DOPPIOZERO

Ripartenza

Roberta Ferraresi, Massimo Marino

19 Giugno 2020

A mezzanotte e un minuto: *Radio clandestina* all'Amat (Roberta Ferraresi)

Amat, il circuito teatrale marchigiano, rimasto sempre attivo in questo periodo di chiusura, fra i pochi in Italia a tentare la strada dello spettacolo *live* via web, e Ascanio Celestini, uno dei maggiori narratori della nostra scena, che ha fatto teatro dappertutto, sempre, e – come ha testimoniato – mai era successo si fermasse per così tanti mesi, l'avevano annunciato per tempo: volevano essere i primi, alle 00.01 del 15 giugno, a inaugurare la "nuova stagione" della scena che ci aspetta di qui in avanti. L'hanno fatto allo Sperimentale di Pesaro con *Radio clandestina*, lavoro che nel 2000 ha consacrato l'artista all'attenzione nazionale e che il circuito diretto da Gilberto Santini ha scelto per aprire la rassegna *TornAteatro*.

Inutile dire che da quest'esperienza artistica, culturale e umana si possono distillare dei tratti che probabilmente ci accompagneranno nel futuro prossimo, anzitutto – ma non soltanto – nel modo di stare in sala, essere spettatori e attori, e vivere il teatro. Accompagnano l'ingresso una pistola puntata a misurare la febbre, disinfezione e Dpi obbligatori, poche poltrone libere e tante occupate da cartelli (in questo caso disegnati dagli studenti dell'Accademia di Urbino con la direzione di Francesco Calcagnini). E lo spettacolo, la bellezza e la difficoltà straniante di mantenere l'attenzione per così tanto tempo su qualcosa che accade dal vivo, in mezzo agli altri, dopo settimane d'assuefazione più o meno solitaria alla fruizione mediata e frammentata qual è quella online; la sensazione di un sold out da non credere per via della pochissima gente, comunque la percezione ancora più forte, importante di condividere qualcosa con un gruppo di estranei (anche se molto più lontani di prima).

Sono queste alcune delle condizioni con cui avremo a che fare nelle settimane, forse mesi, a venire, nonostante non sia chiarissima la *ratio* sottesa alla messa in sicurezza di vari comparti produttivi, livelli sociali, aspetti di vita che potrebbero risultare per certi versi affini: i calciatori sono tornati a giocare, ok, *en plein air*, ma ovviamente senza distanziamento fisico, così come è stato deciso per i passeggeri degli aerei, a cui sono state tolte le limitazioni di spazio, mentre nelle arti sceniche accade all'incirca come sui treni – anche se da pochissimo è saltato l'obbligo di tenere la mascherina in sala –, se va bene in uno spazio da 800 posti se ne potranno usare 200 e in un palco di un grande teatro pare ci stiano al massimo 8 performer (ma appunto la situazione cambia di ora in ora, rimane fluida, e pare che alcune Regioni stiano intervenendo nel merito).

La scelta stessa dello spettacolo di Celestini indica un modo di tornare a teatro che prevedibilmente non sarà più lo stesso di prima. Saranno stagioni d'assoli di prosa e di danza, per via delle disposizioni che prevedono la distanza di sicurezza anche sul palco? O comunque creazioni nuove o riviste su questi orizzonti? Senza dubbio ci sarà da pensare molto a un termine-chiave di fortissima declinazione teatrale che andrà a diffondersi ben oltre il palcoscenico, qual è *adattamento* (soprattutto, di cosa, a che prezzo?). E comunque sarà necessaria una riflessione sul repertorio, visto che negli ultimi mesi quasi nessuno in Italia ha potuto produrre.

Radio clandestina, che compie vent'anni, scelto qualche mese fa da Rai 5 per un 25 aprile non celebrabile altrimenti, qualcosa fa sperare: confermandosi un capolavoro del teatro civile tuttora attualissimo, non solo per la storia – che dovrebbe essere ormai acquisita, ma chissà – tessuta intorno all'eccidio delle Fosse Ardeatine che sta al centro del testo, ma anche più ampiamente per il clima che ricostruisce minuziosamente, fra lo sfaldarsi giorno per giorno dei diritti civili e l'incalzare delle discriminazioni razziali, il ricordo talvolta rimosso dell'impresa coloniale italiana e la complessità della vicenda partigiana. Per un modo di fare storia, anzi contro-storie, che parte dal basso ed è per forza corale. E per il tema della memoria, che proprio oggi, nell'accelerazione della ripartenza che incalza, è quanto mai importante trattenere delle nostre vite, corpi, pensieri.

