnici,

scrittori... Prima lavoravamo sempre di più per guadagnare sempre meno. Le tecnologie liberano tempo. Il lavoro di tante persone lo faranno le macchine. Ma la ricchezza continuerà a essere prodotta. Bisognerà trovare il modo di redistribuirla. E la redistribuzione della ricchezza passa dal riorganizzare il tempo delle persone, dall'inventare occupazioni motivanti, coinvolgenti, gratificanti. I nuovi lavori dovranno gestire l'*otium* latino, che non è il padre dei vizi, ma ricerca di consapevolezza di sé, degli altri, del tempo, dello spazio. I grandi teatri storici sono spazi ideali dell'*otium*.

L'arte, la bellezza, il teatro sono rimasti per troppo tempo prigionieri della forma. Liberiamoli nell'inclusione, nell'interazione tra le persone! Mettere in scena tutto quello che c'è dietro e oltre lo spettacolo significa ridefinire il rapporto tra lo spettacolo e il teatro, tra la forma e la relazione tra le persone. Il teatro nasce come pratica di guarigione: il teatro di Epidauro era un reparto dell'ospedale più grande dell'antichità. Il teatro ha, dalle origini, a che fare con la cura della persona. Siamo costretti, temporaneamente, a sospendere lo spettacolo? Approfitiamone per dare spazio al teatro. Cogliamo l'occasione per rendere accessibile il teatro a chi non ci ha mai messo piede. È tanta gente! Facciamo scuola nei teatri, naturalmente per fargli vedere Goldoni e Shakespeare, per fargli capire come funzionano Goldoni e Shakespeare. Facciamo vedere come un grande regista e una grande attrice costruiscono un personaggio o interpretano un testo, uno di fronte all'altro come Marina Abramovic in *The artist is present*. Ma facciamoglielo vedere nel momento in cui nasce. Il teatro è forma nascente. La forma cristallizzata lasciamola a Netflix, che sa cristallizzarla molto meglio.

Ma sia chiaro che non è la soluzione definitiva.

Quando si potrà tornare a riempire i teatri si rimetteranno in scena i grandi spettacoli di tradizione che sono un patrimonio inestimabile. Nel frattempo avremo accumulato l'esperienza del teatro oltre lo spettacolo, che ci avrà insegnato a usare in modo nuovo e meraviglioso i teatri. E, state certi: spettacoli di tradizione e teatro di cura della persona convivranno in armonia, nutrendosi a vicenda: una forma concreta di sviluppo degli spettatori e di innovazione delle istituzioni.

Il teatro nasce dal rito, dal gioco, dalla narrazione. Riportiamo rito, gioco e narrazione a teatro.

Citazione che ha inviato un'amica: «il teatro è una scuola di pianto e di riso, è una tribuna libera da cui gli uomini possono denunciare morali vecchie e equivoche e spiegare le leggi del cuore e del sentimento umano, dice Federico Garcia Lorca, il giorno che non avremo né scene né costumi metteremo in scena il teatro classico con le nostre tute da lavoro».

Torino, 7 maggio 2020

Massimo Munaro - Teatro del Lemming

IL TEATRO COME *PHARMAKON*¹

Dopo oltre due mesi di totale chiusura, lo spettacolo dal vivo non ha ancora alcuna indicazione, nemmeno all'avvio della cosiddetta "Fase 2", rispetto a tempi e modalità di una sua possibile riapertura. Questo clima di totale incertezza è acuito dalla totale marginalità che la questione teatrale ha assunto all'interno del dibattito pubblico. Questo non solo è grave per le centinaia di migliaia di lavoratori che non conoscono quale orizzonte futuro si configuri, ma lo è anche per lo svilimento di un'arte la cui funzione, da servizio pubblico, sembra ridursi, almeno nell'opinione di molti media, a puro svago o intrattenimento.

In questi giorni si è più volte parlato di una Netflix della cultura, di trasferire cioè il teatro su piattaforme digitali. Ma per noi pensare di realizzare teatro on line è semplicemente impossibile: lo possiamo chiamare video, televisione, cinema ma non teatro. È importante ribadire, come già altri colleghi hanno fatto, che il teatro è tale solo nel momento in cui prevede la presenza viva e concreta di attori e spettatori in uno spazio condiviso. È infatti costitutivo e proprio del teatro pretendere la condivisione di un evento da parte di una comunità che si incontra. A teatro si è presenti con il proprio corpo e con i propri sensi. Si è presenti con i propri fantasmi, alle fratture del nostro tempo e si è costretti a un faccia a faccia con l'evento. Se davvero la convivenza con quest'epidemia dovrà continuare ancora a lungo, invitiamo ciascuno di noi a pensare al teatro come a un *pharmakon*. In quest'epoca terribile che impone la distanziamento sociale la pretesa del teatro di essere incontro ravvicinato e relazione, oltre che come veleno può essere pensata come cura: il farmaco di cui abbiamo bisogno per restare umani. Perché accanto alla salute dei corpi è altrettanto importante prendersi cura dello spirito, della mente e delle anime.

Così se a partire dalle prossime settimane sarà possibile la riapertura delle attività sportive e di cura della persona, e si prevaccini contingentati all'interno di bar, ristoranti, musei, chiese, pensiamo possa essere fatto altrettanto per lo spettacolo dal vivo. Ricordando che il teatro è fatto sia di un lavoro a porte chiuse (prove, laboratori, residenze) che di serate aperte al pubblico e che in molti luoghi di questo Paese i teatri rappresentano dei presidi culturali e civili a cui non è in alcun modo possibile rinunciare. Crediamo poi che spetti agli artisti, nel rispetto della garanzia alla salute dei lavoratori e degli spettatori, trovare modi per cui sia possibile, nonostante tutte le limitazioni, essere fedeli alla natura propria del teatro che è quella appunto di costruire comunità, per quanto provvisorie, in cui l'Altro, lo sconosciuto, appaia non più come un pericolo ma come lo straniero di cui prendersi cura.

Rovigo, 28 aprile 2020

¹ Lo scritto è stato divulgato attraverso la newsletter, il sito e i canali social della Compagnia. Successivamente è stato condiviso su webzine, siti, blog.

Richard Schechner

RAMBLING THROUGH OF FEW MONTHS OF COVID

1. Washington Square Park. “Listen to the birds singing, mommy!”. “Yes, it’s spring. The birds are happy”. “Are you happy, mommy?”. “Of course! Aren’t you?”. “I’m not as happy as the birds”. “Really? Why not?”. “Just because”. A pause. “Look at the squirrel, mommy!”. “Do you want to feed it this cracker?”. “Yes, give it to me”. “Be careful. Hold your hand still. Don’t let the squirrel bite you”. “I’ll be real careful, mommy”. Longer pause. “What will happen if the squirrel bites me?”. “Your finger will hurt. You will bleed. The squirrel may be sick. You might get sick. You could die”. The longest pause. “Are you going to die, mommy?”. “Everybody dies, one day or other”. “But are you going to die now?”. “No, unless the squirrel bites me”. “Am I going to die, mommy?”. “Probably”. “Please don’t say that, mommy!”. “Then be very careful. Keep your mask on. Don’t feed the squirrel. Put your hands in your pockets. Walk straight ahead. Stop laughing. Stop imagining the birds are singing for you”.

2. Truths once self-evident are in practice not so. Will *homo invictus* go down? The cards are on the table. The wheel is turning. The time is now. The question is not, “Will life go on?” The question is: “What kind of life?”.

Danes pay about 55% of their personal income in taxes, high compared with Americans. Danes also pay a 25% value added tax on everything they buy. For their taxes Danes get free health care, free education from kindergarten through college, subsidized high-quality preschool, a strong social safety net and very low levels of poverty, homelessness, crime, and inequality. A 3-bedroom apartment in Copenhagen city center rents for about 2.300 dollars, less outside the city. On average, Danes live two years longer than Americans.

3. That life goes on is no surprise. Question is: What kind of life? If Covid is not the apocalypse (and I don’t think it is) then what kind of existence do we – as individuals, as artists and scholars, and as members of families, communities, and societies – want when the virus subsides? Will the pandemic mean the end to globalization as entities once called “nations” re-erect (note word) borders, bring manufacturing “home”, cut down on international travel, and focus on the close-and-similar. That is a strong impulse, with some good points, but basically, it is defensive. I am no fan of globalization, but I abhor even more nationalism and the furies it has called forth over time, and will again if reinvigorated. Disease is bad, war is worse. So I would hope that after Covid dawn a world more integrated

than before, more cooperative, more focused on the two extremes (if you will allow me): the intimate-familial-local on the one hand and the regional-continental-global on the other. In such a world, nations will turn their swords into ploughshares; pigs, chickens, and cattle will not be raised brutally and then factory slaughtered; corporations will operate for the benefit of all not just share-holders. For the whole world: 100% free health care; free high-quality education through college; a “maximum wage” to go along with a minimum wage – with the two not being separated by more than a factor of 5. In terms of performance and teaching, two items that have shaped my life, more hybrid performances and classrooms, more site-specific events and site-specific courses. I want zooms and face-to-face to go hand-in-glove. Yes, Pollyanna Richard is writing this. Still, in this awesome and terrifying hiatus, Pollyanna sings¹.

4. One woman, very distressed, came weaving toward me on Broadway near 8th Street. “I am hungry! My children are hungry! No one will help me! Will you help me!!??”. She lunged toward me, her cheeks very red, not with happiness but with fever or alcohol, and I was scared, I didn’t want her to come close to me. “Take me to a store, buy me some food!”. Almost reading my mind, tears on her cheeks, “Everyone runs away from me! Help me, please please help me!”. I took out my wallet, and found a 5 dollars bill. I stretched out my arm and fingers as far as they would go. She snatched the bill like a sparrow a crumb. She looked at the bill. Her black eyes flashed, astounded. Her whole face lit up, so happy. As she plucked the money she touched the tip of my index and third finger with hers. “Oh, thank you, thank you so much!”. Oh my God, she touched me. Conflicting thoughts and feelings assailed me instantly. She was infected and has now infected me. She was Jesus, or sent by Jesus, to test me... me! Not even a Christian. “Inasmuch as you have done it to the least of these, you have done it to me”². I heard “the least of these” over and over. The world is so full of the least of these. Jesus touched the lepers, he was not afraid of them. Me? I leapt from that woman, even as I helped her (slightly). As I went on my way, never turning to see where she had gone, I asked myself, could I embrace her, fold her in a loving hug? No, no! Even the slight touch, like Michelangelo’s God creating Adam, troubled me. But in Michelangelo’s painting, there is a miniscule gap between God’s finger and Adam’s. His power is conveyed across that tiny yet absolute distance. As I walked down Broadway, I decided not to tell anyone about what happened. The tide goes out, the tide comes in.

5. In some profound way I enjoy the quiet, the isolation, the monastic smell of the situation, if only the underlying circumstance was more... what... “spiritual”. Monks and ascetics retreat from the world, shut themselves off, take care not to intrude. Jains

¹ L'autore parafrasa dal Vangelo di Matteo, 25, v. 40 [N.d.R.].

walk with brooms ahead so as not to inadvertently step on an insect. Japanese Yamabushi seek mountains, Indian sadhus simply walk. In this fog of war² are we practicing a strategic retreat? If so, may we be the better for it ultimately.

6. A supernova explodes in (nearly) immeasurable dazzle, a brightness beyond the ability to see it. The what's left, a corona of star spots, gasses flowing in the firmament, the trace of the collapse and then the expansion of energies, from super-packed to outward thrusting to black hole sucking in all light. The event boundary, which is my remembering, my not being able to remember the undiscovered country from whose bourn no traveler returns. Not undiscovered but the deeply known. The ancient past that is my intimate past, my infancy before I was even an infant, the supernova being the womb expelling me into daylight.

New York, 16 maggio 2020

Georges Banu

LE THÉÂTRE ET SES OMBRES

Le 21 mars le soir Edouard Philippe, le premier ministre français, égrenait les lieux des *activités non-nécessaires* qui allaient être fermés, restaurants, stades aussi bien que musées, théâtres, librairies. *Non-nécessaires* les arts ? Formulation blessante qui conteste leur vocation de soigner «les plaies de l'âme» tout aussi graves que les autres, physiques, corporelles. Et ce qu'il s'ensuivit confirme cette vocation des arts surtout par des périodes de déroute et d'inquiétude. On essaiera de les utiliser comme des thérapies d'appartement, comme des palliatifs appelés à diminuer le désarroi, à apaiser les craintes... arts plus que jamais «nécessaires» par des temps de rétention généralisée et d'assignation à domicile. Ainsi les écrans qui leur servent de relais ont fini par s'ériger en supports de consolation ! En les allumant on laisse passer un peu d'air... venu d'ailleurs, de jadis !

«Théâtre dans un fauteuil» – Alfred de Musset

Par rapport à d'autres arts, le théâtre implique ce plaisir propre qui consiste à “être ensemble” pour se réjouir – vœu ambigu ! – d’“être seul parmi les autres”. Double détermination ! Solitude et communauté. Communauté organisée, et non seulement flot informe de visiteurs comme dans les musées, communauté qui sauvegarde les identités et ne les efface pas comme dans les grands rassemblements des concerts ! Faute de se retrouver “seul parmi les autres” nous sommes appelés à admettre une consolation passagère grâce aux écrans qui nous permettent de voir ces spectacles anciens aujourd'hui ressuscités. Expérience de substitution, car amputées de toute présence physique, ces retransmissions soit réactivent des aventures anciennes, soit en révèlent d'autres, inconnues, à découvrir. Ainsi j'ai pu voir *le Prince de Homburg* de Peter Stein ou revoir *Bérénice* de Grüber ! *Les Damnés* de Ivo van Hove ou *le Marchand de Venise* d'Andrei Serban... pages d'une vie de spectateur que je feuillette dans la solitude d'une chambre. Musset parlait du «théâtre dans un fauteuil» dont il était le partisan, aujourd'hui nous voilà, pareils à lui, repliés sur nous-mêmes pour “rêver au théâtre”. Théâtre qui «résonne» en nous, comme dirait Brook... cette solitude n'est pas pour nous déplaire, et, réfugiés involontaires, face aux écrans, nous nous contentons des ces “ombres” dans l'attente du “grand retour”.

Nous, en amants aujourd'hui interdits du théâtre, nous apprécions ces découvertes, imposées, impératives sous la menace de la pandémie. Solutions bienvenues par temps de vigilance médicale. Ainsi je peux satisfaire un vœu que, depuis un certain temps, je formulais, mais que je ne parvenais pas à assumer. Le vœu de suspendre ou de ralentir mes expéditions à Paris ou par le monde pour voir toujours et encore du théâtre. Comment s'y résigner sans que cela prenne le sens d'une défaite, d'un

abandon, d'une paresse que, tant d'années, j'ai exécuté chez mes collègues de l'université réfugiés dans leurs appartements loin des salles de théâtre? Se retirer pouvait prendre aussi le sens d'une retraite ayant l'âge pour raison... je poursuivais! Soumis aux consignes sanitaires je reste à la maison, désormais affranchi de toute culpabilité! Je suis assigné à résidence et le désir silencieux de ne pas sortir s'accomplit. Décision qui n'implique nulle capitulation personnelle, c'est le contexte qui l'impose! Voilà une conséquence imprévue: sans permission de sortir, confortablement, je me résigne! Et aujourd'hui je fais mien le conseil de Pascal, repris par Cioran: «le malheur provient du fait que l'homme n'accepte pas de rester dans sa chambre». Maintenant j'y reste. Au début j'ai pensé au théâtre, sans en éprouver l'absence ni déplorer sa fermeture. "Rêver" sans y aller... «théâtre dans un fauteuil» comme le projetait Alfred de Musset. Repos temporaire, mais il va de soit que le rapport avec le repos dépend de l'âge, de l'énergie, du rapport que l'on entretient avec le théâtre. Nous sommes différents... Je découvre à quel point la solitude pénalise les amis metteurs en scène sans qu'elle suscite des effets pareils sur des amis écrivains ou essayistes. Les jeunes acteurs se déploient dans mille activités... l'écrivain se satisfait de la solitude. La pandémie a rendue flagrante la différence!

Cet isolement peut être propice s'il ne se prologue pas indéfiniment... "On aime ce qui nous manque", adage des sceptiques! Mais si l'ascèse épisodique peut être une thérapie, prolongée elle devient prison. A force de rester dans "un fauteuil", il y a le risque qu'il finisse par se défoncer et le rêveur que je suis par être démoralisé. Si la posture de Musset peut être une consolation, à force de durer elle va se convertir en désolation. Et je pense à l'ambivalence de la contrainte et au cadre qui impose une loi mais permet également sa subversion! Le combat engendre de l'énergie... les écrans nous maintiennent en état de veille. Outils de guerre pour éviter la défaite intérieure que l'enfermement peut nous infliger.

Le royaume des ombres

Une connexion généralisée nous lie, nous les amis du théâtre, car nous établissons des échanges constants autrefois rarement effectués. On me téléphone de New York pour m'informer quelle retransmission de la Schaubühne est prévue cette semaine, moi je transmets le programme d'un festival Shakespeare de Craiova en Roumanie, une amie me communique des links... A la globalisation économique tant réprouvée en succède une autre, la globalisation planétaire des reclus qui "cherchent le théâtre partout" comme je me suis autodéfini une fois. Nous formons une communauté! Et ainsi nous résistons à la névrose virale.

Le théâtre, on le sait, est un art de la présence. Présence partagée, mais pas toujours heureuse... combien de fois n'a-t-on pas voulu quitter une salle et "la présence" nous en a empêché, combien de fois n'a-t-on pas été gêné par des voisins agités... mais aussi combien de fois n'a-t-on pas éprouvé l'effervescence contagieuse d'une salle! Aujourd'hui nous sommes confrontés à une solitude particulière. Parce qu'infligée à ces êtres sociaux que nous sommes, faut-il tout à fait la déplorer? J'en doute!

Autrefois nous rejetions les captations, aujourd'hui on s'en accommode. Et on les regarde tel un champ des ruines avec tout ce que cela comporte comme manque et appel à l'imaginaire. Je déambule entre les pays et je retrouve les vivants et les morts réunis grâce à la persistance de ces empreintes fantomatiques du théâtre. La retransmission c'est l'entre-deux qui relie ce qui a été vu dans une salle et ce qui continue à l'être dans "un fauteuil"! Comme toujours, on perd et on gagne. Quelle émotion de suivre le chemin d'un acteur comme Bruno Ganz que l'on voit jeune pour, ensuite, le reconnaître, ailleurs, modifié par le temps. La retransmission valorise le portrait. Et, grâce à elle, c'est de près que je vois le visage des acteurs mythiques de la *Bérénice* de Grüber que je saisis des sourires et des gouttes de transpiration, que je remarque des rides ou des yeux embués. Elle permet le *regard de près* dont le plus souvent nous ne bénéficions pas au théâtre. Elle fournit de *gros plans* splendides, visuels mais également sonores et ainsi la parole intime acquiert sa puissance cherchée par Grüber: «Le murmure c'est le cri par défaut qu'il vous réapprend à écouter. On ne peut crier la vérité» dit-il. Et cette pudeur quelquefois fâcheuse dans une salle, éveille sur l'écran l'ouïe sans heurts ni violence.

Je ne quitte pas mon appartement et, bien qu'immobile, je me rends au Théâtre du Globe à Londres ou au Piccolo à Milan!... je suis des spectacles mythiques, je plonge dans l'amphithéâtre d'Epidaure pour une *Antigone* dont je rêvais ou je visite des œuvres anciennes que Bernard Dort m'avaient décrites jadis avec enthousiasme. Voyage dans le temps, voyage dans l'espace... imaginaire et concret! Au cœur de ma solitude!

Les retransmissions, comme le cinéma, plus modestement, se constituent aussi en manifestations de survie... car si, grâce à elles, on repère un chemin de comédien, on y retrouve aussi de grands acteurs disparus, des amis, des êtres proches, des partenaires. Et en les regardant sur l'écran je suis pareil à Hamlet ayant entre ses mains le crâne de Yorick! La captation c'est "le crâne" qui a le mérite d'être une preuve matérielle, à même de conforter les souvenirs par la trace de ce que j'explore maintenant... l'instant qui passe est l'instant passé, et ils s'embrassent! On regarde ce qui a été et ce qui est encore... vivant!

Les retransmissions sont les ombres du théâtre mais la peinture n'a-t-elle pas été créée, come dit la légende, par l'artiste qui a peint l'ombre de son modèle projetée sur un mur? On y retrouve les contours, mais pas la profondeur ni la matière, cette «troisième dimension» propre aux corps! Aujourd'hui la retransmission, me semble-t-il, elle réclame la même attitude que la traduction, pour reprendre une phrase d'Antoine Vitez: «on ne peut pas la faire mais il faut la faire!» Les unes comme les autres alternent soit la réussite "co-géniale" selon les qualificatifs accordés à certaines traductions soit la déception extrême! Il y a des retransmissions surveillées par les metteurs en scène eux-mêmes qui restituent l'essence du spectacle, et d'autres qui l'abîment. Comment ne pas évoquer la déception procurée par l'admirable *Cerisaie* de Peter Zadek mutilée par une captation malheureuse? Et, au contraire, le bonheur des *Bachantes* de Grüber ?

Nous devons tout de même – et davantage encore les programmeurs de ces spectacles *on line* – distinguer entre les documents mémoriels des représentations effectués dans des conditions techniques satisfaisantes et les documents – témoins

réalisés en vue de reprises ultérieures! Elles n’instaurent pas les mêmes rapports avec le spectacle... ils s’opposent même. Dans notre admiration ou notre refus un autre paramètre est appelé à intervenir: celui de l’âge des documents. Savoir regarder les captations anciennes avec la nostalgie que l’on a pour les vieilles photos, produit un effet distinct de celui suscité par les autres, récentes, techniquement plus accomplies. Ne pas dissocier la captation de son histoire et de sa mission impartie – un préalable qui mérite d’être assumé!

Les écrans qui nous entraînent dans ce royaume des ombres séduisent mais il est souhaitable de ne pas en devenir captifs. Ils doivent être pris pour une thérapie de substitution passagère afin d’entretenir le plaisir de théâtre. D’éviter son affaiblissement ou même son extinction! Mais que l’on ne confonde pas la respiration artificielle avec la respiration quotidienne... la première aide à surmonter les dangers, la seconde assure la vie! Et l’épidémie nous a suggéré la possibilité de les associer et de dépasser les réserves anciennes, d’assumer ce que l’on gagne et ce que l’on perd. Une actrice qui faisait du théâtre et du cinéma répondait lors d’une table ronde à la question sur sa préférence: «Au cinéma on envoie des lettres, on théâtre on embrasse. Parfois je me lasse de la correspondance et je préfère embrasser, parfois je reviens à la réserve de la correspondance».

Aujourd’hui cette alternance me convient, mais, pour l’instant, j’attends “le baiser du théâtre” car je ne dois pas en oublier le goût ni me contenter du confort sédentaire.

Parigi, 19 maggio 2020

Mario Biagini

NESSUNO È IMMUNE ALL'ACQUA IN CUI NUOTA¹

Carissimo Andrea, scusami per il tempo che mi son preso per risponderti. In verità, non me lo sono preso – magari! È passato come passano le giornate e le notti in questo periodo. Piene di lavoro e vuote di tutto, vero? Un effetto probabile dell'impossibilità di inventarsi piani per un futuro imprevedibile. Lo è sempre, ma non lo sappiamo o non ce lo confessiamo; forse in condizioni normali è questa nostra dimenticanza quotidiana di tutto ciò che non possiamo calcolare in anticipo che ci rende capaci di gettarci verso un agire più o meno creativo. E poi, adesso, questa sorta di privazione sensoriale, intellettuale ed emotiva che ci ha risucchiato. Dici bene, siamo reclusi e soli. Siamo in lutto – amici che se ne sono andati, e folle di sconosciuti che soffrono. E anche non poter osservare il comportamento degli altri, per la strada, sull'autobus, al bar prendendo un caffè prima di andare a lavoro, ci tiene in una sorta di quaresima (un periodo in cui in passato era vietato agli attori fare il loro lavoro, come sappiamo), un digiuno non scelto, che crea confusione e difficoltà di concentrazione. Tuo figlio che cresce e cambia ti salva da questo deserto? Adesso ricominciamo a vedere gente, in strada, anche se i volti sono ancora mascherati, come in un carnevale a testa in giù, al rovescio. Ma mancano le prove in gruppo, e l'incontro professionale e umano con gli altri.

Per quel che mi concerne, penso di vivere questa situazione più o meno come tutti. Ognuno di noi ha poco di speciale, a ben vedere. Come tutti, immagino, aspetto il momento di cominciare di nuovo a lavorare per davvero con i colleghi, i compagni, gli sconosciuti, gli amici. Nel frattempo, tra lutti e incertezze, mi preparo. Strana cosa, prepararsi all'imprevedibile. Ma così è. Viene certo da pensare che dobbiamo prendere queste circostanze come un'opportunità, ma non mi riesce di vederla in questo modo, sapendo che ci sono stati e continuano a esserci sofferenze e lutti. Ogni giorno ricevo notizie da amici, italiani e di molti altri paesi; molti soffrono o conoscono qualcuno che soffre, sovente in modo stupidamente inutile, per la mancanza assoluta di lungimiranza e senso di un bene comune. Sapevamo già di vivere in tempi di ignoranza e di interessi meschini. Adesso vediamo come questa nostra bassezza sia causa evidente di ingiustizia e patimento. E dico nostra perché nessuno di noi è immune, nessuno è separato dall'era in cui vive, come e più di un pesce nell'acqua. Il fatto di accorgersene non ci rende immediatamente diversi dagli altri. Se cerchiamo di fare il nostro mestiere in modo onesto, senza sentirci migliori per il semplice fatto di fare qualcosa che pochi altri su questo pianeta possono permettersi (cioè fare quello che amiamo), forse abbiamo a disposizione possibilità di coscienza e di azione che altri

¹ L'intervento è tratto dall'intervista di Andrea Porcheddu, *Mario Biagini, Workcenter Grotowski: "Nessuno è immune all'acqua in cui nuota"*, pubblicata su «Gli Stati Generali», 21 maggio 2020.

non hanno, e che dunque esigono una presa di posizione, di azione e parola che siano al contempo professionali, etiche e politiche. Il mondo dopo la quarantena non sarà meglio di quello di prima, e forse non sarà peggio. Noi stessi non saremo migliori e non saremo peggiori. Siamo quello che siamo. Forse niente sarà diverso, eccetto che il vivere che conoscevamo dovrà fare i conti col non essere più così assolutamente estraneo al vivere in altre regioni dove la vita vale ben poco, e dove è pericoloso uscire di casa o da sotto una zanzariera. Per molti anni siamo vissuti in un lusso che pensavamo normale. Dovutoci. Nostro diritto. Questo mondo protetto ci ha permesso di considerarci speciali. E, ad alcuni di noi, di dedicarci ad attività che soddisfacevano le nostre aspirazioni, almeno in parte, a volte forse solo offrendoci surrogati di pienezza. Penso che potremmo ripensare tutto questo, con ardore e serietà, con lo stesso ardore e serietà che ci fanno desiderare la riapertura degli spazi pubblici a cui è destinato il nostro lavoro. Dovremo e dobbiamo ripensare gli spazi. Ma per fare che cosa, in questi spazi diversi e con rituali sociali modificati esternamente da protocolli? Le stesse cose che facevamo prima? E perché, per chi, per che cosa? Ho sempre guardato al mondo del teatro come a un orizzonte che unisce attività assolutamente diverse, e non ho mai pensato che una posizione specifica sulla linea di questo orizzonte fosse migliore o peggiore di un'altra; che uno spettacolo di Broadway fosse da meno del *work in progress* di un gruppo di ricerca o di uno spettacolo destinato a pochi spettatori informati e ben educati. O che il proprio manifesto o dichiarazione di intenti bastassero a qualificare di per sé ciò che si fa. Sai, forse sono all'antica, ma penso che ciò che chiamiamo arte debba avere un'utilità, sì, debba servire qualcosa o qualcuno. Chissà, forse tutto ciò che sta succedendo sarà una scossa per alcuni, un risvegliarsi da un comodo sonno, una botta che ci spinga verso vere domande. Cerco di seguire il dibattito che viene sviluppandosi online tra molti colleghi e gruppi sul futuro del nostro mestiere, e sono felice della passione che sento in questa discussione, e delle tante idee che vengono messe in comune. Di sicuro è il momento di abbandonare rivalità e competizione, se c'erano, e scoprire una solidarietà, un mutuo soccorso, tra lavoratori dello spettacolo ma anche tra cittadini, tra classi diverse (parlo ancora da comunista, non mi passa...), e di pensare alle funzioni, se esistono, che il nostro mestiere può e deve assolvere. Osservo le scelte delle autorità per quel che riguarda il mondo dello spettacolo, e non sono sorpreso dalla differenza di posizioni tra Italia e, per esempio, Francia o Germania. Sono convinto che la classe politica di un Paese sia il riflesso diretto della società che la produce. Il riguardo in cui è tenuto il teatro nella società italiana è purtroppo lo stesso in cui vengono tenute l'educazione dei cittadini dall'infanzia fino e oltre l'età adulta, la letteratura, la storia, la filosofia, la storia dell'arte, la storia del pensiero, il pensiero stesso e la scienza, da decenni. Ne vediamo i risultati drammatici. E anche per quel che riguarda questa situazione nazionale, devo ripetermi e dire che nessuno di noi è immune all'acqua in cui nuota.

Giustamente, caro Andrea, parli di ridare forza e calore all'individuo e alla società. Non possiamo permetterci di avere paura di destinarci a traguardi troppo alti o lontani o difficili. Ciò da cui dobbiamo tentar di guardarci è l'illusione, e l'autocompiacimento, soprattutto in tempi difficili. Anche a noi stessi dobbiamo dare forza e

calore, e discernimento e rispetto. Una cosa di cui non sento parlare molto, nel dibattito vivo e intelligente che cerco di seguire, sono le prove, cioè un elemento importante del nostro mestiere, almeno fin dall'inizio del teatro come lo intendiamo oggi (non mi riferisco ai Greci con la loro misteriosa tragedia, di cui nulla davvero sappiamo, ma al teatro borghese moderno). Le prove, oltre a essere il momento iniziale della scoperta del nuovo spettacolo, che poi troverà il suo vero corpo nell'incontro pubblico, hanno rappresentato e rappresentano la possibilità di uno studio condiviso tra attori e regista; possono cioè essere il terreno di una educazione individuale e interpersonale a se stessi, al presente e al prossimo, avendo rimpiazzato altre forme sociali di sviluppo dell'individuo con gli altri che avevano evidentemente fatto il loro tempo. Questa visione delle prove è stata ed è forte e ancora non ha perduto il suo significato, se intendiamo le prove come destinate a una ricerca tenace di contenuti che rovesci come un guanto forme già stanche e già viste, anche quelle cosiddette contemporanee, inventando nuove vie di incontro. Ma affinché davvero si torni a respirare, e respirare questa volta un'aria fresca e non stantia, è necessaria anche una ricerca attiva di quale sia la società alla quale vogliamo rivolgerci e con la quale dialogare, di chi sia il pubblico di questo mondo in trasformazione. Sarà lo stesso di prima? Gli stessi spettatori, le stesse persone, gli stessi salotti, gli stessi amici, la stessa aria familiare di prima? Immagino che molti di noi, durante le prove, abbiano in mente una certa spettatrice o un certo spettatore. Chi è la persona a cui ci rivolgiamo? Si sa, ci trasformiamo a seconda del nostro interlocutore. Se gli attori saranno gli stessi lo saranno anche gli spettatori. Mi si dirà che va bene così. Una dozzina di anni fa fui invitato alla prima della messa in scena del testo di un amico al Vieux Colombier, un teatro bellissimo, e con quale storia! Arrivato in sala mi accorsi che conoscevo per lo meno metà del pubblico presente. Vero, non è una platea enorme, ma il fatto mi colpì come il sintomo di un mondo ripiegato su se stesso, che mi stava già stretto da tempo, mi resi conto. Per questo all'epoca sentii il bisogno di un altro lavoro, e iniziai l'*Open Program*. Questa necessità non ha cessato di pungolarmi, oggi più che mai.

Il lockdown ha trovato me e i miei colleghi distribuiti negli appartamenti che alcuni di noi condividono, come isole di un piccolo arcipelago, e questo ci ha permesso di continuare a creare e provare a gruppetti di due o tre persone, ognuno a casa propria, a immaginarci teatralmente soluzioni nuove a nuove circostanze. Nel nostro piccolo, e per dirla in poche parole, cerchiamo come possa apparire una nuova forma di "attore" che non sia il centro magnetico dell'attenzione, che non invada lo spazio come un conquistatore, ma sia piuttosto il catalizzatore di una sensibilità diffusa, più vasta, che abbracci l'orizzonte e la profondità vertiginosa e calma del cielo, all'aperto, in questo grande mondo in cui stiamo per rimettere piede. E poi, studiamo. I miei colleghi hanno iniziato a creare materiali per un nuovo lavoro, a casa loro. Anche io studio, poesia e metrica, ogni giorno, e sperimento come la metrica metta in forma assieme respiro, corpo e pensiero. Cerco di tenere il cervello allenato... Non voglio annoiarti con le varie attività che riempiono le nostre giornate: sviluppo artistico di materiali nuovi su cui avevamo iniziato a lavorare in età pre-virus, riflessione intellettuale e scrittura, tra noi e con altri, vicini e lontani, lettura di autori

che già conoscevamo e assolutamente nuovi, a cui rispondiamo praticamente con la creazione di azioni e la composizione di musiche nuove, progettazione per il futuro su come agire in Italia e all'estero, con tanti altri colleghi, strategie di sopravvivenza e solidarietà, modi di tenere il corpo vivo e fluido, e in forze e in salute; e poi, anche, la ricerca di momenti in cui si possa essere svegli e lucidi, sì, ma calmi, senza cadere in un'attività frenetica e cieca. Aprire spazi, ho scritto. Vuol dire: sbloccare i desideri, dissolvere le nevrosi, scongelare le parole. Attori, danzatori, cantanti, sono sempre stati gente appassionata e tenace, anche nei secoli in cui non erano tenuti in grande considerazione. Se quello che ci spinge è forte abbastanza, troveremo modi per rispondere alla sete che ci motiva, sebbene in circostanze difficili. Il successo o meno delle nostre imprese non conta poi così tanto. Quello che conta è che ne sia valsa la pena.

Vallicelle (Pontedera), 21 maggio 2020

David Beronio

IL TEATRO È ALTROVE

Il teatro sembrava morto e non si faceva sentire in alcun modo.

Non ne giungeva alcuna notizia.

Dalla gente, ripeto, mi ero allontanato. Andavo nei negozi di libri usati, e a volte mi accoccolavo nella semioscurità per frugare tra le riviste polverose, e mi ricordo di aver visto una bellissima immagine: un arco di trionfo...

Michail Bulgakov, *Romanzo teatrale*

Quando le sale teatrali sono vuote il silenzio non è solo quello della scena, ma anche quello della platea. Si spezza il legame fra il cavallo d'oro e coloro che sono venuti per vederlo, che sono tornati per rivederlo, che sono tornati ancora una volta. Ma cos'è il cavallo d'oro?

Il cavallo d'oro si ergeva su un lato del palcoscenico, i personaggi a volte entravano e si sedevano presso i suoi zoccoli o conducevano discussioni appassionate presso il suo muso, e io mi dilettaivo.

Sembrerebbe essere semplicemente una scenografia, eppure Bulgakov dice: «Giuro che non m'importa dei grossi incassi, per me conta solo questo cavallo d'oro».

Il cavallo d'oro è il teatro, certo, raccontato attraverso l'impatto con la scena, vissuto prima ancora come spettatore che come autore e uomo di teatro. Si tratta di un'immagine e di un monumento, di uno spazio occupato e dominato, di qualcosa che passa dall'oscurità alla luce e viceversa. È la figura ai piedi della quale prende forma la scena di un dramma, gli attori danno vita alla loro finzione. Ma le sale sono vuote, e il cavallo d'oro diventa una visione lontana, diventa un idolo di malinconia e spesso scatena l'angoscia di averlo perduto. Ma ora che tutte le sale sono chiuse, dov'è il teatro? È forse scomparso, oppure è lì dentro, dietro le porte chiuse, che attende di risvegliarsi, di riprendere vita? Non è così, il teatro è *altrove*.

Verrebbe voglia di cercarlo presso coloro che il teatro lo fanno, o che lo hanno fatto fino a qualche mese fa. E allora si incontra la *riflessione* sul teatro, si incontra il dibattito, la grande domanda sul da farsi. Non solo, si incontra l'altra grande domanda, quella su cosa abbiamo fatto finora. Sono domande che interrogano

i parametri di un sistema produttivo e distributivo, che riprendono questioni mai risolte sulle strutture che sostengono la cultura con criteri che spesso sono incapaci di decifrare e di premiare i valori che davvero potrebbero promuovere una grande fioritura dell'arte della scena. E questo proprio a partire dalle molte realtà artistiche indipendenti che lavorano e sopravvivono malamente. Ma il rischio di parlare di sé in questo caso sarebbe troppo grande, e non è proprio qui che si può trovare il teatro, perché esso è altrove.

Forse è possibile ritrovare il teatro fuggito dalle sale tra coloro che il teatro lo organizzano e lo programmano. Tra coloro che le sale le gestiscono, ne pensano le programmazioni e lavorano per promuoverle, o le strutturano per diventare residenze artistiche. Forse il teatro è tra chi lavora per favorire la nascita di uno spettacolo e per fare in modo che venga visto da più persone possibile. Le domande che qui si incontrano sono quelle sulle strategie, sulle modalità di riprendere il filo di una trama che è completamente sfilacciata e che rischia ogni giorno di più di disfarsi fino a ridursi a una matassa inutilizzabile di fili colorati. Ma non è qui che si può trovare il teatro perché esso è altrove.

Forse il teatro è fra il suo pubblico. Fra coloro che hanno affollato le sale e ora sono a casa attendendo il giorno in cui potranno tornare a vedere il cavallo d'oro, chissà quando e chissà come. Coloro che seguono gli artisti, che leggono le recensioni e le riflessioni dei critici e degli intellettuali, coloro che credono che il teatro sia la più alta espressione della nostra cultura, che si spostano per vedere gli spettacoli, per seguire i festival, per discutere, per emozionarsi. Ma se nulla avviene nelle sale il pubblico non è più pubblico, e senza teatro non c'è pubblico, come non c'è teatro senza pubblico. E il teatro è altrove.

Il teatro è innanzitutto nel fatto di essere esso stesso una forma d'arte, forse una delle più antiche, sicuramente una delle più ricche e dalle potenzialità più estese. Guardandolo solo come produzione, come processo gestionale o come prodotto di intrattenimento, lo si perde, lo si lascia sfuggire tra le dita.

Ma se considerassimo l'attore a partire dal suo ruolo d'artista, e così facessimo per gli autori e i registi, se considerassimo la curatela stessa di una stagione o di un festival come un'operazione dotata di dignità artistica; se così facessimo, quanto cambierebbe la prospettiva dei problemi posti dai teatri chiusi? (E anche di quelli aperti, quando ciò avverrà).

Produrre non sarebbe più sinonimo di "costruire" spettacoli dal vivo, ma diventerebbe sinonimo di *curare*, dove la cura è quella per la ricerca e per tutti quei materiali che dalla ricerca possono trarre vita, e darne testimonianza. Un processo del genere può essere portato su un piano parallelo, ma non estraneo, a quello della performance dal vivo, che ancora di più sarà il momento culminante di un processo artistico, ma non più il frutto di un percorso segreto riservato agli studi degli specialisti. Sarà esso stesso un fattore di condivisione di forme e di contenuti, che potranno essere offerti nei più svariati modi.

In questo modo l'arte tornerebbe a produrre cultura, e non sarebbe più soltanto un prodotto culturale.

Forse in questo modo potremmo anche noi, come Bulgakov, avere la visione di

una *bellissima immagine*, quell'*arco di trionfo* scovato attraverso il più improbabile dei percorsi, proprio quando sembra definitivamente negata la possibilità di rivedere il cavallo d'oro.

Carasco (Genova), 22 maggio 2020

Clemente Tafuri

LA PEGGIORE DELLE INFEZIONI

Gran bel problema affidarsi all'esperienza, visto che l'esperienza implica una innumerevole sequenza di errori e rischia, anche e soprattutto, di ridurre un orizzonte intero a un punto lontano, una sagoma sul confine che ha le nostre sembianze. Ma d'altra parte a cosa volgere la nostra attenzione se non ai problemi con cui un artista si confronta, considerando appunto che lo sforzo più grande è quello di rovesciare, o quantomeno rendere meno paradossale, il rapporto tra la nostra esperienza e le questioni stesse con cui ci si misura, mantenendo vivo il pericolo di nuove e misteriose vie da percorrere? Non si tratta di consigliare niente a nessuno. Figuriamoci. Gli artisti hanno un mondo interiore tanto devastato e sensibile che è estremamente difficile capire con quale grazia e precisione sia opportuno stare accanto a personalità tanto particolari. Ed è inutile quindi ripetere, ma comunque lo ripeto, quanto sia umiliante e miope trattare gli artisti alla stregua di normali lavoratori di un settore, riducendo la loro presenza nel tessuto sociale di un Paese a questioni economiche e di distribuzione (o più spesso mancata distribuzione) di risorse, di rapporto con ipotetiche classi di pubblico e a funzioni più o meno sociali (che finiscono quasi sempre con il manlevare altri dai loro doveri) dell'arte. Ogni artista sa benissimo di essere un egoista sopraffatto dalle proprie ossessioni, un maniaco irriducibile, un ladro, un infedele che professa una fede cieca nei propri demoni. Se qualcosa lo spinge ad andare avanti questo qualcosa è la devianza, l'incapacità di adeguarsi a ciò in cui non riconosca una parte ignota e oscura di se stesso. E si tratta di una condizione nei confronti della creazione, del pensiero, della vita che non dipende dalle circostanze e non nasce certo all'improvviso da una seppur gravissima congiuntura. Sentire il bisogno artistico di procedere attraverso queste porte strette non è un virus, che arriva da chissà dove e ti uccide. Ce l'hai dentro e ti consuma da non sai nemmeno tu quando e non se ne va con i primi caldi.

Riconoscere questa posizione precaria di solitudine, privilegiata ma anche infima, è il punto di partenza minimo per rivendicare tutto il resto, per stabilire quelle differenze da cui poi elaborare progetti, piani di lavoro, ricerche, studi. E più si ha a che fare con la burocrazia, con l'ignoranza, con la saccenza di chi abita il palazzo e con quella di chi si occupa di creazione per passatempo o confonde l'arte con l'intrattenimento, più questa consapevolezza dovrebbe essere presa in considerazione, proprio per dare sempre più forza all'identità di ogni struttura e di ogni collettivo di artisti, per rendere chiara la propria vocazione e non ritrovarsi accanto a chi fa un lavoro diverso e, a ragione, rivendica sostegno per altri tipi di scopi e attività. È questa ostinata convivenza che indebolisce ulteriormente i più fragili, è mettere tutti insieme indiscriminatamente che conferisce a chi ha più potere di esercitarne sempre di più.

Ma la peggiore delle infezioni, che rischia di preparare il terreno a un ritorno all'ordine a favore di chi l'ordine lo ha sempre gestito, di chi si è sempre mosso egoisticamente nella propria fetta di mercato incurante di un sistema al collasso, di chi ha

considerato la cultura e l'arte non un fondamento della nostra civiltà ma attività turistiche alla stregua di spiagge, ristoranti, grandi eventi e affini, la peggiore delle infezioni, dicevo, è la rinuncia a ficcare il naso nel lavoro e nella ricerca degli altri (e non sto parlando solo del lavoro e della ricerca di quei teatranti convinti – accidenti a loro e al loro sconsiderato egocentrismo – che il mondo finisca dove finiscono le assi dei loro palchi). Qui non è solo in gioco il potere esercitato da una posizione riconosciuta. Si tratta piuttosto della volontà di fare i conti con i problemi che l'arte ci sottopone, incontrando lo studio e le ricerche di altri artisti, per scoprire che qualcuno più in gamba di noi ha fatto qualche passo più in là in questo confuso e occulto cammino.

Quante volte ci si è riuniti in famigerati tavoli di lavoro, assemblee e comitati per discutere di contenuti per poi finire (ma il più delle volte iniziare proprio) a parlare di ministeri, di bandi, senza meditare sulle rispettive differenze, balbettando di democrazia e diritti senza il minimo senso di autocritica? Se in questo momento è sacrosanto pretendere che venga riordinato un sistema a pezzi praticamente da sempre, è altrettanto essenziale riconoscere quelle differenze da cui partire per sapere chi volere accanto, chi sostenere, a chi chiedere di essere sostenuti e soprattutto cosa ha senso chiedere. Quanti lavorano a tempo pieno nell'arte e nella cultura, tra l'altro cose ben distinte, ovvero vivono di questo lavoro? Chi si occupa di ricerca e chi invece lavora, o non lavora, con quello che la ricerca ha scoperto? Chi pensa veramente che un dato anagrafico possa incidere sul valore di un'esperienza creativa? È così ambizioso sperare che un giorno cultura e arte possano essere considerate in un rapporto non più di sudditanza rispetto a ogni altra attività umana? Sono domande, e ce ne sono molte, che dovrebbero portare a ridefinire dei principi, augurandosi che siano principi utili a sostenere innanzitutto chi se la passa male, chi ha meno risorse, chi investe in ricerca e innovazione, chi si dimostra coerente alla propria ispirazione. Si badi bene, questo non è un consiglio, bensì una preoccupazione. Perché non è così difficile intuire che a furia di guardare il proprio orto non solo resta tutto come prima, ma ci si ritrova a vivere in una terra ancora più rigogliosa di piante velenose.

Genova, 22 maggio 2020

Armando Punzo

LETTERA AGLI ATTORI DELLA COMPAGNIA DELLA FORTEZZA

Sono stato l'ultimo a lasciare il carcere di Volterra prima della chiusura totale di tutte le attività e l'inizio del lungo periodo di lockdown.

Stavamo lavorando su Naturae.

Quando nel 2016, durante la scena finale di Dopo la Tempesta, Lui e Il Bambino si sono presi per mano e hanno voltato le spalle al mondo di Shakespeare, a quell'affresco di intrighi e trame che volevano tradire e disconoscere come fondamento della loro esistenza, gli spettatori non sono rimasti da soli a contemplare le macerie. Abbiamo immaginato che li abbiano seguiti in quel viaggio di allontanamento da sé, che abbiano attraversato insieme la prima valle, quella della ricerca, e che abbiano incontrato anche loro Funes, l'Uomo grigio, l'Antiquario e tutte le altre meravigliose figure che popolavano il lago di Beatitudo. Dove vanno ora Lui e Il Bambino? La domanda che ci ha tormentato per due anni, prima dell'approdo a Borges, ritorna ora più faticosa che mai. Perché il «Lascia tutto e seguimi» cristiano, che ritorna in altre varianti in molte culture diverse, rimane la sfida più incredibile mai lanciata a un uomo, ancora insuperata. È davvero difficile chiedere di più. Nel Verbo degli uccelli del poeta persiano Farid ad-Din Attar, uno di quei testi ricorrenti che tante volte ho pensato di mettere in scena con la compagnia, e che invece è rimasto in noi come traccia sotterranea, c'è un momento che ho sempre trovato illuminante, quello in cui gli uccelli, invitati dall'Upupa a un viaggio duro e rischioso alla ricerca del Simurgh, accampano pretesti per restare dove sono: «Perché andare via? Chi sta meglio di me, nutrito e tranquillo, sulla spalla del re?». È fin troppo facile identificarsi in quella riluttanza.

In questo momento non abbiamo alcuna idea del luogo verso cui stiamo viaggiando, del popolo che incontreremo nella prossima valle. Una sola cosa è certa, che l'approdo che cerchiamo non è né in cielo né in terra, né in un dio né in un altrove esotico, ma tutto in noi, solo in noi, nella nostra natura, anzi nelle nostre infinite naturae. C'è un mondo intero di qualità che cercano di emergere dal pozzo in cui le abbiamo relegate: Armonia, Letizia, Stupore, Innocenza. Bisogna avere fede nell'impossibile, perché è già successo altre volte che si sia realizzato, e perché in ogni caso non possiamo continuare a vivere per sempre così, cercando solo di tenerci in piedi, ora difendendoci e ora attaccando. La nostra civiltà non è un approdo, è una fase di passaggio. L'evoluzione non si è arrestata. Ogni generazione ha una nuova sfida all'orizzonte, a noi spetta il compito di superare l'Homo Sapiens per andare incontro all'Homo Felix.

Carissimo Fabio,

Ho chiesto alla direttrice di poterti scrivere per mantenere un contatto con tutti voi e mi ha autorizzato. Credo che saranno gli educatori a consegnarvi le e-mail.

Per ora la situazione sembra non migliorare, ma tra un po' di giorni dovremmo vedere, si spera, gli effetti di queste necessarie limitazioni.

Per favore, condividi con tutti questa lettera. Un caro abbraccio.

Armando

Carissimi,

mi mancate moltissimo, mi manca quella stanza dei miracoli dove ho passato i miei migliori anni. Non ne parlo volentieri, non dico una parola su questa mancanza con nessuno, è come se temessi che tutto quello che ho visto e immaginato lì dentro possa restare solo un ricordo e trasformarsi in banale retorica, in parole vuote gettate al vento di questa terribile contingenza. Temo il desiderio del ritorno alla normalità da molti invocato come temo questo tempo sospeso non scelto.