Alla fine della replica, Celestini ha dedicato qualche parola alla platea. Nei suoi ragionamenti, ma soprattutto nel vibrare della sua voce, si riflettono preoccupazioni ed emozioni, ansie e speranze, la fragilità e lo sforzo, l'incertezza e lo spiazzamento di chi il teatro lo fa per lavoro, una questione che è emersa con forza lancinante in questo periodo, dalle chiusure improvvise di primavera alle tante riaperture che si vanno affastellando in questa metà di giugno, dalle manifestazioni intitolate "#Convocatecidalvivo" – una delle quali fuori dalla sala pesarese, a cui l'artista ha voluto rimandare – al "kit" diffuso in questi giorni dal "Campo innocente".

Essere qui è un po' come "tornare a casa", confida Celestini, anche se in "una situazione strana, stranissima". Perché, per quanto il web abbia aiutato a surrogare la *liveness* performativa, "il teatro è questa cosa qua", potranno al limite andare assieme, ma non essere opzioni mutuamente esclusive; e nonostante l'emergenza sanitaria abbia portato alla luce i nervi scoperti di una fragilità sistemica di là da essere risolta, è difficile trovare una soluzione nella sospensione a oltranza, in quanto per molti riprendere a fare spettacolo vuol dire, appunto, tornare non a divertire – com'è stato suggerito dal Presidente del Consiglio – o non (solo) a una passione, ma a *lavorare*.

Certo c'è da chiedersi, come fa l'artista, "che cos'è che sta ricominciando?". Uno degli auspici di chi scrive è che la cosiddetta "ripartenza" sia colta per forza nella sua duplice accezione, come ha sottolineato Bifo nell'ultima pagina del suo diario della quarantena: *ripartire* ovviamente nel senso di un ricominciamento indispensabile, si spera un po' su basi diverse, anzitutto per chi lavora; ma anche nel secondo significato di una ripartizione: nel caso del teatro, di quelle risorse distribuite dallo Stato ai soggetti sostenuti dal Fus, per l'80% si dice a "fondo perduto" – forse non solo nel 2020 –, per le quali al momento pare non sussista alcun vincolo di ridistribuzione agli artisti, compagnie e lavoratori precedentemente contrattualizzati e per cui si spera che una simile, indispensabile opzione non venga dal Ministero lasciata nelle condizioni normative attuali e/o all'iniziativa lungimirante dei singoli (per coloro che se lo stessero chiedendo, il problema è anche che si raccomanda una ripartenza entro i canoni stabiliti dall'occupazione propria del settore, cioè scritturando i lavoratori per gli spettacoli pur non potendoli produrre come prima – l'ha ben evidenziato Massimiliano Civica, consulente artistico del Metastasio di Prato, sia nel suo intervento su "Doppiozero", sia nella puntata di *Tutta la città ne parla* di Radio 3

dedicata alla *Riapertura dei teatri*, andata in onda la mattina dopo la replica di *Radio clandestina*).



“Radio clandestina” di Ascanio celestini a Pesaro, ph. Luigi Angelucci.

Ripensare il teatro pubblico: da un incontro con Claudio Longhi di Ert (Roberta Ferraresi)

Che questo sia un momento in cui è necessario ripensare il ruolo delle arti all'interno della società e soprattutto la funzione del teatro pubblico è anche il senso dell'intervento con cui Claudio Longhi, alla guida di Emilia Romagna Teatro Fondazione, ha riaperto le sale del Teatro Nazionale emiliano-romagnolo, in un percorso iniziato presto la mattina che ha attraversato tutta la Regione, da Modena a Cesena passando per Vignola, Castelfranco e appunto il capoluogo, e che s'è concluso, alle 21, in contemporanea nei 5 spazi, con *Che cosa può il teatro? Storie di palcoscenico*, un reading a cura della compagnia permanente di Ert. La ripartenza qui però è stata fissata per il 16 giugno, con un giorno di “ritardo”, perché – sempre a testimoniare quanto poco si conosca il settore al di fuori di esso –, come sottolinea il direttore, la tanto pubblicizzata riapertura dei

teatri è stata paradossalmente fissata da un Dpcm per un lunedì, tradizionalmente giorno di riposo settimanale per i loro lavoratori (nonché a stagioni ipoteticamente concluse).