Sto scoprendo tutta la forza dello stare da solo, un'essenzialità di cui forse avevo anche bisogno. A volte non so se la mia vita contribuisce a dar forma alla vita di Lui o, se mentre la immagino per Lui, questa segna decisamente anche la mia. In ogni modo sento che è la strada giusta e la purezza del Bambino continua a sostenerlo e mi sostiene. La felicità di un'altra esistenza esiste, non è un'illusione né una fuga, si mostra tra le pieghe di quello che stiamo ostinatamente cercando da diversi anni e nella nostra esistenza che cerca di modellarsi seguendolo nel suo viaggio. Se non fosse così non avrebbe senso, sarebbe solo uno spettacolo, rappresentazione di un'idea che potrebbe anche non avere niente a che fare con noi direttamente. In questo momento non sono nemmeno più esposto dal mio ruolo a incontri molte volte necessari, ma forzati anche questi da contingenze che vorrei potermi risparmiare. Seleziono senza fatica, senza inutili rimpianti, quello che è indispensabile. Non vedo più nessuno, sento sempre più forte e vitale la natura crescere e prendere forza intorno a me e dentro me. Semplificare e alleggerirsi del superfluo sembrano degli obiettivi vitali irrinunciabili da raggiungere. L'immagine del pozzo profondo in cui abbiamo relegato le nostre parti migliori si mostra sempre più giusta ed evocativa. Qui a Volterra, in questa terra così fortunatamente verde, ci sono una miriade di uccelli che, al nostro ritirarci, cantano una vita che a noi sembra essere negata. Anche se avranno sicuramente i loro motivi che non hanno nulla a che fare con noi, sembra che ci suggeriscano di cercare bene, di passare al setaccio la nostra esistenza così fuggevole e scegliere il meglio per noi e per gli altri. Non è più possibile pensare solo a noi stessi, non lo è mai stato per me neanche prima, ma ora sembra notevolmente più naturale che ciò avvenga. Mi muovo pochissimo come tutti, sistemo il mio nuovo studio che ancora vuoto sembra essere, a pensarci adesso, la casa svuotata di Lui. Metto lentamente ordine tra i libri cercando di non farmi assorbire dagli incontri che inevitabilmente accadono con alcuni autori che sembrano chiamarmi. Forse cercano compagnia anche loro e attendono fiduciosi. Forse è questo il senso profondo dello scrivere un libro, proiettarsi

in avanti per incontrare, quando non si è più in carne e ossa, i tuoi amici futuri. In questo silenzio che porta quiete e concentrazione, i suoi pensieri si confondono spesso con i miei: non mi viene in mente niente, niente della mente mi interessa in questo momento, i pensieri sono come già dentro una scatola, pronti per essere usati in ogni occasione, il loro intreccio sembra dare il senso e la vertigine della vita piena, forse anche l'illusione della libertà individuale, ma allora perché rincorrerli, perché seguirli in tutti i loro sviluppi ed evoluzioni che sembrano come di un altro, di altri che si sono accomodati in noi senza chiederne il permesso? Sono lì con arroganza, con stupida protervia, e sgorgano indisturbati da una fonte originaria infinita che percepiamo come verità, e sbagliamo limitando il campo delle possibilità di altri e nuovi intrecci nati da una consapevolezza mai avuta prima. Ma sono io quello? Mi appartenevo davvero? È questo quello che si chiede Lui. Vuole ritrovare un suo Essere purificato da tutte le scorie che gli si sono appiccate addosso senza che nemmeno se ne accorgesse. Aveva scoperto di non essere diverso da tutti gli altri, che anche in se stesso c'era tutto l'uomo che non amava negli altri.

Vi ricordate? Nel tentare di scrivere una sua possibile biografia lo abbiamo immaginato al centro di una casa molto grande svuotata di qualsiasi riferimento e oggetto che lo potesse riportare alla sua vita precedente. Non volevamo che in questa sua ricerca, il suo sguardo verso il futuro fosse disturbato dal rischio che si voltasse indietro, che ritornasse sui suoi passi. Se l'avesse fatto, per Lui sarebbe finita. Aveva deciso di svuotare completamente la sua grande casa per far spazio alle sue nuove visioni e simbolicamente questa immagine ci aveva convinti. Quante volte ci siamo detti che il suo fallimento sarebbe coinciso con il nostro. Avrebbe significato che tutto era solo un gioco intellettuale, estetico, o nella migliore delle ipotesi una favola senza nessuna credibilità. La credibilità della sua scelta mi ossessiona e dobbiamo venirne a capo.

Con i collaboratori della Fortezza abbiamo deciso di vederci in *chat* ogni mercoledì sera per continuare a lavorare, per tenerci in contatto, per non perderci e per allmentare il lavoro e le ipotesi di sviluppo della storia di Lui e il Bambino.

Siamo in tanti, tantissimi, dai trenta ai quaranta a ogni incontro, è emozionante sentire che andiamo avanti e che cerchiamo una soluzione necessaria per tutti noi. La sua storia è diventata la nostra storia.

Nella fede cristiana esistono la morte e la resurrezione, non mi convince il modo in cui viene trasmesso questo concetto altissimo, potente, pieno di speranza. Non domani, oggi, ora, deve essere possibile morire a noi stessi, lavorare con determinazione e consapevolezza per rinascere a nuova vita. Non c'è mistero in questo, c'è il lavoro quotidiano per raggiungere la libertà e la felicità di questa strada. Il teatro per me è anche questo, una pratica che ti coinvolge completamente, ti rimodella, ti ridefinisce e getta le basi, attraverso il nostro cambiamento, per una rivoluzione concreta dell'essere umano.

Passa il tempo, è ormai un mese che non possiamo più incontrarci, ricordo quel sabato mattina, i saluti, l'imbarazzo, soprattutto il dispiacere e la speranza di rivederci presto.

Tra non molto dovremmo avere la possibilità di collegarci anche con voi in modo più stabile e continuativo. Le prime video chiamate sono state emozionanti e molto utili.

Vi abbraccio tutti, andiamo avanti!

Tanti Auguri di buona vita, anche se vi arriveranno in ritardo.

Armando

PS: Caro Tarek, spero tu stia continuando a prenderti cura della piantina nel teatro. Grazie della lettera. Un abbraccio.

Caro Gaetano, grazie anche a te per la tua lettera. A presto, un abbraccio.

Caro Tony, grazie mille della tua lettera. A presto, un abbraccio.

Volterra, 12 aprile 2020

Paolo Puppa

UN'INQUIETA CORONCINA

Questo monologo inedito, riflessione sul Covid-19, sul lockdown governativo e regionale e su quanto ne è conseguito nei tre mesi di arresti domiciliari, nasce allorché il presidente dell'Ateneo Veneto, una delle più gloriose Istituzioni culturali cittadine, ha lanciato una call con cui chiedeva di raccontare la pandemia con un contributo personale. Essendo esperto di mostri, sia come drammaturgo-performer, vedi le recenti raccolte di Cronache venete e Altre scene, entrambe editate da Titivillus, dove calavo miti antichi nel Nord Est di oggi in piena crisi economica e culturale, che come studioso, i miei ultimi studi riguardano J. R. Wilcock e i suoi freaks, ho creato quasi al volo un soliloquio grottesco. Di solito, come ricordava Walter Benjamin, i bambini giocano al lupo per vincerne la paura. Essere il lupo per non farsi mangiare dallo stesso. Io, appartenendo alla fascia anagrafica destinata secondo le previsioni scientifiche a essere tra le prime a cadere sul campo, ho provato a cavalcare il panico e ho scritto questo capriccio per esorcizzarlo. L'ho pure recitato nel mio studio, in mezzo ai miei libri, filmandolo col telefonino. In attesa di poter uscire a cercare pubblico, curioso della reazione. A Bergamo avrei qualche perplessità a farlo per ora. Anche se coi Persiani Eschilo non esitava, solo otto anni dopo Salamina (dunque a pericolo scampato), a portare ad Atene il nemico e a far parlare persino il fantasma di Dario. Si tratta, nel mio caso, di un Diario di bordo, redatto in dodici stazioni, proprio dal killer. Un selfie dal fronte, in cui parla appunto il pluri-omicida. Nondimeno, il mio personaggio, né uomo né donna, né singolare né plurale, solo un'entità indistinta, in guerra coll'umanità, vorrebbe convincerla a fare i bagagli per uscire di scena. Il modello, si parva licet..., è quello leopardiano delle Operette Morali, o quello del settecentesco pamphlet parodico alla Swift, A modest proposal for preventing the children of poor people from being a burden to their parents or Country, and for making them beneficial to the Public. Ovvero, il genere del paradosso, inteso nell'etimo del termine, una strategia pedagogica, a distribuire vera saggezza, disabituando l'umanità a continuare a esistere a qualunque costo. Scopre però che l'uomo, se anche vive male e si lamenta della vita, vi è attaccato come una cozza sulla roccia. Lo vuole convincere. E non capisce la sua goffa resistenza. Questa, la singolare contraddizione. Stando in mezzo e dentro le sue vittime, esattamente alloggiando nei loro polmoni che chiama vasche d'albergo, distinguendo tra le varietà di stelle, ossia tra qualità diverse di corpi che lo ospitano, il Virus ha imparato però a conoscerle, e in fondo ad amarle. Perché le ha assimilate, fin quasi a identificarsi in loro, mentre all'inizio il suo atteggiamento è fatto di sarcasmo e disprezzo. Quello che segue è un estratto da materiale ancora inedito e in progress.

«Forse la vera goduria è quando mi intrufolo nella vostra bocca e mi tuffo nelle sacche che chiamate, mi pare, polmoni. Me ne sto là un po' tranquillo/a/ i/e e poi per rinfrescarmi un po' mi faccio un bel bagnetto. Sìùù, riempio lo spazio d'acqua con quello che spurgate là dentro che è una meraviglia e faccio pure le bolle quando cominciate a tirar su il fiato e faticate a respirare. E così vado su e giù, come sull'ottovolante. Non

avete idea. Poi, quando capisco, dall'assenza del movimento, che il mio gentile ospitante ha deciso di fare i bagagli allora me ne esco fuori e cambio residenza, diciamo. Ma siamo in tanti/e e ci moltiplichiamo come cavallette. Altro che meteoriti, altro che bomba nucleare. Conosco la vostra storia, anche quella antica, quella che vi precede. Ci bastano pochi attimi per assimilarla tutta. Già. Ci vuole così poco per farvi sparire. Solo un po' di fantasia. Però, lo confesso, sarà dura restare, dopo, senza i vostri canti finto allegri alle finestre di questi giorni, senza le bandierine colorate di arcobaleno, senza le scritte "Ce la faremo". Quelle poi mi fanno morire (per me in senso metaforico) dal ridere, come le guardie che vi fermano all'ingresso dal supermercato per chiedervi il foglietto di autocertificazione, la messinscena del governo e delle forze dell'ordine. Tutto così buffo e così inutile. Vedrete, vedrete. Ce n'è per tutti. Io vi consiglio di preparare bene le valigie. Di cominciare a farle. Ficcateci dentro solo l'essenziale. Ficcateci dentro solo l'essenziale, però. Leggeri, leggeri.

Nelle vostre casette, intanto, non fate più su e giù, o molto meno rispetto a un tempo. Tutti invecchiati o tornati bambini. Quarantena significa allora che lo ripiegate e lo usate solo per spander acqua, non il resto. Vedo che vi si allunga poco l'affare. O no? Si abbasseranno così i nuovi nati. Si ferma questa assurda macchina. Che era anche ora! Alcuni di voi poi portano anche in casa la mascherina buffa sul muso, e si fanno portare i vassoi col pasto frugale davanti alla porta della loro camera, si vede la loro mano tremolante uscire e il piatto sparire, spandendo sul pavimento qualche foglia di insalata o una manciatina di pastina nel brodo. Dopo un po', lo stesso piatto esce quasi intatto. In fondo, ragazzi, dovrete ringraziarmi. Che gran cura dimagrante, disintossicante vi faccio fare a gratis, in questi casi. Gli altri no, però. Qua è tutto un fare e mangiare torte. Altro che calo di zuccheri. Peccato comunque sia la fine. Certo, se cambiassi idea oppure se inventaste quel che so io, ma non son scemo/a/i/e a venirvelo a dire, allora sì che diverreste un'umanità migliore rispetto alla canaglia generale, chi più chi meno, che siete.

Ho migliorato molto, dovete riconoscermelo, anche i cerimoniali del congedo. E la spesa relativa. Adesso, quando uno o una se ne va, colle sue belle valigie al fianco, nessun parente sta là a far ciao, o magari a stringere la mano, a non decidersi di lasciarla, e poi quel che segue, album coi paramenti e il tipo di legno da scegliere e la spesa e poi la festa triste, e il prete e così via. Macché, molto più semplice, molto più frugale. Su, avanti un altro, letto e macchinari liberi. Avanti signori c'è posto, come sul tram. Tutte le menzogne del salutare poi! Ma che senso ha? Lasciato da me il corpo sta già bello duro, è una cosa che va solo smaltita. Statevene a casa, piuttosto, per ora, a ricordare. Gli amori, mi risulta, funzionano meglio a distanza, e preparatevi piuttosto che fra poco tocca a voi. Certo, ho avuto illustri precedenti, lo so lo so bene, conosco ripeto la vostra storia. Sistemi invidiabili per efficacia e precisione, ma rivolti solo contro minoranze, mentre la maggioranza poco silenziosa e molto applaudente era risparmiata. Dunque, non c'era giustizia. Avevano risolto solo gli ultimi anni l'enorme problema della eliminazione dei rifiuti, le pile, gli ammassi di cadaveri, una stanza affollata di nudità sgraziate e ormai smagrite, una chiavetta e via col fumo, ma solo negli ultimi anni. Però c'era troppa baldanza nei vincitori, o meglio in quelli che si credevano vincitori. Poi è andata come è andata. Io sono più giusto/a/i/e. Con me non c'è differenza di fede. Tutti eguali siete ai miei occhi. Perché, calma calma, non dimentico nessuno io. Anche se, lo ripeto, più sono in alto, più sono boriosi, più è

una vera goduria. I politici poi, quelli che vanno a farsi intervistare un giorno sì e l'altro pure, vederli mettersi a letto da soli come cani abbandonati, in una squallida corsia pallida e intasata dal tanfo di medicinali inutili, lo sguardo perso nell'angoscia, rimorso no, non sa dove sta il rimorso questa gente, beh che vi debbo dire, per un po' mi dedico a loro e a voi vi lascio tranquilli. Ma solo per un po'. Non montatevi la testa. Mi raccomando. Insomma, ormai l'ho capito, ho un debole per i palazzi, e quando vedo guardie del corpo sull'attenti, ai cancelli, perdo un po' la testa. Del resto, nessuno è perfetto/a/i/e.

Ma sapete cosa vi dico a questo punto? Che l'avete voluto voi. Sì, cari miei. Ieri sera ho visto spuntar facce dai balconi con un'espressione assurda di speranza, e tutto perché qualche cretino nelle notizie di turno ha accennato, com'è? com'era? Ah sì, accennavano a curve di decrescita nella crescita e parlavano difficile, citavano un certo signor Ossimoro, che io confesso l'ignoranza non so dove abita costui. Non mi è piaciuta per niente questa storia. Sissignori, mi sono incazzato/a/i/e. Scambiano una mia pausa di riflessione per la mia imminente messa fuori gioco. Ma come si permettono dico io, come si permettono? Così sto pensando di puntare tra qualche giorno, non subito, non subito, calmaaaa, nessuna fretta. Fra qualche giorno, dunque, punterò dritto alle banche e alla distribuzione di viveri. Trasformerò le agenzie e i negozi delle grandi rivendite in *nursery* delle mie creature. Tante belle coroncine tonde tonde, coi ciuffetti, i peletti come appaiono nei vostri cannocchiali. Sìiiii, sarà bellissimo. Quando i vostri sudati risparmi, poverini che pena, diverranno carta da giocarci al monopolio, si chiama così vero?, e non potrete attingere più se non ai gioielli. E chi non ce li ha? O all'argenteria di casa. E poi quando soprattutto troverete sbarrata la portiera mobile del vostro mercatone all'angolo, e vi spingerete oltre, nonostante divieti e coprifuoco. Perché fra poco vi sparano, lo avete capito che i vostri governanti vi hanno or-di-na-to, non consigliato di rimanere sul divano col telecomando che vi fa male al polso a furia di premere sui tasti? Vedo già le scene, che mi faranno tornare alla mente i bei momenti vissuti qualche tempo fa, col grattacielo in fumo al di là della grande acqua. Anzi due erano, che pareva un cartone animato, e il volo d'angelo, ma in giù, dai piani più alti, di quelli che non ce la facevano più. E magari li trovavano sul cemento, le mani intrecciate ma di corpi diversi, catapultati giù assieme, come fosse nelle piscine. Ah che gusto ci ho. Anche voi, carini, fra qualche giorno. Voglio vedere i più nervosi, quelli che non reggono alla tensione, quelli che danno inizio alle danze. Guardando col naso schiacciato sul vetro, una delle vostre ragazze, la più inquieta e curiosa, griderà tanto per aumentare il panico: "Mammaaaaa, vieni qua. Guarda quel matto! Ma che fa! Oddio, mammaaaaa, ma si butta, mamma, mamma guarda!". E sarà solo questione di qualche giorno, perché anche la vostra mamma, colle smorfie dettate dalle circostanze, l'occhio tutto bello dilatato e senza più rimmel, stringendosi in seno il più piccolo che pure scalcia, tuffete, ohe che stile! Quello là secondo me è un triplo salto mortale, eh, eh, e mezzo indietro raggruppato, si dice così? Che il linguaggio sportivo non è mai stato il mio forte. Il bello è quando nelle vostre scatolette qualche guitto se ne viene fuori e ripete "Andrà tutto bene! Andrà tutto bene". Ma certoooo, sicuro. Come no! E invece hanno ragione quelli tra voi che hanno gli occhi stanchi, la pressione alta, che faticano ad alzarsi dal letto, i depressi. Sono loro, ragazzi, che hanno capito tutto. Loro, si».

Venezia, 31 maggio 2020

Andrea Cosentino

COME SE STESSIMO FACENDO CULTURA. DIVAGAZIONI SU TEATRO, STREAMING E SOVVENZIONI IN TEMPO DI COVID

Personalmente non ho mai guardato teatro in video, se non spettacoli come *La classe morta* di Kantor o *Il Principe costante* di Grotowski per motivi di studio, e ho i miei dubbi che possa diventare una forma interessante di arte e ancor meno di intrattenimento, solo al massimo di documentazione. C'è la *stand up comedy* paratelevisiva, la *video art* per chi vuole farne, esistono mille altre esperienze ma, senza scomodare Sklovskji e il formalismo russo, la materia dell'arte è innanzitutto la sua forma, e semplicemente non puoi farne usando un mezzo senza problematizzarlo linguisticamente. Io ho sempre lavorato sullo specifico teatrale, il teatro come compresenza, la relazione con lo spettatore vivo, qualcuno che ti guarda ma che soprattutto si sente guardato. In questi ultimi anni, in maniera programmatica e consapevole, mi sono spinto sempre più estremisticamente verso performance di gioco e di improvvisazione, che non pretendevano di avere alcun senso se non c'era qualcuno lì a integrarle e interagirci. Il teatro come festa piuttosto che come rito o rappresentazione. Questo per dire quanto poco il teatro in video possa appassionarmi, da teatrante come anche da spettatore. Certo, ci possono essere spettacoli particolarmente fotogenici, o forse dovrei dire videogenici, ma il teatro videogenico è un fossile vivente a mio parere, e sarebbe davvero triste che lo streaming potesse salvare proprio quella roba lì: il teatro che si mette in posa, il teatro opera chiusa, quel teatro tutto votato alla messa in scena e alla rappresentazione di conflitti, che storicamente peraltro è già diventato serie Tv nei casi migliori e telenovela in quelli peggiori, e prima ancora era diventato cinema.

Ciò detto, in questo periodo si è verificata indubbiamente una inondazione di teatranti sul *web*, alla quale io stesso ho seppur parsimoniosamente contribuito: la semplice verità è che molti di noi si sono improvvisamente trovati senza il proprio *habitat* e quindi si sono riversati su quest'altro, la rete, che comunque era già popolato da gente che sa usarlo meglio, o con più malizia. Naturalmente quando siamo in video, banale anche dirlo ma meglio essere lapalissiani talvolta, non stiamo facendo teatro. Dunque, occorrerà inventare nuovi linguaggi per nuovi strumenti. D'altra parte io la televisione l'ho fatta, sono passati molti anni, partecipavo come cabarettista a un programma commerciale su Italia1, quindi in qualche modo ho il curriculum per provare a riciclarli. Nel mio piccolo mi sto già esercitando: per realizzare una trilogia di brevi video caserecci, che ho intitolato *L'artista nell'epoca del suo isolamento sociale*, mi sono messo davanti alla videocamera dello Huawei – che non so neanche bene come funziona – e ho fatto quello che faccio sempre: delle riflessioni sul presente che non restano indifferenti al mezzo che utilizzano. Questo non perché abbia il gusto gratuito del “meta”, ma perché la mia poetica è sempre stata legata alla destrutturazione, e ho la presunzione di essere in grado di trasformare la sofisticatezza in gioco, coniu-

gando l'arte e il pop in maniera non intellettualoide. Se nel mio teatro problematizzo lo stare in scena, e da buon clown punto sul rovesciamento del rapporto di potere e seduzione che instaurò con chi mi sta di fronte, qui da novizio del video mi è venuto di approfittare del mio sguardo vergine sul mezzo, giocando su elementi basilari: cos'è il *timelapse*, cosa una risata registrata o cosa cambia l'angolazione di una inquadratura. Ma sono piccole operazioni fatte a scopo ludico, spero intelligenti da un punto di vista concettuale e anche divertenti, ma estremamente elementari linguisticamente, roba insomma che Èjzenštejn si sarebbe addormentato nella tomba.

E veniamo alla famigerata, annunciata e forse defunta prima di nascere, Netflix della cultura. Sul momento ho immaginato annunciatrici che presentano l'ennesima rivisitazione di Goldoni ammonendo gli spettatori "addormentati" a spegnere i cellulari, e spettacoli trasmessi con sottofondo di colpi di tosse registrati per rendere l'esperienza più realistica e immersiva. Scherzi a parte, ho più di un dubbio che nella fruizione una Netflix della cultura possa avere la forza dell'intrattenimento, e qui si potrebbe aprire una lunga e complicata discussione su cosa sia cultura e cosa no. Ma è più facile affrontare il discorso da un punto di vista economico: Netflix è un'impresa privata, e ammesso che smerci cultura, questa è costruita talmente bene in termini di vendibilità, che una rete commerciale ha convenienza a distribuirla. Sospetto che una Netflix della cultura italiana, come può essere stata pensata da Franceschini e dai suoi consulenti, diventerebbe semplicemente un modo per continuare a dare soldi a chi ne prendeva abbondantemente quando la scena era viva e adesso ha bisogno di continuare a essere sovvenzionato. E a pensar male, che come si sa è sempre un buon esercizio, credo sia stata proposta essenzialmente a questo scopo. Si dovrebbero invece reinventare forme di sostegno per un teatro che nella sua ricchezza e pluralità è stato messo in quarantena e che per un anno e oltre non potrà esistere. Ora siamo tutti a gridare al teatro necessario, al nostro essere fondamentali, ma il tutto rischia di suonare un po' una retorica *pro domo nostra*. Se sei ridotto a rivendicare a gran voce la tua indispensabilità, hai perso in partenza. Trovo che le nostre discussioni di questi tempi, i nostri mille ragionamenti e appelli e richieste di attenzione da parte delle istituzioni, siano viziate dalla confusione tra due questioni differenti: una riguarda come può sopravvivere l'arte teatrale e l'altra come possiamo sopravvivere noi. È una questione metodologica diciamo, ma forse varrebbe la pena distinguere meglio queste domande, incanalandole in due filoni differenti, uno di rivendicazione dei diritti dell'artista come lavoratore cui hanno chiuso per decreto i suoi spazi di lavoro e l'altro di riflessione sul senso e le forme e la forza di vecchio e nuovo teatro. Tutte domande serie, sia chiaro, importanti e anche drammatiche per certi versi, ma insomma non confonderei il futuro economico di Andrea Cosentino con il futuro dell'arte teatrale.

Infine, due parole sui ricorrenti appelli all'unità del settore. Credo anche io, e fuori di retorica, che sia un periodo in cui tutti dovremmo sentirci più uniti, e lasciare perdere le vecchie diatribe, ma non è cosa facile o scontata. Confindustria non ha le stesse rivendicazioni dell'operaio in cassa integrazione, e la Fiat-Chrysler problemi diversi rispetto al conducente di carrozzelle che a Roma porta i turisti americani per le vie del centro. Non darei per scontato che noi teatranti si abbia esigenze simili, e dunque si possa far sentire una voce forte che canti in coro e intonata. E per questo

certo, ben vengano le discussioni e i gruppi di lavoro. Anche se a dirla tutta temo che alcuni stiano già mettendo in atto più o meno segretamente i loro commerci secondo i consueti canali sommersi semi-istituzionali per un auspicato ritorno allo *status quo*. Altri, e io tra questi, auspicherebbero un totale rivolgimento delle cose. Dunque, come trovare una unità? Dovremmo forse partire col renderci conto che tutti, anche i più garantiti tra noi, lavoriamo in definitiva in una economia di emergenza e marginalità. E forse è anche peggio: di fatto dal senso comune, e spesso anche dalla politica purtroppo, non siamo neanche considerati dei lavoratori, ma volta a volta dei privilegiati o degli accattoni. Personalmente, quello che vorrei nascesse in Italia è qualcosa che somiglia agli intermittenti francesi, e in ogni caso mi appassiona più il problema della tutela dei lavoratori che quello del sostegno alle strutture. Provo ad accennare un discorso consapevolmente grossolano e tagliato con l'accetta: quando hanno chiuso i teatri io ho smesso di avere una qualunque fonte di guadagno, da un giorno all'altro. Voglio dire che ci sono dei teatranti che vivono letteralmente del proprio lavoro: se non faccio spettacoli, o laboratori o progetti vari, non sopravvivo, dunque ben vengano i seicento euro dell'INPS, ed è doveroso che di questa situazione lo Stato si faccia carico. C'è invece un'altra categoria di teatranti, quelli più garantiti, per i quali, vivendo prevalentemente di sovvenzioni, la priorità è poter dimostrare allo stato che loro stanno comunque lavorando. Questo porterebbe anche a un discorso su quanto quello pre-Covid fosse un teatro che veramente si faceva, cultura viva e attiva diciamo, o quanto fosse un qualcosa che avveniva prevalentemente sulla carta. Il che a sua volta aprirebbe un ragionamento su di un settore che si è involupato negli anni in una autoreferenzialità, magari anche linguistica, ma innanzitutto economica e sistemica, fatta di scambi e finti borderò e progetti fantasma e favori e conflitti di interesse, dove a nessuno che venisse da fuori era consentito metter bocca, e chi osava metter bocca da dentro veniva silenziosamente ma implacabilmente estromesso. Adesso il rischio è che nessuno da fuori venga a salvarci, semplicemente perché abbiamo lavorato così tanto ad alzare i muri della nostra fortezza da diventare invisibili. So di essere provocatorio, ma insomma credo che dalle parti del Ministero e del FUS per salvare le strutture sovvenzionate stia passando la logica del *facciamo come se questa stagione si stesse facendo*, il che è anche giusto e doveroso per carità, ma è anche qualcosa di troppo assimilabile a quanto spesso accadeva ben prima dell'emergenza, ovvero *facciamo come se stessimo facendo cultura*. Se qualcosa di utile potremo trarre da questo periodo, sarà di avere scoperchiato con drammaticità ma anche con estrema chiarezza ciò che nel sistema dello spettacolo dal vivo non funzionava da tempo. E sarebbe un peccato, per come la vedo, che dalla crisi si uscisse con una restaurazione piuttosto che con dei cambiamenti sostanziali, e stavo per dire con una rivoluzione.

Roma, 6 giugno 2020

Giuditta Chiaraluca

MI SVEGLIO TARDI

Mi sveglio tardi, stanotte non ho dormito bene. Mi vesto in fretta, esco di casa come tutte le mattine per andare al lavoro. Intorno a me una strana atmosfera, silenzio, molto silenzio, per strada non incontro quasi nessuno, a parte un paio di persone a passeggio con il cane: mi guardano con aria infastidita. Arrivo a destinazione, la porta è chiusa, sbarrata. Suono, busso, appoggio l'orecchio, non sento nulla. Qualcuno mi dice che ha sentito parlare di un forte assembramento al porto ed ha visto molte persone incamminarsi. Curioso e incredulo m'incammino anch'io. Già da lontano intravedo una folla assiepata davanti a un barcone.



Nel tragitto faccio mille ipotesi poi man mano che mi avvicino vedo un uomo con un megafono sul ponte della barca, simile a un'arca, che chiama uno a uno i presenti; il falegname: si avvicina un uomo e in 5 minuti dimostra di saper fare quel lavoro, la sarta, il medico, il commerciante, l'ingegnere; via via vengono elencate tutte le professioni possibili e la barca si riempie mentre la piazzola antistante si svuota. Io sono in fila ormai da ore ma essendo l'ultimo arrivato non sono preoccupato. Improvvisamente sento un gran rumore e mi accorgo che si sta chiudendo il portellone. A terra siamo rimasti in due, non faccio in tempo a dire nulla che il portellone si riapre esce l'uomo con il megafono e dice: «Dimenticavo, l'insegnante» e di corsa la persona che stava vicino a me sale sulla barca. Il portellone si chiude nuovamente, quella chiusura ha il sapore di qualcosa di definitivo. Rimango per un attimo in silenzio, mi guardo intorno, capisco che non ho molto tempo e comincio a gridare con tutta la voce che ho in corpo, grido talmente forte che costringo l'uomo con il megafono a riaprire e tornare sul ponte. Mi guarda e dice «chi sei»? Io rispondo «sono un attore» e lui dice «sì ma che lavoro fai»?

Macerata, 10 giugno 2020

Piergiorgio Giacchè

IL TEATRO E IL SUO CORPO

Di questi tempi, ma soprattutto in quelli a venire e da temere, molte cose sono in sospensione, altre in mutazione, alcune in rivoluzione. Una sembra già finita: il teatro vivente e compresente non c'è o non ci sarà più? Nessuna paura, nessuno se ne accorgerà...

Il teatro non c'è stato sempre – dicono gli storici – ma si è sempre rigenerato: tante sono le sue ricorrenti “origini”, dalla Grecia al Medioevo, dal Barocco alle ininterrotte riforme e poi rivoluzioni che arrivano quasi fino a noi... *Quasi*, perché nel nuovo millennio la dilatazione performativa e l'evaporazione spettacolare ha confuso insieme il suo trionfo e il suo collasso. Insomma, prima che arrivasse l'ora o l'era dell'attuale pandemia, il teatro non era ancora morto ma già “non si sentiva troppo bene”. Non lui (non mi permetterei di dirlo) ma non lo sentiva *troppo e bene* un pubblico non più “suo”, ma di tutti gli infiniti “teatri” o “mercati” dei beni culturali e dei modi spettacolari possibili.

L'emersione e poi l'emergenza del coronavirus, il confinamento e quindi le nuove regole e distanze e prudenze, hanno frenato e frammentato tutto il grande teatro del mercato globale, e il piccolo teatro d'arte – più di tutti gli altri settori e fattori e motori della vita sociale e culturale – ha dovuto fare i conti con le sue minime dimensioni e trascurabili funzioni, e mettersi in coda per ultimo, a distanza esagerata e per di più con “mascherine” non omologate.

E pensare che fino a ieri, nel paese dei balocchi e dei pinocchi in cui eravamo abituati a vivere (o forse a mentire), l'arte e la parte di un ostinato teatro “vivente” trovava sopravvivenza e resistenza in virtù della sua “differenza”. In virtù o per il vizio cioè di avere o essere o perfino fare “corpo”. Ed è stato appunto e ovviamente il corpo – il corpo di tutti e in tutti i sensi – a fare le spese non solo della malattia ma anche della cura.

Quelli che il teatro lo fanno (e anche quelli che lo guardano) sanno che gli elementi del teatro sono lo Spazio e il Tempo e il Corpo: uno spazio altro da quello reale, un tempo sospeso da quello sociale, e infine – o in primis – un corpo da coinvolgere nel processo relazionale prima che nel prodotto spettacolare. Sono ovvietà date per scontate, ma dimenticate dai troppi assessori e molti attori che del teatro hanno privilegiato – gli uni comprato e gli altri venduto – più la sua Funzione che il suo Senso, credendo più nella comunicazione dei messaggi che nella comunione dei corpi. Invece il Teatro è un Corpo, e non solo per via della centralità dell'attore, ma per la sua organicità, perché si costituisce a immagine e somiglianza di un corpo. E per finire con le ovvietà trascurate, anche il Corpo a sua volta è un Teatro. Perfino fuor di metafora, se consideriamo che ogni azione espressiva e riflessiva umana – prima ancora di

reinventarsi e trasferirsi in teatro – richiedono una *soglia* di separazione per lanciarsi verso l'azione, e uno *specchio* per proiettarsi dentro la visione.

Nell'epoca della attuale crisi socio-sanitaria, sottoposti alla dieta forzata del virtuale che surroga i corpi con le immagini e poi – letteralmente – “li fa fuori”... può venire anche agli artisti di teatro (e soprattutto agli organizzatori) la tentazione di rinunciare alla compresenza fisica dei corpi dell'attore e dello spettatore, ovvero alla riduzione dei suoi cinque o cinquecento sensi... C'è stato infatti e ci sarà ancora, chi si offre come lettore a distanza, come attore al telefono, come intera compagnia drammatica che dialoga in piattaforma on-line.

Ebbene, è vero, si può “dare” spettacolo a distanza o in videoconferenza, ma non si può “fare” teatro: la tentazione o la seduzione del “nuovo che avanza” (foss'anche un virus), può essere una sfida interessante ma non si chiama teatro: “cambiamogli nome” mi diceva Claudio Morganti, un amico attore-autore di un suo teatro, cioè di un suo Corpo... Perché poi a teatro è un corpo anche il testo, cioè anche il *Corpus* della letteratura drammatica o della scrittura scenica. È in ogni senso una letteratura che “prende corpo”, se è vero che ogni Dramma è un movimento di azioni, di successive apparizioni e sparizioni di persone e personaggi, di suoni e di gesti di attori... Cioè di “corpi attivi” (anche quando si tratta di burattini o di ombre dove l'attore c'è ma non si vede) che poi *contagiano* i corpi attenti di chi guarda, o appena e addirittura di chi legge per sé e da sé i testi della letteratura drammatica...

Perfino il lettore – lo spettatore della pagina – mette in azione e reazione il proprio corpo, appena muovendo ed eccitando “il muscolo” della sua mente...

Alla fin fine, è proprio il “corpo attento” dello spettatore quello che in teatro e per il teatro è davvero ineliminabile, anche se soltanto complementare al “corpo attivo” dell'attore. Quello dello spettatore – quel corpo – non può essere in tensione se non è in relazione diretta (e mai “in differita”); può essere anche posto in lontananza, ma mai in separata sede o a distanza di tempo dal corpo del teatro di cui fa (la sua) parte.

Il corpo di uno spettatore teatrale – per di più, lo sappiamo – è qualcosa o qualcuno non sempre ben disposto alla compresenza, talvolta fastidiato dal corpo a corpo che gli viene proposto a teatro. E però lo spettacolo è davvero “teatro vivente” solo quando è “in vista e in vita” lo spettatore: un corpo che va distratto ovvero resuscitato dalla pretesa o difesa passività, un corpo a cui bisogna restituire i sensi della sua partecipazione... Perché a Teatro non si tratta di andare a *vedere* e *ascoltare* (non sono quelli i sensi o i verbi giusti), ma invece – come si dice o si crede in chiesa – anche alla Messa in Scena è più corretto dire *Assistere* e/o *Partecipare*, quando – sul serio e insieme per finta – ci si sente assistenti del suo Evento e si fa la propria parte nella Relazione.

Quello dello spettatore è un Corpo-Mente che è chiamato a una corrispondenza, deve elaborare ed esercitare la sua reazione e riflessione e divagazione prima e durante e dopo lo spettacolo teatrale. Per risvegliare il corpo e riattivare il modo dello spettatore teatrale – lo sappiamo e non lo dimentichiamo – si sono spesi decenni di sperimentazioni e di ricerche, dall'happening al teatro-rito, dalla scena condivisa allo spazio percettivo, fino alle infinite *performance*, molte forse minuscole ma almeno una con la maiuscola...

Ora, in una eccezionale ma anche paradossale situazione di emergenza che

chiede isolamento e immobilità e perdita di intensità e frequenza di tutte le “relazioni”, è il corpo dello spettatore teatrale a essere minacciato per primo o per sempre. Per tacere del corpo plurale e corale del Pubblico, anch’esso ritrovato e riattivato per “merito” o “miracolo” di vere e non rare creazioni spettacolari di *altissimo levissimo purissimo* teatro “vivente”... E ogni spettatore sa a quali “suoi” spettacoli e artisti si può e vuole riferire.

Il rischio delle regole dell’emergenza non è dunque quello di chiudere i teatri, ma di riaprirli inventando modalità e inaugurando abitudini che finiscono per “ammalare” il pubblico e infine il teatro: il rischio è che intanto il nuovo futurismo della virtualità stia “ammaliando” attori e spettatori, ma più per la fretta di adeguarsi alla legge della sopravvivenza, che per l’urgenza di cercare un nuovo inganno che salvi la creatività – e *in primis* l’organicità – del teatro.

Ma non ci si arrenda, e soprattutto non si fraintenda: la centralità e la concretezza del Corpo-Teatro non è nemica di nessuna virtualità (peraltro inventata dal teatro molto prima dell’*on-line*): il corpo e il tempo e lo spazio del teatro non sono cioè incompatibili con nessuna innovazione o evoluzione tecnologica. Si danno da tempo spettacoli di teatro che adoperano strumentazioni tecnologiche le più ardite e avanzate: il teatro non ha paura di nessuna rivoluzione o innovazione, perché e finché le sottomette al suo gioco relazionale, magari cambiando il giocattolo all’infinito. Di più – dicono ancora gli storici – il teatro, d’altra parte e per suo tornaconto, sa anche da sempre sottomettersi alle limitazioni dell’attualità o alle ingiunzioni dell’autorità, ma restando un servo di due padroni, in modo da non rinunciare alla sua indispensabile “finta” libertà.

Sì, è vero, ci sono state e ci saranno sempre situazioni o mutazioni in cui “la realtà supera la finzione”, ma questo accade tutte le volte che la finzione – la concreta teatrale immaginazione – si arrende.

Perugia, 13 giugno 2020

Jorge Dubatti

SÍNDROME DE ABSTINENCIA CONVIVIAL Y ARTES DEL TECNOVIVIO EN LA CUARENTENA DE BUENOS AIRES

Cerrados sus 500 espacios teatrales, y sin cartelera, parafraseando el soneto de Quevedo, buscamos en Buenos Aires a Buenos Aires y no lo encontramos¹. La sensación es de destierro y al mismo tiempo de fascinación: Buenos Aires se ha transformado en un vasto laboratorio de (auto) percepción de ausencia convivial. Los 100 días de cuarentena nos confirman que la base del acontecimiento teatral está en el convivio, el cuerpo y su peligrosidad de contagio, de allí la necesidad de su total restricción. La cultura convivial se ha retraído en todas sus manifestaciones, no solo la teatral, toda: en las calles, los templos, los estadios y las canchitas de fútbol, en las clases, las reuniones familiares y las juntadas con amigos, en los transportes públicos, los restaurantes y los bares, en los negocios, los festejos, etc. La experiencia del aislamiento social permite observar la relevancia de los convivios en nuestras existencias cotidianas. Como la “carta robada” de Poe², antes teníamos su presencia ante los ojos pero no la veíamos. Ya todos experimentamos un síndrome de abstinencia convivial. Si algo demuestra la cuarentena es el fracaso e impotencia del tecnovivio en la sustitución del convivio³.

En cuarentena percibimos dos fenómenos en proporción directa: la retirada del teatro (en un sentido abarcador, las artes conviviales), y la avanzada de las artes tecnoviviales. La reclusión ha puesto al desnudo la condición precaria de los trabajadores teatrales en la Argentina: hay hambre y no se pueden dar funciones ni clases. Se cortó el ecosistema económico teatral. En busca de una salida laboral, principalmente, y en algunos casos también por auténtico interés creativo y experimental, los teatristas y las salas (en los tres circuitos: oficial, independiente, comercial) se han volcado masivamente a las redes. Suben videos de espectáculos grabados y los preceden con vivos telemáticos en Instagram o Facebook o Youtube a manera de presentación; hacen funciones en vivo (generalmente unipersonales) y las transmiten por streaming; multiplican las opciones del audio-teatro, variantes convencionales o más experimentales del radioteatro (ahora también por Whatsapp o Youtube); dan clases y realizan foros en la web; con una solidaridad conmovedora, organizan desde las redes reparto de comida y dinero, rifas, bonos para ayudar a los teatristas que menos tienen. Se hace “a la gorra” (por contribución voluntaria del espectador) o a través del pago de una

¹ El soneto referido es *A Roma sepultada en sus ruinas*, que se inicia: «Buscas en Roma a Roma, ¡oh, peregrino!, / y en Roma misma a Roma no la hallas»; F. de Quevedo, *Obra poética*, vol I, Madrid, Castalia, 1969, p. 418.

² E.P. Poe, *La carta robada*, in *Obras en prosa. I. Cuentos*, traducción, introducción y notas de J. Cortázar, Barcelona, Universidad de Puerto Rico, Editorial Universitaria, pp. 423-441.

³ Para la distinción *in extenso* entre convivio y tecnovivio, véase J. Dubatti, *Teatro y territorialidad. Perspectivas de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado*, Barcelona, Gedisa, 2020 (e-book).

entrada. No siempre los resultados son provechosos, pero como en la web el público no tiene límite de aforo, mal que mal se juntan unos pesos; en algunos casos de convocatoria masiva, la recaudación ha llegado a ser muy importante.

Observamos que, en la praxis, experiencia convivial y experiencia tecnovivial tienen aspectos en común, pero también se muestran claramente diferentes, ontológica, epistemológica, ética y políticamente. Sin afán de binarismos (hablaremos, como se verá, de convivencia en la multiplicidad), interesa registrar los diferentes reomodos⁴ al confrontar artes teatrales (conviviales) / artes tecnoviviales (barras mediante), en sintéticas estructuras nominales:

Materialidad del cuerpo y del espacio / signo y virtualidad.

Calor de los cuerpos vivos / frialdad táctil de los dispositivos electrónicos.

Presencia física / presencia telemática.

Territorialidad (intraterritorial) / desterritorialización (interterritorial).

Proximidad y cercanía / distancia y vínculo remoto.

Relativa independencia de la tecnología y las máquinas / absoluta dependencia tecnológica de los equipos, las máquinas, la energía, los servidores, las empresas y el mercado.

Inmersión contagiosa (que favorece la inefabilidad y la ilegibilidad) / intercambio lingüístico verbal y no-verbal (que favorece la comunicación).

Mayor organización convivial desde la experiencia que se resiste al lenguaje / mayor organización tecnovivial por el constructo de lenguaje.

Políticas de la mirada y desempeños del espectador muy diferentes.

Diversas mediaciones institucionales que modifican la zona de subjetivación (ir a una sala independiente en un barrio porteño es bien diferente a pagar conectividad a Fibertel y Cablevisión).

Los convivios son menos controlables por los servicios de inteligencia / los tecnovivos son fáciles de grabar y archivar.

Paradigma de la cultura viviente, que no se deja enlatar / paradigma de la cultura *in vitro*, registrable.

Duelo, pérdida, transformación de la relación con la muerte en la cultura viviente, teatro de los muertos⁵ / ilusión de inmortalidad de los soportes tecnológicos (el libro, la grabación / la transmisión de audio o audiovisual).

Formas diversas de los trabajos de la memoria.

Mayor peligrosidad social en la proximidad y encuentro territorial / menor peligrosidad social en la distancia y aislamiento.

Diferentes relaciones con la historia y sus manifestaciones en los acontecimientos: historia del convivio / historia del tecnovivio.

Unas poéticas de actuación conviviales / otras poéticas de actuación tecnoviviales.

Herramientas críticas para el análisis de los acontecimientos teatrales / otras herramientas críticas para el análisis de los acontecimientos tecnoviviales.

⁴ Cfr. M. Kartun, *El teatro teatra*, in *Escritos 1975-2015*, Buenos Aires, Colihue, pp. 136-137; D. Bohm, *La totalidad y el orden implicado*, Barcelona, Kairós, 1998.

⁵ Cfr. J. Dubatti, *Filosofía del Teatro III. El teatro de los muertos*, Buenos Aires, Atuel, 2020.

Experiencias diferentes, en suma, reenvían a paradigmas diferentes porque exigen constelaciones categoriales diversas.

Pero las mayores diferencias surgen cuando (filosóficamente) se politizan el convivio y el tecnovivio. Hay que politizarlos. Dijo McLuhan «El medio es el mensaje»⁶.

1. Para el neoliberalismo el convivio teatral tiene “enfermedad de gastos”. Es más económico multiplicar hologramas que educar actores en las escuelas y pagarles un sueldo (los hologramas no se enferman, no se cansan, no faltan, no hacen huelga, no opinan, no abandonan los proyectos, no se embarazan, y pueden estar en muchos lugares al mismo tiempo). Argumento neoliberal peligrosísimo: cerrar las escuelas de teatro y contratar ingenieros en inteligencia artificial.

2. El tecnovivio pone en primer plano la exclusión social. En la Argentina, incluso en Buenos Aires, hay muchísima gente sin máquinas, sin conectividad, sin energía, sin dinero suficiente para pagar a las empresas de servicios. También en la clase media. Lo hemos comprobado durante la cuarentena en los cursos virtuales de la Universidad de Buenos Aires: decenas de alumnos tienen dificultades. No tienen la tecnología necesaria: quedan afuera.

3. Algunos equipamientos neotecnológicos, exigidos para ciertas expresiones de las artes tecnoviviales son costosísimos y no se consiguen en Buenos Aires, o sencillamente no hay presupuesto para comprarlos o repararlos. ¿Por qué será que hay tanto teatro en Buenos Aires sino, entre otras razones, porque existen enormes limitaciones de equipamiento neotecnológico y de repuestos? El 15 de junio de 2019, bajo un gobierno neoliberal, un “desperfecto en la red argentina” dejó sin luz a “todo el territorio nacional” durante casi todo el día. No sólo no andaban las computadoras, los televisores, los celulares; tampoco funcionaban los cajeros automáticos, los ascensores, las estufas (en pleno invierno), las luces de las habitaciones, la cocina eléctrica, etc. De pronto, solo había convivio. En términos políticos, el convivio, y en especial el convivio teatral, van en dirección contraria al empoderamiento de la derecha internacional y su biopolítica, que afirma (¿por qué será?) que la única “modernización” que le queda a la Humanidad es la tecnológica. (Por supuesto, no es así.)

Cinco conclusiones y cuatro corolarios.

Conclusiones.

1. No identidad de convivio y tecnovivio: constituyen experiencias diferentes, ni mejores ni peores: diferentes. No son lo mismo.

2. No campeonato: convivio y tecnovivio no compiten, no son River y Boca. Conviven.

3. No superación evolucionista: el convivio no es el estadio del “mono” y el tecnovivio el del “Homo Sapiens”. Ridículo, insostenible darwinismo.

4. No destrucción: si aceptáramos que la cultura convivial puede ser reemplazada por la cultura tecnovivial, o las artes teatrales por las artes tecnoviviales, estaríamos

⁶ Cfr. M. McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York, Mentor, 1964.

promoviendo un naufragio cultural incalculable, la pérdida de uno de los tesoros culturales más maravillosos de la Humanidad (eso que llamamos el acontecimiento teatral).

5. Las relaciones entre convivio y tecnovivio son asimétricas: el convivio puede incluir el tecnovivio en su matriz teatral (el teatro, todo lo que toca, lo transforma en teatro), pero el tecnovivio aún no se las ha ingeniado para incluir la materialidad corporal y territorial en la matriz virtual.

Corolarios.

1. Deseable pluralismo: en el pluriverso hay lugar para las artes teatrales y para las artes tecnoviviales, pueden y deben convivir y liminalizarse en la destotalización contemporánea, en el canon de multiplicidad. El teatro ha demostrado históricamente que puede convivir y cruzarse con el cine, la radio, la televisión, el video y el mundo digital.

2. Deseable diversidad epistemológica: diseñamos constelaciones categoriales diversas, como señala Samuel Beckett en la *Carta alemana de 1937*: «Por lo tanto hagamos como aquel matemático loco (?) que solía usar un principio de medición diferente para cada etapa del cálculo⁷».

3. Deseable formación múltiple de los artistas en actuación, para que estén capacitados tanto para las artes teatrales como para las artes tecnoviviales (y multipliquen así su salida laboral).

4. Deseable formación múltiple de espectadores abiertos, que puedan disfrutar tanto de un Shakespeare en convivio, como de la transmisión por streaming de un espectáculo cuyos actores se encuentran en diversos puntos del planeta.

Buenos Aires, 29 giugno 2020

⁷S. Beckett, *Carta alemana de 1937*, trad. Ana María Cartolano, en «Beckettiana», 1996, n. 5, p. 91.