Nella sala grande dell'Arena del Sole intitolata a Leo de Berardinis, svuotata della metà delle file di poltrone, anche questa piena ma vuota, Longhi condivide un racconto vivido e sentito che attraversa le varie nascite e rifondazioni di teatri a funzione pubblica nel Novecento: dal Vieux Colombier di Jacques Copeau alla pratica/pensiero del “pubblico servizio” sorta nel dopoguerra da Paolo Grassi e Giorgio Strehler, passando per un teatro – vicino invece a un altro grande progetto di quel periodo, il Berliner Ensemble – che si vuole e si pensa “more than theatre”, come esperienza utile alla società in cui opera (il riferimento più in generale va alla teoria, estremamente legata alle arti sceniche, del dramma sociale di Victor Turner, al senso delle arti sceniche in una fase di crisi, al loro farsi strumento per affrontare i conflitti che sorgono all'interno della comunità).

Quanto abbiano contribuito questi luoghi, pensieri e pratiche alla ricostruzione dell'Europa negli anni Cinquanta e quanto viceversa il “boom” economico ne abbia plasmato nel bene e nel male aspirazioni, modalità ed esiti, riflette Longhi, ormai è storia. Ma è una storia che ci appartiene, nel momento in cui riconosciamo che è la matrice, con tutti i suoi slanci e pure tutte le sue aberrazioni, del teatro pubblico contemporaneo: della sua persistenza, talvolta resistenza, in un presente che ormai oblia esperienze civili di questo genere, così come viceversa dello scollamento progressivo delle arti e della cultura performative dalla realtà circostante.

Pare si tratti di visioni lontane, ma sullo sfondo delle parole del direttore di Ert c'è in effetti uno scenario di macerie. Non quelle di un dopoguerra ovviamente, ma quantomeno di un sistema che è stato completamente travolto dall'emergenza sanitaria di questa primavera, e in parte è crollato. Come in altri settori di lavoro e di vita messi in crisi da un'esperienza che ha portato alla luce problemi, fragilità e criticità già note e operanti, anche in questo non c'è grande novità: il meccanismo utilizzato per il finanziamento statale dello spettacolo dal vivo vacillava già da prima. Non solo per il famigerato algoritmo, che comunque aveva dimostrato tutti i suoi limiti, sia tecnici sia più ampiamente politico-culturali, promuovendo una rincorsa alla crescita esponenziale – a preventivo auto-dichiarata – basata sulla moltiplicazione dei numeri e sulla valutazione cosiddetta oggettiva (che in verità

era o è semplicemente quantitativa, mentre alla qualità specifica di ogni progetto veniva lasciato uno spazio molto piccolo, decisamente contingentato, poco o nulla influente).

I parametri ministeriali su cui si fonda (fondava?) l'erogazione delle risorse pubbliche ora ovviamente sono del tutto saltati: il numero di spettatori, il riempimento sale, lo sbigliettamento; la quantità di ospitalità internazionali, di repliche fuori sede, pure di lavoratori coinvolti. Al di là del fatto che elementi come questi difficilmente possono, da soli, concorrere a indirizzare, descrivere, misurare un lavoro che consiste – come propone anche Longhi – essenzialmente nel disporsi dell'esperienza teatrale come strumento al servizio di una comunità (e mai come in questo periodo, immaginiamo, ce ne sarebbe bisogno), in ogni caso questi sono criteri che quest'anno non si potranno utilizzare.

Con la definizione della nuova Legge dello Spettacolo alle porte – che rimane sulla soglia da un po' di tempo – e questo spazio imposto di sospensione, d'incertezza, preoccupazione, fragilità ma anche di eventuale sperimentazione al di fuori delle regole consolidate, la possibilità di riscrivere quelle norme è concretamente vicina, in teatro come fuori. Mentre ancora non arrivano indicazioni precise dal Mibact in un senso o nell'altro, sta a tutti tentarlo, discuterlo, continuare a domandarlo. Anche perché in un ambiente altamente auto-conservativo come il teatro, il rischio è che l'ansia da ripartenza porti per vie dirette verso un ritorno alla normalità – cioè alle consuetudini più consolidate – il prima possibile.



Claudio Longhi all'Arena del Sole di Bologna, il 16 giugno.