IL TEATRO SCIENTIFICO E IL FUTURO PROSSIMO

Mai come oggi, al tempo della pandemia, il corpo fisico diventa l'elemento essenziale per definire i comportamenti e l'etica della *polis*, limitato o libero nei movimenti, definito come soggetto sociale e culturale, singolo e/o collettivo. Poi, un corpo economico, utile alla produzione oppure temporaneamente sospeso, o allontanato da essa. Chi era già ai margini, o privo di struttura a sostegno, attende che, passato il temporale, qualcuno si occupi di lui. Il teatro strutturato o lo Stato. Chi già faticava a vivere, spera di sopravvivere. L'economia male sopporta i tempi lunghi dell'introspezione, dell'approfondimento, dell'ignoto.

Però, nel tempo del vivere mascherati anche il teatro strutturato, pianificato a lungo termine, dotato di grandi risorse teme l'incerto, e tutto l'indotto nei suoi diversi settori lo teme di riporto. Il tempo della pandemia è il tempo della paura, al di là della speranza tutta umana di uscirne al più presto, ma per il teatro? Per il linguaggio del teatro? Per il teatro del corpo fisico, il teatro dell'umano, sia che si rappresenti on stage sia che partecipi, guardando e vedendo?

Scriviamo tempo fa: «Forse l'esperienza primaria della paura dovrebbe ritornare all'uomo, all'attore parafulmine, all'eroe mancante nell'epoca dei superuomini virtuali. L'uomo dovrebbe ritornare a essere uguale a zero e, come scrive Hölderlin, nell'infinita debolezza trovare la sua massima potenza».

Se è nella decomposizione/trasformazione/trasfigurazione che l'opera d'arte percorre un vero cammino di luce e conoscenza, chi meglio dell'uomo, e quindi della forma artistica che non può prescindere dalla sua presenza – il teatro –, può riaffermare il primato dell'essere sull'apparire? Certo non tutto il teatro ma il teatro del falso movimento. La nostra esperienza artistica ci ha disegnato una mappa che è fatta di tanti percorsi scuri e oscuri, ma dove abbiamo incontrato la vera bellezza lì c'era l'impronta di un passo incerto, claudicante, insicuro. Un balbettio. Fosse una "Veduta" scritta nella notte scura di Hölderlin o un «carne, dura marcia carne» di una luminosa attrice sensibile.

Nel tempo della post-pandemia ogni piccolo passo deve garantire sicurezza, difesa totale da aggressioni, garanzia di negatività al virus. La relazione tra regista e attore deve di necessità cambiare, può prevedere un periodo di prova a distanza, di studio e analisi, ma poi ci sarà sempre un luogo fisico dove l'umano si darà in pasto ad altri umani, e l'immagine non potrà più ritardare l'evento, anche se per l'emergenza si è mostrata bellissima.

Intanto ben vengano le proposte, le riflessioni a ripensare un'arte che si dovrà armare di fluidità, differenza, più leggera nelle dimensioni per meglio mutare, meglio avvicinarsi ad altri umani, più duttile alla malattia, alla resistenza, al nuovo mondo.

Lo spazio in particolare ci ha portati fuori dal nostro spazio naturale, verso la natura dello spazio, verso il *site-specific* che ci caratterizza da diversi anni; e nello spazio

e nel tempo cerchiamo di indagare, come scienziati, le nostre origini, il nostro significato. Oggi c'è un'interessante coincidenza di pratiche comuni tra ricerca scientifica e ricerca artistica, naturalmente attraverso strumenti e linguaggi differenti, ma la velocità di alcune scoperte che riguardano l'Universo, l'infinitamente grande, e l'infinitamente piccolo, la Natura nel suo complesso, i mutamenti climatici e i relativi comportamenti umani, ci portano a una accelerazione – e maggior precisione – anche dei nostri approfondimenti drammaturgici, quasi che il tempo presente ci sembrasse sfuggire di mano. Le due modalità dello spazio per Deleuze, deserti e mari, spazio urbano e punti fissi, libertà e proprietà, nomadismo e stanzialità possono sovrapporsi secondo schemi e movimenti che arrivano all'improvviso. Come le rivoluzioni, migratorie e climatiche. Queste e altre sono le proliferazioni rizomatiche che ci appassionano, differenti pratiche estetiche, linguistiche e poetiche in uno spazio di Natura, di presenze divine e di teatri.

Costretti a ripensarci in una nuova dimensione, in proiezioni nemmeno troppo vicine, presumibilmente lontane – uno, due anni? – a riconsiderare il lavoro fin qui fatto e come fare quello di domani, il senso nuovo e la funzione *de facto*, privata e sociale, comunitaria nell'accezione più vera, agire insieme. Come si può “insieme” se costretti a non toccarci, non respirarci, non incorporarci.

Chi preferisce il silenzio, la chiusura pensando alla riapertura, chi continua a comunicare tramite restrizioni, sicurezze sanitarie, oppure sembianze, forme incorporee, immagini, chi è tormentato dalla diminuzione drastica di posti a sedere (le grandi strutture), dall'abbandono di abbonati restii a ritornare se non in totale sicurezza (anche se il teatro dovrebbe essere luogo tutt'altro che rassicurante), pur se distanti dall'azione scenica, pur se al riparo – seduti in poltrona – dalla catarsi liberatoria dai propri traumi e conflitti. Paradossalmente, le restrizioni ricadono di più sui grandi spazi teatrali a visione frontale che non sui piccoli spazi di ricerca e sperimentazione più abituati a disposizioni dinamiche di spettatori e forme di rappresentazione.

Lo Stato, la struttura, faticano a sostenere la velocità del mutamento in corso e propongono soluzioni temporanee a tampone. Mentre la nuova Legge 175, che attendeva ancor prima i decreti attuativi e alcuni ripensamenti radicali, si teme sia ormai obsoleta nell'impianto, rispetto alle conseguenze della tempesta sanitaria. Perciò, pragmaticamente, rimane come l'ipotesi più realistica la presa in esame dei diversi decreti sulle riaperture; anche se pensati per i grandi teatri, le grandi orchestre e i grandi eventi possono essere ritradotti per realtà più piccole, complesse e dinamiche come la nostra.

Lenz Teatro, a norma di legge per 99 spettatori, replica diverse serate le proprie creazioni per una fruizione più ampia e, in *site-specific*, rivolge la propria proposta artistica a un pubblico ben più numeroso e in proporzione alla capienza di spazi molto diversi, nei quali realizza le installazioni. Mi sembra la prima griglia concreta sulla quale riflettere e provare a immaginare nuove dislocazioni, nuove architetture, nuove relazioni. Se poi consideriamo che da oltre dieci anni le produzioni di Lenz Fondazione vengono rappresentate in spazi monumentali (Duomo di Parma, Complesso Monumentale della Pilotta di Parma, Ex-Ospedale vecchio, ex-carcere napoleonico

di San Francesco del Prato), storici e artistici (Palazzo del Comune, Palazzo Ducale, Reggia di Colorno, Rocca di San Secondo, il Museo Guatelli, la Villetta cimitero di Parma), spazi architettonici contemporanei (Ponte Nord, il Tempio di Valera, lo stesso Lenz Teatro) le diverse questioni relative alla gestione – in questo caso per emergenza sanitaria – del pubblico e degli spazi della partecipazione ci hanno sempre accompagnato.

Gli spettatori itineranti, interni alla scena, in piedi o seduti su seggiolini richiudibili e portatili, a distanza ravvicinata con l'azione teatrale o coreografica sono forme differenti di disposizione nello spazio scenico. Così come tante altre realtà produttive e festival fanno da tempo. Perciò le limitazioni derivanti dalle disposizioni per l'emergenza sanitaria sono, in parte, regole che non ci colgono alla sprovvista. Dobbiamo però riconsiderarle alla luce del nuovo stato di cose. Sono imposizioni emergenziali necessarie soprattutto a ritornare a casa, nella nostra casa di lavoro – che sia in campo aperto o nella cavità semicircolare di un'abside – oppure in altro luogo, da abitare poeticamente per un tempo definito. Oppure a Lenz Teatro, nella nostra piccola Cartoucherie.

Parma, 29 giugno 2020

Maria Federica Maestri

CAMBIÒ ASPETTO MOSTRANDOSI

Il passato prossimo è stato un tempo complesso di riflessioni obbligate e di revisioni forzate dei propri processi creativi.

Per essere il teatro di domani è imprescindibile ridefinire la propria identità.

Chi siamo?

Siamo ricercatori-reattori-rivelatori e solo al termine del processo creativo produttori di opere.

Alcune considerazioni elementari servono a circoscrivere i nodi cardinali del teatro di domani.

Trasfusione

A partire dagli anni Sessanta le dinamiche performative si sono rimodellate in una ininterrotta trasfusione di liquidi creativi con i nuovi codici dell'arte – body art, land art, videoarte, happening, installazioni.

Trasposizione

La trasposizione delle opere performative in contesti non convenzionali – complessi monumentali, edifici industriali dismessi, luoghi di culto sconsecrati, strutture sanitarie inutilizzate – nasce dalla necessità di disegnare un nuovo perimetro estetico superando i limiti espressivi imposti dalla rigida frontalità del teatro all'italiana.

Transizione

Si disegna un passaggio finale, una mutazione genetica della lingua del teatro nella sua forma più tradizionale – una moltitudine indifferenziata e anonima condannata al rispecchiamento gerarchico dell'uno per i tanti – da anni superata, dimenticata, ignorata, aborrita dagli artisti che da decenni appartengono a un altro genere estetico.

Trasmutazione

Alla consapevolezza della natura dei caratteri primari della lingua performativa contemporanea, ampiamente acquisita dagli artisti che la praticano, manca la rettificazione anagrafica, la certezza sociale del perseguimento della propria identità, presupposto fondativo della definizione normativa delle proprie modalità espressive.

Trasduzione

Ridisegnare la cartografia interpretativa proiettandone l'orizzonte nel grande campo dell'alterazione sensibile, non solo per infiltrazioni eccezionali e fenomeniche, ma per una costante azione rimodellante e rivivificante della grammatica performativa.

Trasferimento

La funzione dello spettatore sia ridefinita in recettore-eccitatore. Che il concetto di pubblico sia sostituito da una pluralità di soggetti trasmettitori di segnali artistici, inquilini di uno spazio largo e intimo ma non domestico, attivatori non condizionati dal concatenamento di visioni ordinarie, ma estensori proliferanti di nuovi mondi.

Ibridazione

Stimolare i nuovi sentire della mutazione contemporanea nel passaggio dal moderno al postorganico, esplorando con rigore l'ibridazione tra materia vivente e materia artificiale senza temere la perdita del dato originario, il corpo tragico e rituale. Il corpo del teatro contemporaneo si riforma in una progressiva possibile ricostituzione della soggettività all'interno di nuovi dispositivi tecnologici.

Parma, 29 giugno 2020

Jean-Marie Pradier

LE THÉÂTRE, LE VIRUS ET LA VIE: UN SYSTÈME TRINITAIRE

Le 3 juillet 2019, l'université du Péloponèse, à Nauplie siège de la faculté des Beaux Arts, décerna à Eugenio Barba son enième titre honorifique de docteur *honoris causa*. A 83 ans, 55 ans après la fondation de l'Odin Teatret à Oslo, Barba pouvait prendre le risque d'aller à l'essentiel en s'adressant à l'auditoire. Ce qu'il fit en conclusion de son discours de remerciement: «Qu'est-ce que le théâtre? C'est la science suprême du mystère de la vie, accessible même aux réprouvés de la terre».

Qu'en est-il du théâtre au temps des zoonoses contemporaines et plus précisément de cette maladie infectieuse transmissible entre vivants, labellisée par le patronyme du virus Covid-19? Une première remarque de type étymologique devrait nous inciter à réfléchir puisque le premier formant du mot savant zoonose se réfère à l'unité systémique de la biosphère: Ζῶον ζῶον. En grec ancien il désigne tout être vivant, humain inclus. Aujourd'hui, seul l'animal est montré dans nos zoos, à moins que ne soient exposés «les peuples primitifs» comme au temps de la colonisation¹, ou que des acteurs se placent volontairement derrière les grilles d'un jardin d'acclimatation.

1. Selon Curtis Suttle, virologue à l'université de Colombie Britannique à Vancouver, le génome humain porte la mémoire d'un contact aux virus², de telle sorte que l'on peut estimer que *Homo Performans* – nom attribué par Victor Turner³ à notre espèce – a vécu un grand nombre d'épisodes pandémiques qui ont eu une incidence sur ses *performances*, ses théâtres, comme lorsque survint la peste et le SIDA⁴. A considérer l'étonnante diversité des virus, et des contextes dans lesquelles elles ont eu lieu, il est légitime d'avancer que chaque pandémie comporte une leçon. Richard Goldstein, journaliste du «Village Voice» n'avait-il pas déclaré: «In an ironic sense, I think that AIDS is good for art. I think it will produce great works that will outlast and transcend the epidemic»⁵. A mon niveau, qui est celui d'un chercheur poursuivant une expérimentation en milieu hospitalier, je sou-

¹ N. Bancel *et. al.*, *Zoos humains: Au temps des exhibitions humaines*, Paris, La Découverte, 2004.

² C.A. Suttle, *Viruses: unlocking the greatest biodiversity on Earth*, in «Genome», 2013, n. 56, pp. 542-544.

³ V. Turner, *The Anthropology of Performance*, préface de R. Schechner, New York, PAJ Publications (A Division of Performing Arts Journal, Inc.), 1986, p. 81.

⁴ F.P. Wilson, *The Plague in Shakespeare's London*, Oxford University Press, 1927.

⁵ «Ironiquement, je pense que le Sida est bon pour l'art. Je pense qu'il produira de grandes oeuvres qui survivront à l'épidémie et la transcenderont»; J.V. Campbell, *Responding to the Plague Years: AIDS Theatre in the 1980s*, thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Masters of Fine Arts at Virginia Commonwealth University, Richmond, Virginia, May 2009, p. 8.

haïte modestement examiner ce que la situation sanitaire actuelle apporte à la déclaration d'Eugenio Barba en montrant combien le théâtre enraciné dans l'archaïsme du *bios*, la vie, participe de la survie de l'individu et de l'espèce. Prenant pour base théorique les données sur la plasticité cérébrale, et considérant les potentialités de récupération fonctionnelle de patients frappés par un Accident Vasculaire Cérébral, nous⁶ avons entrepris des séances de stimulation motrice, sensorielle et cognitive incluant l'imaginaire et organisées en séquences, en nous inspirant d'exercices performatifs de l'Odin Teatret – en particulier, la démonstration de Roberta Carreri dans *Traces in the snow*⁷. Associant la contrainte et la créativité, sans viser la réalisation d'un spectacle, notre pratique diffère des jeux dramatiques en usage dans les milieux protégés et se distingue des techniques de rééducation médicalisées. Les résultats doivent contribuer à redéfinir les notions "care" et "cure" qui se réfèrent l'une au statut de facilitateur et d'accompagnement psychologique du traitement médical, la seconde à la qualité proprement curative de ce dernier.

2. L'irruption brutale de la pandémie a bouleversé l'organisation hospitalière et nous a contraint à interrompre les ateliers. Le personnel soignant, malmené par l'impréparation générale, les routines, les carences multiples, l'afflux de cas sévères et le nombre élevé de décès a subi lui-même une vague de problèmes individuels et collectifs au sein des services. L'hôpital a été également affronté aux familles affectées par la mort de leurs proches, interdites de visite au plus fort de la crise et dans l'impossibilité d'organiser les rituels de funérailles nécessaires au deuil. Le secteur psychiatrique et les cellules psychologiques ont été à ce point incapables de répondre de façon satisfaisante à la demande – et aux cas extérieurs provoqués par le confinement – que le recours aux télé-consultations a tenté de pallier l'insuffisance des rencontres face-à-face. Nous avons inclus cet aspect de la question dans notre étude qui doit se poursuivre, en notant l'apparition d'un nouveau terme dans le vocabulaire du temps: "présentiel". Ce néologisme qui signifie présence réelle, charnelle, *in vivo et in situ*, est significatif.

Ironie de l'histoire, l'obligation réglementaire de solitude généralisée – serait-elle partagée avec des proches dans un espace familial plus ou moins adapté – survient au temps de la multiplication des réseaux sociaux qui assurent la possibilité d'une communication virtuelle illimitée. Selon Leptidigital la planète dispose de 25 de ces filets numériques majeurs, dont le premier, Facebook, compte 2,2 milliards d'utilisateurs actifs mensuels. Les media les plus variés sont à la disposition des consommateurs d'images, de textes, de musique, de conversations au point que la métaphore MacLuhannienne de Village Global semble réalisée, accompagnée d'une profusion de discours sur la globalisation, la mondialisation et des notions qui se veulent plus nuancées telle la glocalisation, un mot-valise associant le global et le local. Il est devenu possible d'assister en direct par medium interposé à des spectacles érotiques non censurés, et d'entretenir d'interminables dialogues avec les interlocuteurs et interlocutrices les plus insolites sans devoir porter de masque de protection. Si la com-

⁶ Avec Emna Manis, neuropsychologue hospitalière – Hôpital Casanova de Saint-Denis 93200.

⁷ R. Carreri, *Traces in the snow: A work demonstration by Roberta Carreri* (1989), Odin Teatret film, 1994.

munication numérique s'avère insatisfaisante, il est facile de se faire livrer à domicile robots de compagnie – zoomorphes ou humanoïdes – sex-toys, *real doll* et *love doll*⁸.

Nous n'avons pas été surpris de constater l'échec relatif des offres de consultation à distance et une demande insistante pour le "présentiel". Nous pouvons ajouter à ce bilan local, l'importance et la variété des pathologies nouvelles associées au confinement, largement rapportées par la presse spécialisée ou non. Les conduites festives à risques qui ont suivi le moment du "déconfinement" illustrent une fois de plus que la communication numérique n'a nullement altéré dans les sociétés industrialisées la multiplication pétulante des occasions de rassemblement, facilitées elles-mêmes par les canaux numériques⁹.

La lecture des travaux universitaires¹⁰ montre que les discussions sur l'appartenance du virus au mystère de la vie sont aussi nombreuses, polémiques et incertaines que celles qui concernent l'origine du théâtre. En réalité constate une philosophe des sciences: «c'est souvent parce que les chercheurs adoptent différentes *définitions* ou *approches* de la vie qu'ils sont en désaccord sur le statut vivant ou non vivant des virus»¹¹. Il en va de même pour le "spectacle vivant". Depuis les années soixante-dix il est rare de rencontrer un metteur en scène qui ne se réclame pas du corps, élément premier du théâtre, comme de la danse et du cirque. Il n'en reste pas moins que les opinions diffèrent sur la nature de "ce corps".

L'intérêt des études théâtrales pour les neurosciences est à saluer, ainsi que le *cognitive turn*. Toutefois à consulter une littérature devenue abondante, apparaît la dérive du cérébro-centrisme et l'émergence d'un cerveau sans corps comme si nous projetions une fiction et des phantasmes dès qu'il est question du vivant. A moins que nous ne parvenions pas à embrasser le corps en sa complexité systémique, de même que nous refusons notre état d'élément de la biosphère.

3. La production éditoriale ayant la pandémie pour thème est à la hauteur du désastre. Elle a l'avantage de comporter parfois des réflexions sur l'inévitabilité de la catastrophe et les responsabilités individuelles et collective¹². Pour ma part, je retiens les analyses qui portent sur les fractures opérées par l'humain entre lui-même et les éco-systèmes. Les essayistes qui imaginant le futur post-zoonose prônent «un retour à la nature», ne font que reconnaître la rupture entre l'Homme – avec H majuscule – et ce qui serait son habitat rural. Raisonement absurde qui sous-entend que nous nous

⁸ A. Giard, *Un désir d'humain, les «love doll» au Japon*, Paris, Les Belles Lettres, 2016.

⁹ J.M. Pradier, *L'être ensemble*, actes du colloque franco-russe *Les communautés artistiques au XX^e siècle* (Moscou, 4-6 octobre 2010), en M.-C. Autant-Mathieu (sous la dir. de), *Créer, ensemble. Points de vue sur les communautés artistiques* (fin du XIX^e-XX^e siècles), L'Entretemps, coll. Les voies de l'acteur, 2013, pp. 47-63; *Lieux pleins, espaces vides*, en D. Cercllet (sous la dir. de), *Ré-inventer la politique culturelle?*, collection «Faire Cité», Genouilleux, Éditions La passe du vent, 2012, pp. 135- 149.

¹⁰ «Bien rare est le virologue à qui l'on n'a jamais demandé 'Qu'est-ce qu'un virus ? Est-ce vivant ou non vivant ?' Ce sont des questions simples sans réponses simples». W.C. Summers, *Inventing viruses*, en «Annual Review of Virology», 2014, p. 26 (online at virology.annualreviews.org).

¹¹ Ivi, p. 756 (souligné par l'auteure).

¹² Voir en particulier R. Horton, *The Covid-19 Catastrophe: What's Gone Wrong and How to Stop It Happening Again*, Cambridge, Boston, Polity Press, 2020.

percevons aussi étrangers à l'écosystème que pouvait le ressentir un civilisé par rapport à un sauvage. Le mythe du processus de civilisation repose sur une logique apparentée qui faisait s'interroger les anciens sur le langage, pour savoir s'ils relevaient de la nature ou de la culture, de l'inné ou de l'acquis. Nous admettons aujourd'hui l'inanité de cette interrogation qui se fonde sur un pilier de la métaphysique occidentale aux avatars multiples. Eric Lenneberg avait répondu en ce qui concerne le langage, en parlant de fondements et non de déterminisme biologiques¹³.

L'exigence de "présentiel" corrige sévèrement l'illusion d'une extension de l'humain par les media théorisée dans l'ouvrage éponyme de Marshall McLuhan, publié en 1964, et depuis largement commenté dans les sciences de la communication. Dans *Understanding Media: The Extensions Of Man*¹⁴ l'auteur estime que le développement des techniques culturelles – alphabet phonétique, imprimerie, photographie, télévision... – ne se réduit pas à la mise à disposition des humains de simples outils, mais que ceux-ci constituent une extension de leur système nerveux. Il ajoute avec raison que ces media modifient en profondeur les potentialités cognitives: «Toutes les inventions ou technologies sont des prolongements ou autoamputations (*self amputation*) de nos corps; et des prolongements comme ceux-là nécessitent de nouveaux rapports ou d'un nouvel équilibre des autres organes et des autres prolongements du corps»¹⁵. Toutefois, physiologiste amateur, McLuhan avait du système nerveux une conception d'électricien, de telle sorte qu'il conçoit les prolongement technologiques – *extension*, en anglais – à la façon d'un réseau que l'on peut agrandir et prolonger, comme Freud lui-même qui avait soutenu la théorie de la continuité des neurones, et non leur contiguïté prouvée avec la découverte de leurs point de connexion, appelé synapse par Sherrington. «Avec l'événement de la technologie électrique – écrit McLuhan – l'homme a projeté ou installé hors de lui-même un modèle réduit et en ordre de marche de son système nerveux central». Dramaturges et metteurs en scène, séduits par la puissance des images projetées ont pour leur part envisagé le futur de leur art par l'intégration de la puissance émotionnelle du cinématographe: Meyerhold, Tretyakov, Evreinov, Mayakovsky parlent d'extension de leur art dont la forme ancienne, estiment-ils, ne peut rivaliser en efficacité avec des techniques qui apparaissent en scène aujourd'hui avec la vidéo et l'holographie¹⁶.

Le modèle réduit auquel McLuhan fait allusion est de l'ordre du phantasme, et ne peut répondre aux besoins primaires de l'humain. Inhérent à l'espèce, le théâtre ne disparaîtra qu'avec elle.

Parigi, 30 giugno 2020

¹³ E.H. Lenneberg, *Biological foundations of language*. New York, John Wiley and Sons, 1967.

¹⁴ M. McLuhan, *Pour comprendre les média. Les prolongements technologiques de l'homme*, traduit de l'anglais par J. Paré, Tours, Mame – Paris, Seuil, 1968 (*Understanding Media: The Extensions Of Man*, New York, McGraw Hill, 1964).

¹⁵ Ivi, p. 61.

¹⁶ Voir G. Gieseckam, *Staging the Screen: The Use of Film and Video in Theatre*, London, Macmillan International Higher Education, 2007.

Marco Martinelli – Ermanna Montanari

PER ANTONIO TARANTINO: IL TEATRO E LA PESTE

È stato, quel 9 marzo 2020, come un amaro risveglio: ci siamo resi conto che nel mondo *moderno* esiste ancora la peste. Prima, sapevamo sì che c'erano delle *strane* epidemie in giro, la televisione le raccontava, ma erano realtà lontane da noi, riguardavano *altri*: i paesi del sud del mondo, *cosiddetti* sottosviluppati. I poveri. Adesso ci siamo resi conto che la peste è quella brutta bestia di cui parlavano gli antichi: gira il mondo, cambia nome, ma non si ferma mai. In questo suo non fermarsi è capitata anche a casa nostra. Quel fantasma, come nelle grandi tragedie, ha fatto irruzione sul nostro palcoscenico. Nel cuore del *cosiddetto* sviluppo, non girano solo le informazioni online, oggi si aggirano anche i germi del Covid-19. E nell'abbattere il muro irrealistico che separa "noi" dagli "altri", ci giochiamo tutto quello che la terribile lezione collettiva ci ha insegnato. Ma ce lo ha insegnato veramente? Se "tornare alla normalità" significasse tornare a una forma di miopia per cui quello che accade *altrove* non ci tocca, forse la "normalità" non sarebbe più auspicabile. Veder sfilare i camion dell'esercito, che escono dal cimitero di Bergamo pieni di bare, immaginare le tante, troppe persone morte intubate, morte in una solitudine spietata (alla lettera: senza pietà), private dello sguardo dei propri cari, percepire che la pratica dell'abbraccio è diventata un *pericolo*, rendersi conto che se per anni si tagliano i fondi alla sanità pubblica, alla cultura, alla scuola (che per i padri della Costituente era «il primo bastione di difesa della democrazia»), è inevitabile ritrovarsi poi senza le difese necessarie davanti all'irrompere della calamità: possiamo trarre insegnamento da questo urto del reale? Possiamo sperare che tali cicatrici della memoria collettiva ci impediscano di tornare al tran-tran di una ipocrita, malata "normalità"? In questa emergenza il teatro, che è arte dell'assemblamento divino, ha fatto quello che i teatri han sempre fatto in tempo di peste: come nell'epoca elisabettiana, ha tirato giù il sipario. Sì, ci siamo tutti ingegnati e *limitati* a sostituire la pratica scenica con letture e lezioni e creazioni online, tutte importanti ci mancherebbe, ma che in nessun modo potranno diventare il futuro. Il futuro del teatro sta nella sua natura millenaria: rito dei molti insieme, liturgia politica e sacra. Questa inaspettata pestilenza si è portata via, insieme alle migliaia e migliaia di morti, anche un grandissimo drammaturgo: Antonio Tarantino. Uno scrittore "portatore di peste", come è giusto ricordarlo stando alla sempre attuale lezione (ironicamente attuale) di un altro *Antonio*, Antonin Artaud. Seguivamo con attenzione Tarantino fin dal primo *Stabat mater*, debutto folgorante nel 1993 di un pittore cinquantacinquenne, un *outsider* nell'ambiente del teatro. Quanto mondo, quanta sofferenza, quanta spericolatezza in quell'*Oratorio per voce sola* dalla religiosità rovesciata, eppure così vicina alla croce evangelica, dove prende forma e dilaga e esplose il parallelismo tra la barbona Maria-Meri-Marì e Maria *mater dei*: il proletariato di San Salvario, il quartiere torinese dove Antonio viveva, brulicante di immigrati e tossicodipendenti, era il suo *modello* quotidiano, come per Caravaggio la Roma di prostitute e irregolari di fine '500 che affollava il suo atelier di pittore. Bisognerebbe davvero

sforzarsi di capire il prezzo umano di certi alti raggiungimenti dell'arte. Le definizioni di "realismo", "naturalismo", sono chiavi spuntate per decifrare il lavoro di un artista, come, in generale, tutti gli "ismi" che ci fabbrichiamo per non prendere di petto un'opera e il suo autore. Per sintetizzare la ricchezza della scrittura fluviale, ruvida, tormentata di Tarantino, può valere la frase di Annibale Carracci, a cavallo tra Rinascimento e Barocco, che nel dar «dell'ignorante a Vasari» perché spingeva i giovani alla "maniera", ricordava: «Gli antichi buoni maestri hanno cavato le cose loro dal vivo». Dove in quel "cavato" sentiamo ancora oggi un tirar fuori l'anima delle cose con la fatica delle mani e con il sudore, in un urto della realtà che detta legge al pennello, alla penna. Nei personaggi inventati "dal vivo", la vena tragica di Antonio si mescolava a un umor nero che faceva spesso sorridere il lettore, talvolta lo faceva sghignazzare, con i suoi doppi sensi smaccati, le oscenità, le deformità del linguaggio, un corto circuito tra il riso e lo strazio. Era tutto questo che ci emozionava: e per questo quando nel 2006 Franco Quadri (nuovo cardinal Del Monte per Tarantino, così come il cardinale cinquecentesco lo era stato per il giovanissimo Michelangelo Merisi), pubblicò con la Ubulibri *Stranieri*, un testo che per diversi aspetti evocava le nostre drammaturgie di *Bonifica* e *Refrattari*, protagonista uno scorbutico tipo umano dell'«Alta Italia», refrattario al presente come lo erano stati i nostri proto-leghisti romagnoli Daura e Arterio degli anni Novanta, decidemmo di telefonare ad Antonio (che non conosceamo di persona) per domandargli il permesso di mettere in scena la nuova creazione. La voce dell'autore suonò esile e sottile: quando gli chiedemmo se voleva conoscere le nostre intenzioni di regia, gentile ma fermo rispose: «Grazie no. Io scrivo i testi, voi fate le regie. Non c'è problema». Più avanti lo sentimmo spesso ringraziare i registi dei suoi testi perché, diceva, «svelano cose di me che io non conosco». Affrontammo *Stranieri* dentro a un bunker in finto cemento, appositamente costruito per una trentina di spettatori: lo spettatore doveva avvertire la mancanza d'aria di quello stesso appartamento dove il protagonista, in pigiama, armato di fucile, si era rinchiuso. Non vuole più saperne della vita, quel piccolo lombardo brontolone. E quelli che bussano, là fuori, che bussino, lui è deciso a non aprire. Saranno stranieri, pensa, immigrati, ce ne sono davvero troppi in giro, ma lui ha blindato la porta, e ha le scorte giuste, può resistere anni! Dopo il suo primo monologo, la parola passa agli *stranieri* davanti alla porta: sono la Moglie e il Figlio, morti anni prima, che vogliono entrare in quella che, in fondo, era anche casa loro. Dai monologhi dell'Uomo, dai dialoghi della Moglie e del Figlio, emerge quadro dopo quadro un mondo familiare fatto di vuoto spirituale, di non detti, di mancanza di vera affettività: quel fucile, si capirà a un certo punto, quell'arma puntata contro africani e asiatici che vogliono invadere il «rifugio», è la stessa con cui il figlio si è suicidato. Nel decimo e ultimo quadro i fantasmi dei congiunti riusciranno finalmente a entrare, e lì Tarantino si inventa un rituale che commuove: lo vestono, gli tolgono l'orologio (che tanto di là, oltre il Tempo, non servirà più), dialogano con lui senza parolette consolanti, anzi pungendosi a vicenda con sarcasmo, e al tempo stesso si ritrovano uniti per l'ultima volta tra quelle quattro mura, stretti nel ballo che L'Uomo e la Moglie simulano in fondo alla scena. Come dice il Figlio, a proposito della morte:

Tutti credono che sia un'orrenda strega vestita di stracci neri, e non sospettano che siano le persone che ti sono state più o meno care a fare l'ultimo trasporto. In fondo, è la tua stessa vita che ti ritorna indietro come per un'ultima prova o per un ripasso della lezione. E tutto accade in un giorno qualsiasi, col sole o con la pioggia, e di lì non si scappa.

Chissà se Antonio avrà ripensato a queste parole, il 21 aprile di quest'anno, colpito dal Covid-19, quando il suo cuore si è fermato. È quel trapasso misterioso che nessuno di noi potrà mai raccontare a nessuno, e che un geniale poeta può solo prefigurarsi, immaginare prima, "da vivo", qualunque fede o miscredenza abbracci, coricato nel suo letto di ospedale come il cattolico Testori, o smembrato nel turbine della violenza come quel *malato di sacralità* che era Pasolini, scrittori questi così vicini, pur nelle inevitabili differenze, al *sentimento* di Tarantino. A cena, a proposito del "talento", una volta ci disse: «Io non ho talento. Non penso di averlo. Sono vuoto, completamente vuoto. Per questo posso far parlare tanti personaggi, vengono a trovarmi e chiedono parola, e sanno che io li farò parlare, che non sono *pieno di me*, che da me troveranno spazio per dire la loro». In quello spazio vuoto, Tarantino ha saputo far entrare il mondo: non solo gli amati proletari torinesi, ma anche quelli palestinesi e rumeni, e i potenti, come De Gasperi e Togliatti, come Sharon e Arafat, e le tragedie della Storia come il terrorismo tedesco della Baader Meinhof, e il martirio di Antonio Gramsci. Un affresco-mondo che si pone ai nostri occhi, ora che la parabola terrena del suo autore si è conclusa, come un discorso politico lucido e necessario, senza astratti proclami, senza retoriche fastidiose: la sua scrittura non pretende di insegnare niente a nessuno, al contrario, si muove gravida di ribellione, nello slancio «di dare presenza e voce a quell'«inesprimibile» che si agita nell'ombra, tra noi e in noi», per usare la definizione critica ineccepibile di Elena de Angeli. È un grido contro la morte, contro le tante facce che prende la morte in vita, un grido straziante e disarmato, che nulla può e tutto vuole, come le ultime parole di *Lustrini*, dove il barbone Cava-gna, assiderato dalla neve insieme al compagno di sventura, dopo i reciproci insulti e sbeffeggiamenti, non si rassegna alla morte dell'amico:

Dai Lustrini, ànda ànda! Andiamo via... (*Gli prende una mano*) Lustrini, Lustrini! (*Comincia a piangere*) Svegliati Lustrini! (*Gli si inginocchia davanti*) Lustrini... Lustrini... Vado a farmi dare una carrozzella, vado dalle suore e mi faccio dare una sedia a rotelle... ti porto nella stalla e ti metto nella paglia vicino al cavallo... (*Piange*) Vado in cortile, gratto un carretto una carriola, una merda qualunque e ti porto con me. Lustrini...

Ravenna, luglio 2020

Moni Ovadia

IL TEATRO È!

Vorrei dare a questo mio contributo, il titolo del programma di una stagione teatrale del Teatro Regina Margherita di Caltanissetta di cui sono stato, insieme al Maestro Mario Incudine, Direttore Artistico per tre anni. Il “concept” era di Paola Savi, mia assistente ed estrosa artista della grafica. Ne rifaccio uso perché mi sembra particolarmente appropriato in quest’epoca di tempo sospeso a causa di una pandemia. È un tempo che stiamo vivendo e che, verosimilmente, potremmo rivivere a breve o in un futuro meno prossimo. Siamo già stati chiamati a porci domande su noi stessi, sulla società in cui viviamo e sul modello di sviluppo che la “governa”, sui valori ai quali pensiamo di appartenere ma sarà vitale cercare elementi di verità nel nostro vivere se non vogliamo annegare nel marasma approntato dall’ideologia della post-verità.

Il Teatro è!

I primi due versi del sonetto romanesco *Viva er teatro* di Gigi Proietti recitano: «Viva er teatro dove tutto è finto / ma gnente c’è de farzo». Il teatro è dunque istanza di verità contrapposta alla falsità: la *pietas* della finzione, il suo scudo di Perseo, gli permette di indagare ovunque, persino negli abissi dell’orrore senza che attori e spettatori rimangano pietrificati dal volto della Medusa. Il teatro si è manifestato come esigenza insopprimibile nelle condizioni più estreme. Si sono messe in prova *pièce* sotto Occupazione, in tempo di guerra, nei ghetti ebraici istituiti dai nazisti, nei gulag staliniani, altro che Covid.

La verità più spietata può irrompere nel teatro dalla realtà stessa per trasmettere un’esperienza attraverso gli strumenti dell’azione teatrale.

Ho assistito a una rappresentazione costruita nel contesto di un progetto per l’integrazione di un gruppo di immigrati provenienti da diversi paesi del Medio Oriente e dell’Africa. Ognuno dei componenti del gruppo che aveva vissuto la tragica violenza della tortura, chiamato a “interpretarla”, aveva accettato di farsi interprete di se stesso in quel vissuto. Ho raramente assistito a un evento così perturbante e coinvolgente, in particolare mi lasciò senza fiato la scelta interpretativa di un immigrato nigeriano che danzava e cantava il suo dolore come in un atto di catarsi terapeutica. Rincasando, provato da quell’autorappresentazione, per moto associativo mi affiorò alla mente il *pau de arara* delle *Sette meditazioni sul sadomasochismo politico* del Living Theatre. Il *pau de arara*, trespolo del pappagallo, era uno strumento di tortura adottato nelle carceri della dittatura brasiliana, della quale gli attori della leggendaria compagnia teatrale avevano fatto esperienza. Erano stati incarcerati per avere messo in scena uno spettacolo “anarchico”.

La capacità del teatro di entrare nella vita facendosi vita, spinse anche l’attrice Franca Rame a mettere in scena la violenza sessuale subita a opera di un branco di fascisti, facendosi interprete di se stessa. Ho attraversato il teatro per sessanta prima-

vere come spettatore, attore, regista, organizzatore e l'ho fatto, nel bene e nel male, a modo mio, fuori dai canoni, ho preso molto e ho dato quello che potevo, talvolta del tutto casualmente ho tratto lezioni significative.

Oltre quindici anni fa, fui chiamato per una performance in un paese della provincia di Cosenza in Calabria. La mattina seguente dovevo prendere un aereo dall'aeroporto di Lamezia Terme alla volta di una nuova destinazione. Il mio accompagnatore era un privato che faceva servizio di taxi come accade nelle realtà locali. Durante il tragitto mi chiese per quale ragione fossi venuto nel suo paese e gli spiegai che mi ci trovavo per un mio spettacolo di teatro. Nell'udire quella parola vidi attraverso lo specchietto retrovisore che il mio auriga si illuminava: «Ah! Il teatro il teatro il teatro!» proruppe con enfasi. Incuriosito gli domandai: «Le piace così tanto il teatro o forse fa parte di qualche filodrammatica?» «No, non è questo, è che il teatro ha restituito vita a mio padre e di conseguenza a tutta la nostra famiglia». A questo punto ero vivamente interessato. Gli chiesi se si sentiva di raccontarmi come fosse accaduto. Mi raccontò che il padre era un agricoltore in pensione e che trascorso poco più di un anno dal suo ritiro dal lavoro, mentre si godeva il meritato riposo, fu colpito da un pesante infarto. Fu operato e gradatamente si riprese, recuperando una buona condizione fisica, ma psicologicamente era cambiato, viveva costantemente nella paura di un ritorno della patologia, condizionando così anche i suoi familiari e la temperie della loro quotidianità. Un giorno venne a trovarlo il suo migliore amico e gli disse che nel paese era arrivato un tipo stramboide che teneva corsi di teatro sperimentale con gli anziani e gli suggerì di unirsi al gruppo per fare un'esperienza interessante e uscire dal guscio di paura che lo attanagliava. «Mio padre», continuò il mio autista, «non si era mai interessato al teatro, forse non sapeva neppure cosa fosse realmente, figuriamoci quello sperimentale. Rispose al suo amico che non ci pensava proprio, ma l'amico insistette e riuscì a convincerlo: 'Ma che ti costa? Vieni, butti un occhio e se ti piace resti, sennò te ne vai'. Per mio padre l'incontro col teatro sperimentale fu un colpo di fulmine, non solo non se ne andò, ma ritornò appuntamento dopo appuntamento. Oggi pensa solo al teatro e ha completamente dimenticato il suo cuore e la paura».

Questa vicenda, che potrebbe essere una parabola, ci insegna qualcosa di inequivocabile: il teatro dà vita, il teatro è!

Il teatro si rappresentava nel tragico tempo della guerra nella ex-Iugoslavia. Quando fui chiamato a dirigere Mittelfest, un importante festival di teatro, musica, danza, nel 2004, a meno di dieci anni dalla fine del tragico conflitto, invitai il magnifico regista sloveno Tomaš Pandur in residenza per tre anni. Nel primo anno rappresentò una sua interpretazione de *I fratelli Karamazov* intitolata *Hundred minutes*, a mio parere la più formidabile messa in scena di sempre dell'immenso romanzo di Fëdor Dostojevskij. La compagnia di Pandur era formata da attori provenienti da tutte le repubbliche dell'ex-Federazione che si erano combattute fra loro. Il teatro porta pace perché è il sacrario laico dell'umano in tutte le sue declinazioni, è aperto a tutti, basta pagare il prezzo del biglietto, garanzia che non sei costretto al teatro, ma scegli. Gli uomini del potere pretendono di accedervi a sbafo, segno che non capiscono il valore del gesto e non è un caso. Il teatro è!

A me personalmente il teatro ha donato senso, vita, visione e una possibilità che non ha prezzo, accedere a uno spasimo utopico che mi ha consentito di rendere familiare al mio Paese, l'Italia, l'epopea di un popolo dell'esilio, l'ebraismo centro-est europeo, che il vertice scellerato dell'odio aveva quasi annientato portando i sopravvissuti a vivere un lento e metamorfico crepuscolo nell'edificio di una memoria non di rado mortificata dalla retorica, dalla museificazione o dalla strumentalità indegna.

Sul crinale ossimorico di una non appartenenza che sente di appartenere, avrei voluto far rivivere quel mondo unico, irripetibile, sublime. Impossibile certo, ma il teatro mi ha permesso di trasmettere a una vasta platea che non aveva neppure sentito parlare di quel mondo, gli echi di umanità, di humour, di spiritualità vertiginosa, di ammaestramenti di quel "popolo" che aveva mostrato come l'unica patria redenta dall'odio e dall'oppressione fosse l'esilio. Ho potuto trasfigurare i tratti organolettici e il profumo di una lingua unica, lo yiddish, insieme prodigio comunicativo e condizione dello spirito.

Lingua, dialetto, koinè cosmopolita, Franz Kafka ne aveva colto il segreto nel suo memorabile discorso sulla lingua yiddish tenuto, nel 1912, al municipio ebraico di Praga, davanti a una platea di ebrei praghensi assimilati, di lingua e cultura tedesche che consideravano lo yiddish un gergaccio. Nella medesima occasione, Yitzkhok Lövy, attore del teatro yiddish di Leopoli, aveva tenuto un recital di poesie in yiddish.

Intuì che il teatro dell'esilio necessitava di una lingua propria o di una sua reinvenzione in un gesto sonoro che si faceva teatro.

Nel rappresentare l'epopea degli umili, Dario Fo ha creato una lingua/gesto sonoro che si sinergizza col gesto del corpo dell'attore.

Il teatro è utopia, porta il passato e l'impossibile nel futuro. Il teatro è!

Il Covid, fra tutte le tragiche e malevole conseguenze che ne sono seguite, ha portato anche un linguaggio mortifero che ha avuto la sua sintesi estrema nell'espressione "distanziamento sociale". I media non hanno fatto altro che mostrare per ventiquattr'ore su ventiquattro immagini di morte, di agonia, di sfinimenti, di morti trasportati come oggetti. Abbiamo ascoltato epidemiologi e virologi trasformati in star e star televisive promosse a eccentrici epidemiologi in defatiganti sproloqui. Tutto per l'audience. Il teatro è stato immediatamente bloccato, la gran parte dei nostri cittadini non se ne sono granché preoccupati e il teatrante, a prescindere dal suo valore, se non è una star mediatica è considerato uno sfaccendato, tranne quando viene brutalmente tassato.

La classe dirigente, prevalentemente mediocre e autoreferenziale, tende a ignorare il valore della Cultura e dell'Arte e il Teatro partecipa di entrambi. Se il teatro ha saputo esprimersi sull'orlo degli abissi più spaventosi, nelle condizioni più terrificanti, avrebbe potuto esprimersi anche nel Covid. Migliaia di teatranti avrebbero potuto mettere in scena spettacoli nelle strade e nelle piazze, mantenendo le distanze di sicurezza, a favore di pubblici affacciati alle finestre, facendo pulsare socialità nelle vene delle persone, oppure si sarebbe potuto consentire a gruppi di teatranti di trascorrere la quarantena insieme, in teatri sanificati, per provare *pièce* di durate più brevi per poi replicarle più volte nel corso di una sera-

ta per pubblici di spettatori seduti alla giusta distanza di sicurezza con le mascherine. Ma con questo modello di sviluppo basato su consumo e sopravvivenza c'è poco da illudersi, perché???

Il teatro è!

Milano, luglio 2020

Agata Tomšič

SEGUIRE LA PROPRIA MISSIONE «FINO ALL'ULTIMO»: I TEATRANTI TRA I GIGANTI NELL'ERA DEL COVID

Non vado in scena da novembre 2019 e non so se ci tornerò prima dell'estate 2021. Il 2020 avrebbe dovuto essere un anno di grande crescita per ErosAntEros: per la prima volta stavamo producendo uno spettacolo internazionale, *CONFINI*, con prestigiosi teatri e festival internazionali come partner e in scena attori provenienti da cinque Paesi diversi; la nostra struttura stava accogliendo al suo interno una nuova figura organizzativa; per festeggiare i nostri dieci anni di compagnia dal 24 febbraio avevamo organizzato una tournée di cinque settimane a Bologna, Milano, Ravenna e Roma, a cui avevamo invitato critici nazionali e operatori internazionali che vedendoci avrebbero deciso se produrre i nostri spettacoli nei prossimi anni. Da quella faticosa data abbiamo visto crollare tutto ciò che con anni di sacrifici abbiamo costruito. In questa situazione apocalittica, abbiamo passato mesi ad agitarci come criceti in gabbia, cercando di salvare il salvabile, immaginando opzioni b, c, ... z, disperandoci perché quanto programmato una settimana prima diventava dopo pochi giorni impraticabile, e perché né come artisti, né come operatori, né come lavoratori, sapevamo come avremmo potuto continuare a *resistere*. In quelle giornate di sospensione del qui e ora del teatro, mi sono tornati in mente più volte i materiali di lavoro di *Come le lucciole*, una tappa fondamentale del percorso di ErosAntEros che tra il 2012 e il 2015 ci ha trainati verso il nostro modo di fare teatro oggi. Con quello spettacolo ci siamo interrogati sul ruolo dell'artista all'interno della società ridando voce a quei maestri del '900 che si sono posti la stessa domanda. Tra questi c'erano anche Bertolt Brecht, Pier Paolo Pasolini, Julian Beck, Leo de Berardinis e il Luigi Pirandello dei *Giganti della montagna*, che come un mantra ha segnato i miei giorni di quarantena.

Se *Come le lucciole* ha portato me e Davide Sacco a interrogarci sul perché ci ostinavamo a voler fare teatro nonostante tutte le difficoltà che ciò comportava, durante il lockdown abbiamo sentito l'urgenza di ritornare su queste domande, rivolgendole però anche alla comunità di artisti, studiosi e operatori con cui a causa del Covid-19 non abbiamo più avuto modo di confrontarci dal vivo. Il frutto di questo desiderio è stata la terza edizione di POLIS Teatro Festival trasformata in convegno internazionale online *Quale teatro per il domani?*, con 61 contributi provenienti da 12 Paesi diversi che, tra il 20 e il 24 maggio 2020, hanno risposto con generosità alle nostre domande sullo spazio, le parole, le visioni, i linguaggi e i corpi del teatro di domani¹. Un progetto intenso da cui sono emersi importanti spunti di riflessione sullo stato dell'arte teatrale prima, durante e dopo il Coronavirus.

¹ È in corso di pubblicazione un volume sul convegno *Quale teatro per il domani?* con la casa editrice Editoria & Spettacolo. I video delle singole serate sono disponibili sul sito di POLIS Teatro Festival, <http://polisteatrofestival.org> (ultima consultazione: 26 luglio 2020).

La pandemia, per molte discipline, ha fatto venir meno l'incontro tra l'artista e il suo referente. Nel caso del teatro ha messo in crisi la sua funzione connettiva fondante di creatore di comunità. Ciascuno nel suo isolamento ha potuto praticare per sé il proprio linguaggio artistico, ma è venuta meno la dimensione sociale dell'arte teatrale, il suo «vivere in mezzo agli uomini»². È questa una delle ragioni per le quali la dicotomia Ilse-Cotrone ha accompagnato più di altri miti i miei giorni di quarantena.