***Il primo giorno possibile* di Kepler-452 (Massimo Marino)**

Esserci. Tornare a riempire lo spazio, facendo di necessità virtù, componendo una nuova drammaturgia del "distanziamento sociale". Non capiamo se in queste prime riaperture dello spettacolo paghiamo i tre mesi senza neppure la possibilità di provare, quando gli artisti al massimo si sono scambiati idee per iscritto o su varie piattaforme, se assistiamo a un nuovo, necessario, teatro di repertorio o a una voglia e necessità di *esserci comunque*, nonostante tutti gli impedimenti, anche a costo di risultare retorici, ripetitivi, poco inventivi. Oppure se ha ragione Nicola Borghesi, regista e leader di Kepler-452, in un suo lungo, circostanziato intervento su "Altre velocità", intitolato *Tra due impossibilità. Per un teatro anticapitalista dopo il virus*, quando tra le altre cose scrive:

"*Come artisti, dal punto di vista formale, il nostro compito dovrebbe essere quello di scovare, nella realtà, contraddizioni e sguardi nuovi. Come teatranti, sappiamo che il primo dovere di fedeltà lo dobbiamo alla circostanza data che si crea all'interno della sala teatrale, prescindere da questa ci relega al ruolo di macchiette. Insomma, quando e se dovremo adattare uno spettacolo a causa del distanziamento o di altre misure, penso dovremmo fare sì che questa distanza diventi drammaturgia e memoria della nostra condizione di sopravvissuti, al capitalismo prima ancora che al virus".*

La situazione attraversata a causa della pandemia da Covid-19 ha stremato tutti, e siamo troppo vicini ancora all'occhio del ciclone per provare a trasformarlo in materia altrimenti incandescente di quanto la cronaca ci ha suggerito in questi tempi. Ma una possibilità rimane appunto quella di *un teatro dentro la cronaca*, a patto di riuscire almeno a svelarne, forse a scardinarne, alcuni meccanismi.

Succede al *Lapsus urbano* numero tre composto proprio da Kepler-452, giovane formazione che ha portato ventenni con tutt'altri interessi verso un teatro generazionale, intessuto di storie vere, drammatiche, come nel fortunato *Giardino dei ciliegi. Trent'anni di felicità in comodato d'uso* prodotto con Ert, spettacolo