Perché creiamo? Per chi lo facciamo? Che senso e che spazio ha il teatro oggi, durante una pandemia? E cosa succede ai lavoratori dello spettacolo in un momento come questo? Per un verso chiamati a interrogarci su quanto la nostra funzione sociale venga o meno riconosciuta, per l'altro messi di fronte alle contraddittorie regole del sistema lavorativo accettate finora, abbiamo visto negarci la nostra condizione due volte, sia di artisti che di lavoratori e cittadini con diritti fondamentali irrevocabili. I più fortunati sono andati in cassa integrazione, altri hanno ottenuto il famoso bonus di 600 euro, mentre coloro che per svariate casistiche burocratiche non sono rientrati in queste misure speciali sono rimasti a casa senza reddito, rischiando di restarci a volte per un anno intero. Come in altri settori, questa situazione ha scoperto il vaso di Pandora, facendo emergere tutte quelle ingiustizie che nella corsa quotidiana alla sopravvivenza noi lavoratori dello spettacolo siamo stati abituati a sopportare. Perché, purtroppo, il teatro è specchio anche in questo senso della società in cui viviamo e al suo interno si instaurano le stesse dinamiche di sfruttamento, potere e clientelismo degli altri ambiti della società, assecondando il sistema economico e produttivo che ci ha portato alla crisi globale che stiamo vivendo. Durante la clausura, molti di noi si sono organizzati in sindacati, associazioni e gruppi autonomi, per provare finalmente a esigere una vita più degna. Lo diceva già Ilse ne *I giganti della montagna*: il problema vero è «che non si riesce a far più la paga»³. In un momento di stallo come quello avvenuto tra il 24 febbraio e il 15 giugno 2020⁴, per la prima volta, seppure in remoto, dalla solitudine delle nostre modeste abitazioni, abbiamo avuto l'illusione di essere in tanti e di poter finalmente cambiare qualcosa. In assemblee, interventi e interviste per giornali e riviste, abbiamo denunciato ingiustizie e difficoltà⁵. E mentre i fondi pubblici venivano in gran parte confermati alle grandi fondazioni, i contratti di tournée di noi artisti con queste stesse istituzioni venivano annullati “per cause di forza maggiore”, e queste strutture, che avrebbero il compito di fare da mediatori tra artisti e spettatori, si trovavano a essere sostenute ormai soltanto per garantire la loro

² «COTRONE Comprendo che la Contessa non può rinunciare alla sua missione. / ILSE Fino all'ultimo. / COTRONE Non vuole neanche lei che l'opera viva per se stessa – come potrebbe soltanto qua. / ILSE Vive in me; ma non basta! Deve vivere in mezzo agli uomini». L. Pirandello, *I giganti della montagna*, in *Maschere nude X*, Milano, Mondadori, 2010, p. 105.

³ Ivi, p. 83.

⁴ Mi riferisco alle normative di chiusura e riapertura delle sale teatrali della Regione Emilia-Romagna.

⁵ Si segnala in particolare l'intervento di Davide Sacco in *Il futuro non viene da sé. Assemblea aperta dei teatri e della danza*, 27 aprile 2020, “Altre Velocità”, www.altrevelocita.it (ultima consultazione: 26 luglio 2020). Ora trascritto integralmente anche sul sito di ErosAntEros, www.erosanteros.org (ultima consultazione: 26 luglio 2020).

stessa sopravvivenza, rendendo tangibile l'abisso tra esse e gli artisti che avrebbero il compito di sostenere – come se l'arte fosse la cosa meno importante, perché tanto noi artisti siamo troppi, “uno vale l'altro” e se non accettiamo le condizioni proposte verremo sostituiti dal prossimo. Questa infamia è diventata evidente a tutti e per qualche settimana abbiamo davvero pensato di poter «*Rifare tutto*»⁶, ma come per Aleksandr Blok, anche la nostra rivoluzione è durata poco: la corsa al ritorno alla normalità ha travolto il richiamo al “grande Noi” e quella stessa normalità che era il problema è tornata a fare da padrona sulle nostre vite.

Non sono d'accordo con coloro che affermano che è compito dell'artista farsi *mediatore*, se così fosse non capirei il motivo di finanziare pubblicamente strutture che devono assolvere a questo scopo. Credo fondamentale che l'artista sia consapevole del proprio rapporto con gli spettatori, ma allo stesso tempo sono convinta che la responsabilità di fare da intermediario sia in primo luogo di tutte quelle figure che dovrebbero favorire e tutelare la diversità delle espressioni artistiche, anche al di là dei propri gusti personali. I finanziamenti pubblici sono destinati a promuovere la cultura e quindi il lavoro degli artisti e non l'inverso, ovvero ciò che accade quando si decide di assicurarsi l'incasso ospitando un personaggio televisivo. Queste ultime sono operazioni che a mio avviso non dovrebbero godere di finanziamenti pubblici, ma per impedirlo sarebbero necessarie politiche coraggiose indirizzate al bene della comunità e non al consolidamento del consenso.

Con il 15 giugno, quello che doveva essere uno “stato di agitazione permanente” con come obbiettivo un cambiamento radicale del sistema è stato travolto dalla smania per le riaperture nell'illusione di accaparrarsi qualche briciola. Dopo più di due mesi di confronto con la nostra miseria, avrei preferito che avessimo continuato a interrogarci collettivamente su cosa ha senso fare in questa nuova fase e non permettere che, come al solito, l'abbiano vinta i più forti.

Chi può riaprire subito e in che modo? Cosa significano le norme di distanziamento per le realtà più piccole, con spazi privati o in affitto? E per gli artisti indipendenti, privi di contributi pubblici?

La cosa inquietante è che nei nuovi spazi all'aperto dai posti contingentati si programmano più personaggi televisivi di prima, proprio ora che i posti sono pochi e si potrebbe osare di più per avvicinare gli spettatori ai linguaggi del contemporaneo. Che cos'è questa mancanza di coraggio da parte di realtà con bilanci di milioni, per giunta confermati all'80% dallo Stato anche se restano a porte chiuse? Che cos'è questa restaurazione, questo strizzare l'occhio al pubblico in cerca di facile consenso? È questo il futuro del teatro che vogliamo? È questa la risposta alla crisi che abbiamo attraversato, proprio ora che si potrebbe, che, anzi, si dovrebbe, fare tutti qualcosa per modificare il corso della Storia?

Se si ha paura della non-affluenza del pubblico, forse sarebbe stato meglio non riaprire, sfruttare questo tempo per la ricerca, per produrre meglio e di meno, conce-

⁶ «Fare in modo che tutto diventi nuovo; che la nostra falsa, sporca, tediosa, mostruosa vita diventi una vita giusta, pulita, allegra, bellissima». A. Blok, *Intelligencija e rivoluzione*, in Id., *L'intelligencija e la rivoluzione*, Milano, Adelphi, 1978, p. 62.

dendoci quel lusso di cui per anni ci siamo privati: il tempo. Le risorse per una volta potevano essere investite in residenze, progetti formativi, produzioni dilatate, per aprire le maglie di un sistema raggrinzito invece di inaridirlo ulteriormente. Se non vogliamo che le politiche culturali portino alla definitiva chiusura dei teatri, o meglio alla morte del teatro d'arte – non a causa della pandemia, ma dell'appiattimento culturale – è importante cambiare tendenza e denunciare lo stato delle cose.

Emblematici sono stati gli “Stati generali” a Villa Pamphili a giugno, dove il Premier Conte ha incontrato quali rappresentanti del mondo della cultura Alessandro Baricco, Stefano Boeri, Massimiliano Fuksas, Stefano Massini, Elisa, Giuseppe Tornatore, Monica Guerritore. Al di là delle buone intenzioni di questi personaggi viene da chiedersi: rappresentanti di chi? Come mai non sono state interpellate le associazioni di settore, i sindacati e i tanti gruppi autonomi nati in questi mesi? Perché invece di confrontarsi con soggetti competenti, che conoscono il sistema culturale italiano e le sue leggi, si è preferito continuare a fare campagna mediatica?

Se non vogliamo che si consumi la «tragedia della morte dell'arte nella società moderna» raccontata nell'epilogo de *I giganti della montagna* da Stefano Pirandello (su indicazione del padre morente), bisogna che agiamo ora, prima che sia troppo tardi. Bisogna che combattiamo l'idea dell'arte come abbellimento, *divertimento*, per non ritrovarci tra qualche anno a scavalcare montagne invano, ritrovando sulla loro cima soltanto i Giganti, che nella frenetica corsa produttivo-consumistica non hanno più tempo di “elevare lo spirito”, e i loro servi, ormai completamente insensibili ai linguaggi dell'arte e convinti che il teatro sia soltanto «un gran divertimento».

Durante questi mesi di stallo, anche immaginare, pensare le proprie opere, è stato un privilegio di pochi. Se ora anche noi avessimo un teatro che fosse una casa per noi, con un luogo attrezzato in cui provare, la struttura amministrativo-organizzativa necessaria e un minimo di risorse per coprire le spese vive della produzione, staremmo già provando i *I giganti della montagna*. Ma, purtroppo, non vivendo in questa condizione di privilegio, un progetto del genere non possiamo neppure immaginarlo. Per due artisti indipendenti come noi, forzati a fare gli imprenditori di se stessi all'interno di un mercato nazionale avvelenato, che con le loro sole forze portano avanti il lavoro quotidiano interfacciandosi con le più importanti strutture produttive europee, costruire un progetto con un cast artistico di tali dimensioni in questo momento è un'utopia.

Come molti, non sappiamo cosa ci riserverà il futuro, ma abbiamo una grande certezza: *continuare a combattere* per fare ciò a cui abbiamo dedicato le nostre vite: il teatro, il nostro lavoro.

Ravenna, luglio 2020

Chiara Lagani

IL TEATRO (E LA VITA) AL TEMPO DEL COVID

In questo strano, sventurato 2020, più bisestile che mai, in una compressione spaziale straordinaria, certo inedita per le nostre vite così nevroticamente ipercinetiche, siamo stati costretti a trascorrere quasi tre mesi in uno stato di “fermo”, sì temporaneo, ma che si prospettava di una durata imprevedibile (e forse ora, che siamo di nuovo usciti dalle nostre case, sappiamo prevedere quando quest'emergenza finirà?) Nessuno dei molti decreti che attendevamo, incollati agli schermi agli orari più stravaganti, ci ha mai dato limitazioni temporali: solo fisiche, spaziali. Eppure, se ci pensiamo bene, questa particolarissima condizione ci ha spinti anche a interrogarci da capo sul concetto di tempo. Spazio e tempo sono le due categorie che, intrecciandosi in modo misterioso, costituiscono l'orizzonte concreto e umanamente percepibile delle nostre esistenze. Sono, addirittura, le categorie che ci permettono di “pensarci”. E, di fatto e non a caso, sono da sempre, o almeno da Aristotele in poi, anche le categorie su cui si interroga, su cui si fonda anzi, direi, il teatro, e che sono state variamente declinate, determinando uno sviluppo delle forme, incidendo sulle poetiche, dando vita a fasi e cicli storici molto precisi. Lo spazio-tempo come diade unitaria, o come entità doppia e discontinua, decostruita, frammentata, addomesticata: le azioni simultanee, la reversibilità spazio-temporale, la dimensione circolare del tempo, il loop, le maratone infinite o al contrario l'evento brevissimo, puntiforme... Tutte forme e prospettive che in un certo modo complicano (in senso buono) la nostra percezione di un evento, di un'opera, e pongono una specie di limite al nostro potere di esaurirla in un solo modo, e così di controllarla.

In una situazione talmente “speciale”, però, come cambia la nostra possibilità di percepire noi stessi in un flusso spazio-temporale che da un lato riduce certi confini (limitandoci fisicamente) e dall'altro dilata i limiti, liberando improvvisamente, e anche traumaticamente, un tempo che solitamente assoggettiamo a ritmi, scadenze compulsive, frazionandolo nel tentativo ossessivo, forse, di esorcizzarne, come diceva Montale, i fantasmi? Come modifica il linguaggio del teatro uno spazio contingentato, ridotto, coi corpi a distanza di sicurezza, protetti dai vari dispositivi? È possibile, molti si sono chiesti, far teatro come nulla fosse accaduto in una simile contingenza?

Come nulla fosse accaduto certo no, diremmo noi. Il teatro non prescinde dall'idea di presenza, e dunque di comunità, ma anche da quella di attrito dei corpi, delle anime e delle menti: il teatro che abbiamo sempre fatto e che ci piace fare è dunque il luogo del contagio per eccellenza, *deve* esserlo se vuole trovare una sua impellente necessità d'esistere. E allora che dire di tutti i tentativi a cui abbiamo assistito per due mesi e mezzo buoni, di proseguire, in qualche modo, in *qualunque modo possibile*, pur se disorientati, spaventati, avviliti e forse anche proprio per questo, a “far teatro” nelle ultime forme che parevano praticabili? Parlo dello streaming, delle piattaforme, delle radio, dei podcast, di tutti i tentativi di narrazione via web, via te-

lefonata, su appuntamento, parlo delle maratone teatrali online e dei convegni, delle presentazioni, delle conferenze, degli incontri che hanno costellato le nostre quarantene... Erano davvero spettacoli, conferenze, convegni e incontri quelli?

C'è chi si è espresso in maniera molto critica e con giudizi piuttosto severi su questi tentativi, dicendo che se il teatro non avviene in presenza allora tanto vale non farlo, perché praticare qualsiasi altra forma surrogata è svilente, e parlare, adesso e in futuro, nelle proprie opere di quello che ci è successo sarebbe solo volgare e opportunistica. Io, devo essere sincera, non ho risposte così chiare alle molte domande che mi pongo e che mi pongono. Non sono riuscita a farmi ancora un'idea precisa di quello che abbiamo attraversato e che stiamo ancora attraversando: sento solo che è un ciclone così violento quello che ci ha investiti, un trauma collettivo così vasto e profondo da richiedere davvero tempo e pazienza per essere non solo elaborato, ma anche compreso veramente, in tutte le sue implicazioni. Durante il lockdown, che ho trascorso chiusa in casa come tutti, oscillavo tra una strana impressione di inerzia impotente dei sensi e una febbrile tensione verso un fare che in qualche modo esorcizzasse quel tempo infinito che improvvisamente mi si era spalancato davanti. Alle richieste di interventi, video o scritti, rispondevo malvolentieri, affaticata: primo perché sentivo di non aver nulla di fondamentale da dire, poi per un bisogno intimo di silenzio, non tanto quello degli altri, ma il mio.

Invidio chi riesce a fotografare un fenomeno sociale, antropologico e le sue ripercussioni psichiche con precisione e furia istantanea, fornendo chiavi repentine e acute di una realtà mutevole, in continua metamorfosi. E invidio anche quelli che hanno provato l'ebbrezza di un tempo ritrovato, liberato, da riempire con pratiche e attività finalmente svincolate dal senso del dovere, dalla corsa furiosa che ormai è la nostra vita in questo strano mondo. Io invece faticavo perfino a leggere, privata dell'attrito con la solita vita, con gli altri, faticavo a far fiorire le idee. Ho trascorso il lockdown a tradurre un libro di Carroll, *Sylvie e Bruno*, uno stravagante romanzo, una storia folle e bizzarra cucita dall'autore di Alice in dieci lunghi anni a partire dalle parole casuali udite magari dagli altri per strada, oppure sognate, incontrate nei libri o negli articoli di giornale. Un «romanzo», insomma, in cui la storia viene non tanto scritta, quanto letta dal suo autore (e poi dal suo lettore) nel caos del mondo quotidiano. Qualcosa che assomigliava molto al mio stato d'animo nel cuore della pandemia, quando parole, suoni, frammenti di pensiero, mondi e opere altrui mi raggiungevano affastellate nella compressione di uno spazio-tempo in cui mi ritrovavo sospesa, quasi "galleggiante". Avevo tutto questo tempo da "prigioniera" per restare ad ascoltare le minuzie di quella prosa imbizzarrita, proprio come si ascoltano i grilli in un pigro giorno d'estate, e questo ha come orientato un'attesa altrimenti forse insopportabile. Anche per questo, credo, non ho potuto trovare l'energia, e proprio la volontà, di esprimere veri e propri giudizi sui tentativi che altri facevano di scrittura, organizzando intere rassegne via streaming, o di format radiofonici che contenevano podcast, interviste possibili e impossibili, schegge inventive anche talora rilevanti, o tentativi di lettura provvisoria del caos in cui tutti ci trovavamo. Certo, alcuni devono essere stati più riusciti, altri meno, ma mi parevano tutti vivi e interessanti e comunque tutti degni di rispetto, proprio perché erano tentativi individuali, o di piccoli gruppi, per far fronte

a un momento di grandissima difficoltà e spaesamento personale e comunitario e sono convinta che nei momenti di transizione così grossi, epocali direi, le forme debbano per forza passare per delle strettoie che le rendono improvvisamente fragili, forti, opache, brillanti, consumate e vive di volta in volta, prima che possano trasformarsi in chiavi espressive davvero efficienti. Mi hanno a tratti anche emozionato certi pensieri lanciati e condivisi in varie forme, le ipotesi di dispositivi da realizzarsi online e live, in differita o in diretta, per poi magari dar vita, chissà, sulle nostre scene future a formati ancora inesistenti, impensabili: a cosa dovrebbe servire una crisi se non a ripensarsi, dalle fondamenta, anche proprio a partire dalle radici linguistiche dei generi che tradizionalmente pratichiamo? Cosa resterà di tutto questo nelle nostre opere? Anche non volendo, tutto quello che è accaduto non ha già forse modificato, a prescindere dai temi che tratteremo, quello che andremo a fare d'ora innanzi?

Sono solo poche settimane da che siamo tornati a teatro. Mi ripetevo, in lockdown, che sicuramente il teatro avrebbe avuto il compito delicatissimo di aiutarci a tornare a vivere le nostre vite quotidiane, a poterci ripensare come comunità, nonostante le distanze, i dispositivi di sicurezza. E senza dubbio quel mondo fittizio e al contempo reale, il teatro, in cui entriamo coi nostri corpi reali, come attori e spettatori, può diventare un viatico alla riconquista di una socialità improvvisamente amputata, resa fragile dalle restrizioni e dalla paura del contagio. Sarà certo un teatro, quello che andiamo ritrovando, ancora pieno di criticità e mancante, a livello sistemico soprattutto, e più di prima lo ritroveremo impervio e fallace, ma adesso sapremo, almeno spero, con una maggiore certezza che *siamo tenuti a entrarci* se vogliamo davvero ricominciare a “esser vivi”. Forse abbiamo maturato un'insofferenza, un'impotenza così grande negli anni che le disfunzioni di prima risulteranno ora ancora più visibili e magari finalmente insopportabili: c'è chi si augura reazioni e rivoluzioni a partire da questo momento di collasso. Non sono sicura, purtroppo, che quello che ci attende sarà così promettente, anzi, per certi versi temo addirittura un'involuzione e una regressione peggiori di quelle precedenti. Il sistema in difficoltà sa stringersi nei ranghi e se la difficoltà del teatro italiano è in certo senso ormai strutturale adesso lo sarà in modo anche eccezionale. Certo non è facile tirare le somme in questo momento, alle soglie di quella che si annuncia come la crisi economica più grave della nostra esistenza, e bisogna anche un po' trattenersi, a mio avviso, dall'emettere verdetti, dal riattingere a parole consumate, e dunque necessariamente da aggiornare, da vocabolari logori, che rischiano di diventare facili etichette nella confusione e nello stallo, e casomai, invece che trasformarsi in veri appelli alla responsabilità (che è sempre e comunque responsabilità individuale) degli artisti, degli operatori, dei politici, degli storici e degli intellettuali del teatro, rischia di avallare comportamenti, additando nemici generici, come il mercato, o il capitalismo, o la società dei consumi. Credo di più nelle proposte pratiche, concrete, che si mescolano sempre a quest'ordine di riflessioni teoriche così difficili da formulare senza che emergano inevitabilmente le contraddizioni. Perché è un mondo, un sistema pieno di contraddizioni quello in cui operavamo e ancora operiamo.

Abbiamo vissuto una vera catastrofe, affacciati al teatro del mondo attraverso angoscianti e opprimenti finestre medialì; adesso, nel momento in cui dobbiamo reim-

maginarci da capo la vita, ognuno nel suo campo e tornare a compiere gesti quotidiani individuali e collettivi, penso che la sfida del teatro sia duplice: contenutistica e formale. Non solo, cioè, la sfida di riuscire in qualche modo a rinascere, a ritornare a una normalità auspicabilmente migliore della precedente, pur obbedendo a dei decreti, a dei regolamenti, non solo cioè un *adeguamento* a quello che ora è la realtà che ci è possibile. Piuttosto esser capaci di maturare un nuovo desiderio di rientrarci, nella realtà, sempre e comunque, e fin da ora, con la più grande qualità possibile. Sembra una banalità, ma se ci pensiamo bene non lo è, né per quello che riguarda le opere, né per quello che riguarda le condizioni in cui si opera, di cui tutti dobbiamo prenderci una parte di responsabilità. E sono le stesse di prima, ma sono anche diverse, perché tutto è uguale, ma tutto, in un certo senso, è cambiato.

Vorrei poter vedere cioè, ora, lo spazio-tempo che ci attende, in teatro e nella vita in generale, come un grande e pulsante spazio potenziale, che in realtà già pullula di immagini, nuove e antiche, di questo nostro grande mondo in rovina, che dovremo trovare il modo, tutti insieme, di ascoltare, capire e rispettare, almeno un poco, se vogliamo avere, davvero e una buona volta, qualche reale possibilità di sopravvivenza.

Firenze, luglio 2020

Gabriele Sofia

CO-SPETTATORIALITÀ, TEATRO E PANDEMIA

Il 2 marzo 2020, sei giorni prima del lockdown che avrebbe fermato l'Italia per due mesi, su «Scientific Report» (una delle riviste appartenenti alla celebre rete «Nature Research»), è stato pubblicato un articolo che sembrerebbe avere poco a che fare con la terribile pandemia che stava per travolgere il pianeta. Il titolo del lavoro è *Audience spontaneous entrainment during the collective enjoyment of live performances: physiological and behavioural measurements*¹, tra gli autori compaiono Vittorio Gallese e Maria Alessandra Umiltà (nomi che il mondo scientifico associa ormai alle famose ricerche sul meccanismo dei neuroni specchio) insieme ad alcune giovani ricercatrici in scienze cognitive: Martina Ardizzi, Marta Calvi e Simona Tavaglione. Nell'articolo viene presentato un esperimento che descrive il modo in cui alcuni parametri fisiologici (come la frequenza cardiaca) si sincronizzano spontaneamente tra spettatori che assistono alla stessa performance teatrale. Ciò rivela, per la prima volta tramite un processo empirico-sperimentale, il modo in cui alcuni fattori come la compresenza, il contagio emotivo o la risonanza tra spettatori diano un apporto fondamentale all'esperienza spettatoriale. Tutti fattori messi pesantemente in discussione dalla pandemia che ha colpito, e continua ad affliggere, l'intero pianeta.

La sincronia cardiaca degli spettatori

L'esperimento propone un dispositivo e una metodologia decisamente innovativi. In primo luogo perché la compresenza tra attori e spettatori, che costituisce la l'unità base dell'arte scenica, viene salvaguardata: gli spettatori testati assistevano infatti a uno spettacolo *dal vivo*, senza la mediazione di uno schermo, come invece avviene nella maggior parte degli esperimenti riguardanti, per esempio, la danza². In secondo luogo, gli scienziati hanno focalizzato l'attenzione sul comportamento *collettivo* degli spettatori, anziché su quello individuale. Questo slittamento dell'orizzonte di ricerca è certamente rilevante perché restituisce all'attività spettatoriale la sua dimensione *situata*, vissuta con altri individui in un contesto extra-quotidiano come quello teatrale.

¹ M. Ardizzi *et al.*, *Audience spontaneous entrainment during the collective enjoyment of live performances: physiological and behavioural measurements*, in «Scientific Report», 2020, n. 10.

² Solo recentemente alcuni specialisti delle relazioni tra danza e scienze cognitive hanno messo in evidenza come il coinvolgimento neuronale dello spettatore di fronte a uno spettacolo dal vivo sia nettamente diverso rispetto a ciò che avviene osservando lo stesso spettacolo su uno schermo. Cfr. C. Jola, M.-H. Grosbras, *In the here and now: enhanced motor corticospinal excitability in novice when watching live compared to video recorded dance*, in «Cognitive Neuroscience», 2013, n.4.

L'esperimento era così organizzato: dodici gruppi da quattro spettatori si sono recati, un gruppo alla volta, in una sala del prestigioso palazzo Ca' Corner della Regina di Venezia³, in cui hanno potuto osservare un attore che recitava due monologhi, scritti per l'occasione⁴, della durata media di sei minuti ciascuno. Gli attori che recitavano i due monologhi erano dodici, uno per ogni gruppo, sei uomini e sei donne⁵. Ogni gruppo assisteva quindi alla stessa diade di monologhi, ma recitata da un attore o da un'attrice differente.

Gli scienziati hanno misurato la frequenza cardiaca di ogni spettatore. I risultati hanno mostrato che, comparando il dato degli spettatori che avevano assistito ai monologhi nello stesso gruppo, emergeva una frequenza molto più omogenea rispetto alle stesse misurazioni compiute su quattro spettatori appartenenti a gruppi differenti. Questo indica che assistere simultaneamente allo stesso spettacolo, condividendone spazio e tempo, potrebbe generare una sincronizzazione spontanea di alcuni meccanismi fisiologici, primo tra tutti la frequenza cardiaca.