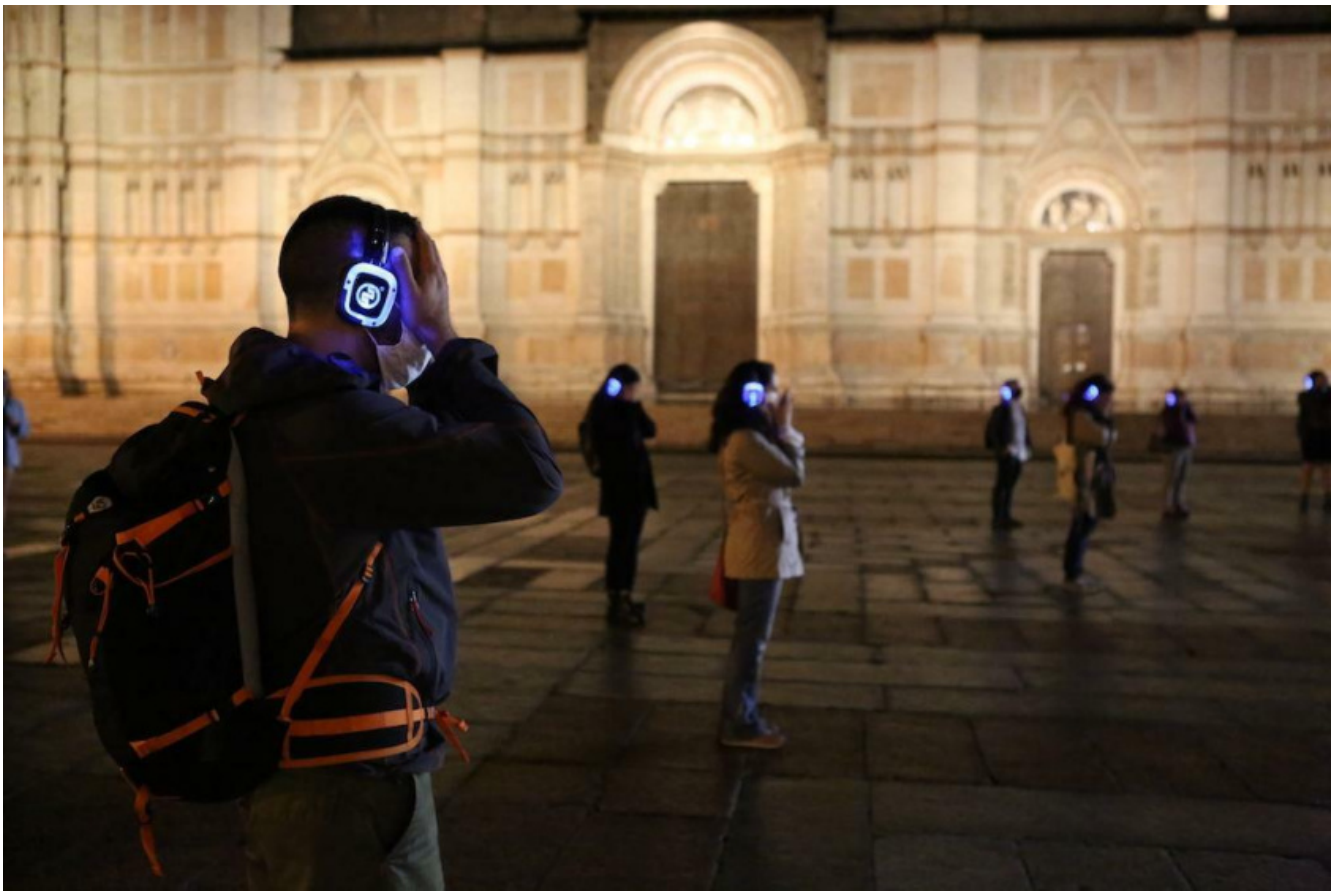
che metteva in scena la storia di due persone sfrattate per fare spazio al grande parco agro-alimentare di Fico a Bologna. I “Lapsus urbani” sono percorsi in parti della città, con i testi percepiti dagli spettatori tramite audiocuffie, attraversamenti di spazi urbani con storie, memorie, contraddizioni. Doveva essercene uno a Castel Maggiore per il 25 aprile nella stagione di *Agorà* dell’associazione Liberty diretta da Elena Di Gioia a Castel Maggiore, nell’Unione Reno-Galliera, un consorzio di comuni della pianura immediatamente circostante Bologna. Naturalmente è saltato, ma a Nicola Borghesi ed Enrico Baraldi, i Kepler con Paola Aiello, in collaborazione col drammaturgo Riccardo Tabilio, con l’organizzazione di Michela Buscema e la supervisione musicale di Bebo Guidetti, è venuto in mente di creare subito, per il primo giorno in cui è stato possibile tornare a recitare, *Lapsus urbano. Il primo giorno possibile*, uno spettacolo per trenta spettatori partecipanti, rigorosamente distanziati, che ascoltano in cuffia un testo che invita a prendere posizione, in una piazza, piazza della Pace a Castel Maggiore fino a venerdì 19 giugno e poi qualche recita in piazza Maggiore a Bologna (20 e 21 giugno).

È una lettera agli spettatori futuri da chi ha appena vissuto la pandemia: una storia dei giorni della clausura, delle grida dai balconi contro i runner, degli #andràtuttobene e dei #iorestoacasa, delle code al supermercato, della paura, della vita in case strette o confortevoli, del lavoro perso o continuato in altri modi, dei cortei di bare, della speranza che non succeda a noi… Tutto quello che abbiamo appena vissuto, trasposto nella piazza come su un’isola di utopia, di nessun luogo, in cerca di una eu-topia, di un luogo felice, forse nell’isolamento, nell’ascolto di sé, o nella solidarietà, o nel ritorno della smania di fare...

Il pubblico viene invitato a seguire indicazioni che vengono dall’audio in cuffia, ad affidarsi, come in fondo si è fidato nei giorni del lockdown, a convincersi che regole severe possono essere frutto di paterne preoccupazioni. Deve spostarsi verso i quattro punto cardinali, dichiarando così come ha vissuto i tre mesi di reclusione, dove, in quali condizioni, con quali compagni e sentimenti.

Il gioco sembra a un certo punto intrattenimento da villaggio turistico, in cui si chiede a chi partecipa di reagire a stimoli preordinati, senza libertà di pensiero, di deviazione, mentre si ripercorre la cronaca recente, senza distanza. Eppure, a pensarci, non è questo che ti chiede ogni tipo di spettacolo? Di condividere regole finzionali, di sospendere l’incredulità, in fondo lo spirito critico, per recuperalo a un altro livello.