Tali dati potrebbero completare il quadro già delineato da altre ricerche che mostrano come anche altri meccanismi, cognitivamente più complessi (l'attenzione congiunta, la risonanza motrice, il contagio emotivo, ecc.), abbiano la tendenza a "sintonizzarsi" spontaneamente durante la condivisione di un'esperienza performativa⁶. Ciò potrebbe aprire una nuova traiettoria di ricerca su ciò che potremmo definire la «co-spettatorialità», ovvero l'esperienza di assistere a uno spettacolo *insieme* ad altre persone che è, nella maggior parte dei casi, uno degli elementi strutturali e caratterizzanti dello spettacolo dal vivo.

L'esperimento, per quanto interessante, non è esente da alcuni limiti metodologici e strutturali, anche rilevanti, che andrebbero discussi in altra sede⁷. Nonostante ciò, l'assunto di base, riguardante la sincronizzazione spontanea della frequenza cardiaca, rimane sostanzialmente valido e ci offre degli spunti per riflettere sul futuro del teatro dopo la pandemia.

³ Il palazzo dal 2011 è sede della Fondazione Prada che è stato co-finanziatore dell'esperimento, insieme all'Università di Parma, nell'ambito del progetto *Belligerent eyes*.

⁴ Nell'articolo non è indicato l'autore dei due monologhi.

⁵ La parte artistica dell'esperimento è stata curata dal regista Giovanni Fantoni Modena e gli attori che hanno realizzato i monologhi sono stati India De Almeida, Marco Tonino, Cesar Domboy, Stacy Martin, Jessamine Bliss Bell, Rajeev Badan, Laura Dondoli, Silvia Costa, James Northcote, Andrea Maffei, Iante Roach, Salvatore Li Causi.

⁶ Al di fuori degli ormai famosi esperimenti sui neuroni specchio, recentemente sono stati evidenziati altri dispositivi di risonanza tra spettatori come quello di «contagio emotivo» messo in evidenza da un laboratorio francese che ha collaborato con una scuola di mimo: G. Dezechache *et al.*, *Evidence for unintentional emotional contagion beyond dyads*, in «Plos One», VIII, 2013, n. 6.

⁷ Come avviene in ogni esperimento, anche in questo caso esistono dei punti deboli che potrebbero far storcere il naso, soprattutto ai teatologi. Il principale riguarda l'idea che sia possibile paragonare gruppi di spettatori che hanno assistito allo stesso monologo recitato da attori diversi. Per gli scienziati il fatto che il monologo sia lo stesso significa che lo stimolo si possa considerare costante per ogni gruppo. Qualsiasi teatologo, però, sa bene che lo stesso monologo, interpretato da attori differenti, potrebbe dare vita a una rappresentazione completamente differente. Per questo motivo non si è ritenuto necessario presentare in questo contesto la seconda parte dell'esperimento, in cui i dati fisiologici sono stati messi in relazione con delle valutazioni esplicite verso le rappresentazioni, che è stata richiesta a ogni spettatore indicando la quantità di «coinvolgimento emotivo» e il tipo di emozione provata.

Il teatro e la pandemia

Il 30 maggio e il 27 giugno 2020, i lavoratori dello spettacolo dal vivo sono scesi nelle piazze d'Italia per reclamare una maggiore attenzione del governo alle esigenze della categoria. In realtà il tipo di richiesta, per molti di loro, era ancora più elementare: essere riconosciuti come lavoratori e, in quanto tali, avere accesso ai dispositivi di welfare messi in atto per contrastare la disoccupazione. La crisi del Covid-19 ha infatti esacerbato la condizione di precarietà in cui versano gli artisti e le maestranze dello spettacolo dal vivo.

Qual è il legame tra tutto questo e l'esperimento prima presentato? Le risposte dei politici, fino a questo momento, si sono limitate a un generico invito alla ricerca di "sponsorizzazioni private" oppure si sono mosse nella direzione di una "digitalizzazione" delle arti, ivi compresa quelle sceniche che sono, per antonomasia, irriducibili allo schermo di un televisore o di un computer. Queste nuove rilevazioni sperimentali confermano quanto importante sia l'ancoraggio *collettivo* dello spettacolo dal vivo, e quanto vano possa essere il tentativo di – si perdoni il neologismo – «netflixizzarlo»⁸.

Durante la sua audizione alla Commissione Cultura del Senato, il segretario della CGIL Maurizio Landini ha stimato che nel settore dello spettacolo dal vivo ci siano circa 400.000 lavoratori a rischio⁹. Le soluzioni non sono certo semplici ma non è forse inutile ricordare che proprio le lavoratrici e i lavoratori dello spettacolo si sono resi protagonisti di un laboratorio che ha affrontato in profondità questi temi, durante l'occupazione del Teatro Valle dal 2011 al 2014, e in cui sono state elaborate delle proposte giuridiche alternative – impennate attorno alla nozione di «bene comune» – che in questo momento potrebbero forse costituire un ottimo punto di partenza per un ragionamento realmente risolutivo¹⁰.

Allo stesso tempo sarebbe importante impegnarsi per una diversa riconsiderazione del ruolo delle attrici e degli attori nel tessuto sociale. Considerati dal senso comune come "produttori di spettacoli" questi, in realtà, intervengono sempre più frequentemente in contesti terapeutici, carcerari, o di marginalità sociale, con attività non finalizzate alla rappresentazione ma con risultati positivi eclatanti, corroborati spesso da evidenze scientifiche¹¹.

⁸ Il 18 aprile 2020, durante un'intervista televisiva, il Ministro dei Beni Culturali Dario Franceschini ha proposto la creazione di un «Netflix della cultura italiana» – a pagamento – dove si potranno vedere anche gli spettacoli teatrali. Ciò dimostra ancora una volta come spesso i governanti non capiscano (o facciano finta di non capire) le peculiarità irrinunciabili dello spettacolo dal vivo.

⁹ Il testo integrale dell'intervento è disponibile sul sito della CGIL: <http://www.cgil.it/covid-19-landini-in-audizione-commissione-cultura-senato-su-impatto-nel-settore/> (ultima consultazione: 26 luglio 2020).

¹⁰ Per approfondire, da un punto di vista teatrologico, gli avvenimenti e le istanze portate avanti durante l'occupazione del Teatro Valle rimando al *Dossier Valle. Gli anni dell'occupazione*, pubblicato su «Teatro e Storia», n.s., XXVII, 2013, n. 34. È importante ricordare che dallo sgombero del 2014 a oggi, il teatro è rimasto inutilizzato senza ospitare più nemmeno uno spettacolo, solo il foyer è stato utilizzato per mostre o convegni.

¹¹ Uno degli esempi più precisi riguarda, per esempio, i risultati ottenuti con i pazienti affetti da Parkinson, che sono stati recentemente arricchiti da una nuova fase sperimentale che ha generato dei risultati più che incoraggianti: G. Mirabella *et al.*, *Theatre is a valid add-on therapeutic intervention for emotional rehabilitation of parkinson's disease patients*, in «Parkinson's Disease», 2017, n.15. Su

Se quello della sincronizzazione cardiaca è un livello base, procedendo per scale di complessità, le pratiche performative potrebbero forse giungere a una nuova riscoperta dei meccanismi di empatia, di intersoggettività, di educazione alla differenza e alla cooperazione.

Il *fare teatro* dopo l'emergenza potrebbe dunque diventare uno strumento per ritessere quelle maglie di aggregazione sociale che sono state così terribilmente martoriare dalla pandemia. Non è solo una speranza. Possiamo interrogarci su come sarà il teatro di domani, ma è forse più importante capire, prima di tutto, come vorremmo che fosse.

Roma, luglio 2020

questo tema si possono consultare anche i numeri monografici della rivista «Biblioteca Teatrale», n.s., 2016, nn. 111-112 (*Teatro come ambiente arricchito*, a cura di R. Ciancarelli, F. Camuti e A. Roma) e n. s., 2020, n. 133 (*Arti performative e sfide sociali*).

Claudio Longhi

NATURA FACIT SALTUS. DELLA PANDEMIA E DELL'EUROPA, TRA PASSATO E FUTURO

Da quando la pandemia di Covid-19 si è abbattuta sulle nostre vite, il corso del tempo ha subito un'incrinatura profonda, uno strappo violento e risoluto. Dall'oggi al domani, ci siamo ritrovati ad abitare – tutti insieme, sgomenti e impreparati – una nuova frontiera del reale. Volgendo lo sguardo solo a pochi mesi fa, verrebbe da dire: c'era una volta... o forse, meglio, una volta c'era...

Nel tentare un piccolo esercizio di archeologia dell'emergenza che stiamo, ahinoi, ancora attraversando, dovendo necessariamente procedere per passi incerti, occorrerebbe forse muovere da alcune riflessioni su cosa, quanto accaduto, ci stia lasciando in eredità.

In primo luogo è emersa, nella sua evidenza, una aporia del nostro presente: alla coscienza di fare parte di una società fluida, dominata dall'incertezza (Bauman) e dal rischio (Beck), si accompagnavano la cocciuta convinzione, nei fatti, di essere quasi usciti da un divenire storico così come la certezza che a tempo debito il pericolo sarebbe stato comunque disinnescato. Ora non è più possibile perseverare nel tenere gli occhi chiusi sulle nostre molte fragilità. Quella storia di cui a più riprese abbiamo in questi ultimi decenni cercato di liberarci, proclamandola morta, proprio quella storia che sembrava uscita di scena con la caduta del muro di Berlino è tornata a farci visita presentandoci il conto – un po' come la «vecchia signora» di dürrenmattiana memoria. E lo ha fatto in un modo fino a poco fa impensabile: ripartendo, alla lettera, dalla natura, anzi da una particola elementare della natura (ammesso e non concesso che di natura possa ancora parlarsi in pieno antropocene): un virus – il SARS-CoV-2.

In seconda battuta, nel pieno del lockdown abbiamo forse sperimentato per la prima volta nelle sue forme più radicali il significato compiuto di globalizzazione in tutte le sue ripercussioni. Adesso ci è più chiaro che cosa sia il “villaggio globale” di cui tanto abbiamo parlato negli scorsi decenni; e in questo “villaggio globale”, il nostro piccolo angolo di cosmo, il nostro quartiere, resta incontrovertibilmente l'Europa. In un mondo in cui un colpo di tosse a Wuhan produce le sue conseguenze a New York, abbiamo capito bene quanto sia differente ammalarsi in Corea e negli States, oppure in Europa – appunto.

La pandemia si è rivelata, poi, una cartina al tornasole rispetto a ciò che non funzionava nel “mondo di ieri” – nel Paese tutto, e segnatamente sul fronte della cultura e del teatro. In particolare, se si considera l'universo teatrale, basti pensare a quanto è accaduto in merito alla definizione del ruolo, nonché dei diritti (ma anche dei doveri) dei lavoratori dello spettacolo. Che il sistema teatrale italiano scricchiolasse, ce lo stavamo dicendo da tempo. Ora che tale sistema già di per sé fragilino si è trovato al centro della tempesta perfetta, i problemi sono deflagrati in tutta la loro forza. Un esempio per tutti. Chi più ha pagato le conseguenze del disastro occorso (e in atto) sono gli artisti (dunque la chiave di volta dell'intero sistema): una categoria di lavoratori che si è trovata da un giorno all'altro senza

occupazione e senza un adeguato sistema di ammortizzatori sociali. Più di una volta si è evidenziata la lacunosità del nostro pensiero giuridico intorno alla disciplina del lavoro teatrale, ora quella lacunosità si è rivelata con chiarezza in forza dell'impatto delle sue conseguenze. Bisognerà prima o poi interrogarsi su chi sia un attore professionista e che tutela abbia quella particolare categoria di lavoratori che si chiamano attori all'interno di una repubblica democratica, come è quella italiana, fondata, appunto, sul lavoro.

In piena pandemia, si è (ri)afferzata, inoltre, la natura nevralgica dei concetti di comunità e cultura. A dispetto dell'individualismo forsennato e dissennato degli ultimi decenni, ha preso corpo la consapevolezza che ogni nostro comportamento condiziona il destino della collettività. Vediamo, adesso, quanto questa consapevolezza riuscirà a sopravvivere. Già ora, a distanza di poco più di due mesi dall'avvio della cosiddetta "fase 2", della coscienza di appartenere a una comunità pare si comincino a perdere le tracce.

Smesso l'elenco degli insegnamenti maturati, proviamo ora a proiettarci nel futuro. Molteplici sono le sfide che ci attendono. Nello specifico, su tre punti è opportuno concentrarsi rapidamente.

Sarà vitale, prima di tutto, vincere la resistenza del nostro Paese a considerare l'arte *in primis*, ma in fondo anche la cultura, un "lusso rinunciabile". Per inverso, cultura e arte rientrano, a pieno titolo, tra le strutture portanti della vita comunitaria, e insieme alla scuola sono il motore per il futuro del Paese. Bisognerà, dunque, impegnarsi per definire lo statuto dell'esperienza culturale e artistica nella nostra vita civile e nella nostra quotidianità. È bene qui ricordare l'esempio di Paolo Grassi e Giorgio Strehler, che, proprio durante gli anni della ricostruzione nel secondo dopoguerra, hanno dato vita all'invenzione – come spesso accade, sulla scena italiana, sprecata – del Teatro Pubblico quale servizio per la collettività. A questo proposito, una postilla è però necessaria: insieme al Piccolo Teatro, la Milano di fine anni Quaranta ha generato pure il boom economico. Il futuro che oggi ci attende, invece, è ben diverso. Se non vogliamo correre il rischio di precipitare verso un nuovo collasso, dobbiamo immaginare (e costruire) in palcoscenico (e fuori dal palcoscenico) un futuro di sostenibilità.

Infine, occorrerà interrogarci concretamente sulla nostra posizione all'interno dello scacchiere geopolitico. Si ritorna, allora, al nodo essenziale dell'Europa – creazione sicuramente perfettibile ma anche necessaria. Il progetto europeo nato dalle ceneri di un'orribile guerra civile protrattasi nel cuore del vecchio continente tra il 1914 e il 1945, quel progetto europeo imperfetto e deficitario per quanto si voglia, cui però dobbiamo la (relativa) pace degli ultimi settant'anni, incarnatosi nel corpo dell'Unione Europea, durante i mesi più bui della pandemia ha ripreso a vacillare. A tratti pareva di essere ritornati ai primi decenni del XX secolo... Si sono rialzati i muri, si sono riscavati i confini. Si è incrinata la fiducia. Nell'ecosistema sociale ormai divenuto planetario in cui viviamo è però un problema grave perdere l'Europa. Un problema molto grave. Un problema da non sottovalutare.

A petto dello sfarinarsi del progetto europeo cui stiamo assistendo, il teatro, per chi lo fa e per chi lo ama, ha una grande responsabilità. Dalla tragedia greca ai

comici dell'arte, dal dramma borghese al teatro epico, il teatro è stato un cemento importante della nostra identità europea – un'identità madre, non lo si dimentichi, della carta dei diritti fondamentali dell'Unione Europea. Cadmo non ha forse fondato Tebe, originando il mito dei Labdacidi, in cerca della sorella Europa rapita? È proprio da qui che, forse, dobbiamo, allora, ricominciare.

Bologna, luglio 2020

Ana Candida Carneiro

THE VIRUS (EXCERPT)

I was not searching alone.
Ta-Nehisi Coates

PERFORMER:

A, Black, anywhere in the gender spectrum.

Sound of a respirator like ocean waves.
The silhouette of A looking into the horizon.
A red sunset.

Lights up on the whole space.

A.

I'm an actor. I'm not an actor. I'm someone that pretends to be an actor often and persistently when I am called to be an actor. And, often, I'm called to be an actor. I'm often called to be something that I am not but that I am expected to be while not being what I am deep inside being what I am not something that someone has dreamed that I be. That I am not but that I am while I become it in the moment that I act how I am expected to be in the moment that I show what I am but that is deeply expected. And I am very much expected to be something that I am not, something that I am while not really being that thing that I am not but then start being. I'm expected to show, something, that something that I am not but that then become what people expect me to be while not being and then be exactly that thing while showing in the moment that I show I am but am not. I am showing it right now. (*Looks straight to be audience, as neutral as possible. Long silence*). I am. Being. (*Pause*) This thing. (*Pause*) That you expect me to be. (*Silence*). That I am not but I am being while showing like an actor shows being not an actor but something else that is being what you expect me to be. Right now. (*Pause*) This is who I am (*Silence. Looks straight to the audience, as neutral as possible*) This is who I am because you decided that I am what you expected me to be during all this time while I am being what I am supposed to not be but what I am because you think that I am what I am being while not being. (*Pause*) I am. (*Pause*) I am showing and being while showing the being that I am while actually never being what I am because in the moment that I am you expect me to be what you think I am I then become immediately that person that I am not right now, in front of you, right now, in front of you. Right now, in front of you. (*Pause*). And you are seeing me while I see that you

don't see me for who I am in the moment that I show I am what you expect to see when I am not that which you are seeing right now and you imagine, oh yes, you imagine that I am what I am being when you see that I am that which you expect me to be while I am not. (Pause) Give me a chance. (Pause) To not be. (Pause) To be while not being what you see I am when I am really not that but want to be what I am. (Pause). What am I? (Silence. Looks straight to the audience, as neutral as possible) I am that which you are not so you can be who you are, or you think you can be who you are by saying who I am, while actually not knowing who you are, who you and me are, but you say what I am while I am not. (Pause) I am that I am that you are not because you defined yourself by not being what you say I am, but because you say that by being you become what you are and I have to be here right in front of you being who I am not so that you can say you are what you think you are. (Pause) But I am not. (Pause) I-am-not. (Pause) An Actor. (Pause) The actor that you think I am but that you actually also are. The actor that I am but also am not because you put me on this stage so that you can be who you are, or rather, who you think you are deep inside who you want to be. (Pause) You put me on this stage. You. (Pause) Get out. Can you get out? (Pause) Can I get out? (Pause) Because I am what I am being right now in front of you while not being what I really am because I am that I am that you don't know while not being in this exact same moment that thing that you say I am, right here, right now, in front of you. (Pause) Can we get out? (Pause) I am here while you are not who you are here not being who I am because you are here with me not actually being here because you are what you are not but you don't know yet who you are because you can't imagine yourself not being without me being what you think I am. (Pause) I am not here with you while you are not here with me. (Pause) I am not who I am in the same moment that you are because you expect me to be who I am and I am not who I am because you expect me to be what you think I am – and you paid the ticket. You paid the ticket for me to become what I am not so that you can fully be who you think you are, and as the owner of the transaction you can be who you are while demanding that I am what I am not in the way that you think I'm most free being who I am not. And who are you? (Pause) Who. Are. You. (Silence.) Outside. There is pain, there is sorrow, but no matter what there is something that I cannot show otherwise because that's what you want it to be in the way that it is not unless it pleases you deeply and if it pleases you deeply then I can become what I am not in the pain that I am so that I can satisfy your desire to enjoy this moment when I am what I am not. (Pause) Where is outside? (Pause) Because I see, you see, that I see what you see but I don't see the way you think I see therefore I am not what you see, but I am, oh I am what you see in the way that you don't really think I am but I become when you see. I don't see what you see but I see in the very moment that you see. Me. In the way that I am not. In the way you expect me to be. You've transformed me into who I am and am not. (Executes a long sequence of intense military-like movements. Heavy breathing, grunts, moans) I am what I am in this minefield of words and words are not what I am in the moment that I decide who I am while not being in front of you, I am what I am, remember that, in the very moment that I am me you are not you. (Pause) I am the sweat, I am the gun, I am the dissipation of fear. I am ready to shoot you. (Pause) I am now the one ready to shoot you. Right now. (Pause) Outside is not a possibility.

Outside is the outside of the ones who aren't here, and who isn't here? *(Pause)* You and Me. *(Pause)* We. *(Pause)* It's not a possibility, or is it? *(Pause)* Is it a possibility when I am here being who I am not for you to be who you think you are in the moment that you are ready to be who you are then you won't pay the ticket, you will never again pay the ticket to be here with me, just you and me here in this moment where *we* is just a vague opportunity but never really a fact but an opportunity maybe here who knows. In the moment where we, we, are not what we are because we are the way we are and nobody can say otherwise unless you and I decide to never again what pay the ticket? be like what you and I are like not you and me but we together we are together some time in the remote future or past but never here, right here, right now, when I pull the trigger. *(Pause)* You are not what you think you are, but I am what I know I am. Are you? Are you what what are you? *(Pause)* I hold my tongue against the palate when I pull the trigger, my trigger, my only trigger. Don't call me that don't call that ever ever again but you do every time you pay the ticket. *(Pause)* You see me, you don't see me, you think you see me, and you create laws so that you continue to not see me that I don't pull the trigger but you do, you so do so many times, you pull the trigger on me every single time. Buy the ticket. Transaction processed. Product delivered. *(machine gun)* Cash cash cash cash cash cash cash cash cash cash. You you you only you buy my not being me while you pull the trigger and you call me that even if you think you are not what you think you are. I dress your drama every time I don't choose to be or not to be because I can't really choose what I am so I'm paid to be but not even that because fuck my bills. Your drama is not my drama while I am not what you think I am but I have been so many times that I can barely live. The undiscovered country is *me*. The undiscovered universe is *me*. I am that which you can't even possibly imagine yet that I am because you are afraid of me like I am the virus the virus the virus that is killing outside but outside doesn't exist does it? *(Silence)* Are we alive? Are we living? *(Pause)* And if I pull the trigger if I really pull the trigger like I'm doing it right now like you trained me to do by not being who I am, what I really really am, then what what what what I lost my words which words those words you gave me since a long time ago that are so bright and wide and white and magnificent. I spit your words to the ground. All of them. One by one as if they were my falling teeth. I-spit-your-words. *(Spits. The spitting becomes vomiting, a grotesque, violent and impossible vomiting of one's own guts. Turns into a spectacle of suffocation. Long silent movement sequence where A tries to find a path towards liberation)* I am here. I am not here. You are not the reason I am here, but I am also not here, no no I am not, as you know very well because you asked me to be here while not being here. You asked me to be here and be who I am not just to please you, right now, in this very moment. You asked me to be here. You paid the ticket. You paid. For the ticket. *(Pause)* The virus is. Here.

The space becomes a field of skulls, neatly organized like a regiment, mirroring the audience.

This is your heritage. This is your glory. This is your country. The country of your children, of your children's children, of your grandchildren's children before and af-

ter an infinite lineage of fiddlers whose eyes I cannot see but that I know are there somewhere in the dark looking back at me with the weight of history holy history whose history raise your hands if you can see. What I see. Do you see what I see? *(Pause)* I waited behind the curtain, yes I did, waited and waited and waited so long to step in to be and not be the one that I can and cannot be because you decide that I am here right now so you can enjoy me in all the ways your mind can conceive in all the ways that I can't but execute. Enjoy. Enjoy me. As I am and am not but that you want me to be because I will never be the person that I actually am while I am here, in outrage horror righteous revenge so you are afraid of me afraid of me forever and forever and forever until I pull the trigger. And I will pull the trigger look at me look at me look at me right inside my two candid spheres right here they are and they see you. Enter scene, hold gun, press trigger. Enter scene, hold gun, press trigger. Enter scene, hold gun, press trigger. Enter scene, hold gun, press trigger.

The skulls become a disorderly mass in the space, into the air, into the cosmos. It's a fight and a dance. It's horrifying and beautiful.

I don't need to kill you. You are killing you. Nobody else is killing you. But you but me while pulling this trigger right in front of you because you paid the ticket so that I be here right now right in front of you so that I be what I can't be and won't be to please you. You paid. *For* your ticket. How much did you pay for your ticket? *(Pause)* The virus is here.

The skulls become a roof high over A's head and disappear.

Sudden blackout, then lights as if in a thunderstorm.

A has their back turned. A tv fuzz sound. Glitched projections of riots, destroyed monuments.

Children's laugh. Becomes very loud. Interrupts.

My name is the name of those who cannot be here. My body is the body of those who cannot be here. I speak all the languages in the world even those that don't exist. I speak so I exist. I speak so I can finally exist. I speak so I dream. I speak so you are quiet. I speak so that my words have validity. I speak words that are never really my words because I borrowed them from you. I speak like I shit. I speak like I slur. To you. For you.

The virus is here. Horatio. You are the witness. You are not the witness. You are the killer.

Black out.

A holds a cell phone, playing the death of George Floyd. It's interrupted.

It begins to snow cotton bolls.

Sound of a respirator like waves.

Red sunset.

A sits with the audience.

Variation 1:

A restarts the performance.

The audience is given the option to leave or engage in some way.

Variation 2:

A restarts the performance.

B enters and performs the same with a slightly different tempo.

C enters and performs the same with, again, a slightly different tempo.

Performers keep progressively entering until there is a polyphonic multitude.

The text should be spoken in as many different languages as possible.

This can last as long as desired and should become a collective choreography.

All additional performers are people of color.

Amherst (Massachusetts), luglio 2020