L’accumulo di domande diventa intenso nel finale, quando si parla di come per vari mesi, nella stasi almeno apparente della vita normale, abbiamo camminato a fianco dell’ombra rimossa della morte, della fragilità, pronti però subito a tornare a una “normalità” che è smaniosa corsa, vortice di attività e di consumo. Riprendere, come se nulla fosse successo, o, viceversa, ricavare qualche insegnamento, almeno a memoria dei posteri. Lo spettacolo, generoso, divertente a tratti, diventa testimonianza, senza potersi permettere quello scatto che forse solo la distanza e un’interiorizzazione o trasposizione più profonda potrebbero consentire. Ma prende di petto il vissuto immediato, mostrando in modo scoperto i frutti dei mesi di isolamento, della voglia e della necessità di tornare a creare, a dire in prima persona, senza schermi mediatici, anche perché per la maggior parte degli artisti (o autodichiaratisi tali: pure su questo riflette Borghesi nel saggio su “Altre velocità”) lo stop non garantisce nulla, se non in qualche caso il piccolo indennizzo economico governativo promesso, del tutto insufficiente comunque, per i singoli e le istituzioni, a ricucire un sistema bucato, a provare a riedificare su macerie anche mentali.



“Lapsus urbano” di Kepler-452 in piazza Maggiore a Bologna, ph. Paolo Cortesi.

Il teatro impacchettato

Nella notte delle riaperture, tra il 14 e il 15 giugno il teatro Garibaldi di Bisceglie, in provincia di Bari, sede di un progetto ormai settennale diretto da Carlo Bruni, si è risvegliato impacchettato, come un'opera di Christo, l'artista di origini bulgare, morto qualche giorno prima alle soglie del suo 85esimo compleanno. Citiamo dal lucido comunicato, firmato da Carlo Bruni, che ha accompagnato l'azione:

"*Attualmente chiuso per lavori di ristrutturazione, il Garibaldi, fulcro di un "sistema", abitando anche spazi diversi della città, da sette stagioni non si è mai fermato, alimentando una fucina d'idee, di sperimentazioni, di pratiche culturali dedite a ricomporre quel rapporto fra Teatro e Comunità generalmente trascurato. Un complesso di soggetti e progettualità, un mosaico d'iniziative irriducibile all'idea di stagione teatrale, rappresenta oggi un'esperienza esemplare confermata anche in questa circostanza.*

Il carattere di questo omaggio, travalicando la dimensione locale, si proietta in una prospettiva più ampia, proponendosi di portare idealmente a termine un primo progetto d'impacchettamento ideato da Christo e da Jeanne-Claude nel '68 per il festival di Spoleto e di segnalare, nel cuore del Sud di un'Italia in affanno, con speranza attiva, le potenzialità e il senso del Teatro. L'opera appare il 15 Giugno 2020, nel giorno cioè in cui i teatri italiani dovrebbero riaprire, per segnalare, con inequivocabile iconicità e impattante forza visiva, che il momento è tanto delicato quanto decisivo, e necessita dirompente coraggio e di una profonda visione per incidere su un reale rilancio della cultura nel nostro Paese. Un atto teso non solo a sottolineare la fragilità di un settore, ma ad adempiere più pienamente il compito del Teatro che, chiuso per l'evidente degrado di un'umanità che non riesce a difendere il suo habitat, vuole rappresentare una crisi che non potrà essere risolta con una delibera governativa o sperando di tornare a come eravamo. […]

"In questi difficili mesi anche il Teatro, come tutto il resto, si è fermato ma, mentre le industrie sono ripartite, il turismo viene rilanciato e persino le discoteche trovano una loro collocazione nelle priorità della ripartenza, la riapertura dei teatri - sebbene formalmente possibile da oggi - risulta impraticabile nelle modalità immaginate dal legislatore per tenere testa al virus.

[...]

“Impacchettare un Teatro allora può significare molto. Anche vantarne il senso di dono: un’opportunità che ogni comunità si dà per rappresentarsi e indagare le proprie debolezze.

Per goderne però, un regalo va scartato. Con cura e gratitudine, per coglierne più a fondo il valore. Darsi tempo per farlo, non significa rimanere mani in mano ad attendere il superamento del rischio pandemico, ma lavorare e riconoscere il lavoro dei suoi animatori, perché a quell’appuntamento si possa arrivare con un Teatro rinnovato e vivo.

A Bisceglie comunque, dal prossimo 19 giugno, sistemaGaribaldi riparte. È il Tempo dei Piccoli”.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

