Per un live dei corpi a distanza

Giovanni Boccia Artieri, Laura Gemini
1 Maggio 2020

Il contesto in cui ci muoviamo oggi nella riflessione sul teatro e sullo spettacolo dal vivo risente necessariamente del portato metaforico che il Covid-19 produce e che come ogni altra pandemia che abbiamo conosciuto rappresenta, come dice Susan Sontag della peste nel saggio *Malattia come metafora* (1978), un «sinonimo di catastrofe sociale e psichica». A questo si aggiunge che la condizione delle prime analisi emerse da parte di artisti, organizzatori, critici proviene da un *lockdown emotivo*, dettato dall'impossibilità di immaginare l'incontro dei corpi in scena e con gli spettatori. Si tratta insomma per lo più di considerazioni che schiacciano le prospettive future sulla condizione presente, estendendo quanto si prova ora ("avranno voglia gli spettatori di tornare a teatro?") o l'abitudine alla condizione fisica più restrittiva ("come potranno gli artisti stare su un palco?") all'immaginazione del domani.

Partire dalla catastrofe richiede poi di immaginare tutti quei giusti elementi di tutela immediata e a medio termine di artisti, compagnie e lavoratori del mondo dello spettacolo dal vivo o di evidenziare come questa crisi mostri lucidamente la fragilità del sistema teatrale per come si è andato consolidando. Queste sono necessarie retoriche da *pars destruens* di un discorso che però può evolvere solo se ripartiamo dal futuro, non dal "cosa è adesso" ma dal "cosa essere domani". Sontag nella sua lucida disamina sulla metafora della peste come catastrofe sociale e psichica, infatti, continua precisando come «tali evocazioni procedono di solito di pari passo con gli atteggiamenti conservatori: si pensi, a esempio, a quelle di Artaud sul teatro e sulla peste, e a quelle di Wilhelm Reich sulla "peste emotiva"». Ed è proprio dal rischio che il *lockdown emotivo* produca risposte conservatrici – istituzionali, sociali o artistiche – che dobbiamo guardarci.

Per fare questo un modo di affrontare il tema è spostare la riflessione al nodo generativo della forma spettacolare specifica di cui vogliamo parlare: quel "dal vivo" che la metafora del *lockdown* e del distanziamento sociale mette sotto scacco. Non che il resto non sia importante, anzi. Continuare a ragionare sulle tutele del lavoro, sulla necessità di erogare il FUS e gli altri finanziamenti pubblici

da subito, sulla moratoria ai vincoli di erogazione, su fondi straordinari, ecc. è fondamentale. Ma se vogliamo ripartire da “cosa essere domani” occorre affiancare alla gestione di crisi dei meccanismi generativi di ideazione, che tengano conto dei vincoli per produrre possibilità. Una sorta di *hackathon* per il teatro. Gli *hackathon* sono all’origine delle maratone pubbliche e collettive in cui si confrontano su temi diversi squadre di informatici, sviluppatori, grafici, ecc. per proporre soluzioni. Per estensione vengono applicati a diversi ambiti della realtà miscelando intelligenze provenienti da altrettanti contesti che si concentrino attorno a un tema. In questi giorni, ad esempio, ne stanno nascendo sul turismo. Un campo che, similmente a quello dello spettacolo, vive di esperienze di corpi contigui nei luoghi.

È con questo spirito che abbiamo pensato di affrontare il tema del “dal vivo” come riflessione che funzioni come acceleratore di processi ideativi per la realizzazione futura, sentendo voci e cogliendo scritture o testimonianze esistenti, per disegnare un terreno immaginario fuori dal *lockdown emotivo* che possa essere una premessa a quell’*hack for theatre* che servirebbe.

Dire dal vivo non vuole dire, innanzi tutto, ancorarsi all’esclusiva e ontologica qualità del qui e ora ma affidarsi piuttosto a concezioni che contemplino delle varianti e perciò dei diversi gradienti di *liveness*. Non si tratta con questo di disegnare uno scenario ibrido che tenga semplicisticamente tutto insieme secondo logiche di equivalenza ma pensare, piuttosto a come ridefinire delle differenze e delle distinzioni adeguate a uno scenario che, a detta praticamente di tutti, non potrà più essere come prima.

INDIFFERITA

IL CORONAVIRUS AL TEMPO DEL TEATRO CONTEMPORANEO

Frosini/Timpano, #Indifferita.

Tutto questo per dire che le arti performative – proprio quel particolare dispositivo in cui i fattori non mediali, i soggetti, i corpi, le relazioni sono considerati elementi imprescindibili – sono i luoghi ideali per osservare e appropriarsi dei processi che permettono di considerare come una forma di esperienza dal vivo anche quella mediata. La proliferazione di contenuti teatrali che stiamo seguendo "dai nostri divani" – e perciò attraverso i nostri schermi – sta lì a dimostrare come la relazione teatrale può avvenire anche a distanza, secondo diverse articolazioni del qui e ora.

Il liveness, in definitiva, non dovrebbe più essere considerato una caratteristica in sé di un certo oggetto artistico, né un suo effetto ma dovrebbe essere compreso come una forma che si basa sull'accettazione di un nuovo patto spettatoriale secondo cui l'attore s'impegna a costruire un dialogo con lo spettatore.

La gamma ormai molto ricca di eventi fruiti prevalentemente online in questo periodo può essere vista come un necessario – e in alcuni casi particolarmente riuscito – presidio del teatro nella compagine della diffusione di contenuti culturali. Pensiamo, ad esempio, alle pillole video postate su Facebook come *L'artista nell'epoca del suo isolamento sociale. Una trilogia casereccia streaminzita* di Andrea Cosentino o il *Diario sonoro di alcuni giorni di quarantena* di Paola Tintinelli che è difficile non considerare coerenti con le sensibilità teatrali dei due artisti.

Oppure pensiamo all'applicazione di un concetto mass mediale come quello di palinsesto per *#Indifferita*, l'ormai super citata programmazione di spettacoli in repertorio di Elvira Frosini e Daniele Timpano. Un palinsesto che pure segue la logica di una stagione teatrale virtuale diacronica ma che richiede, almeno in linea di principio, una sintonizzazione temporale, presupponendo una comunità di spettatori che a distanza vede o rivede lo stesso spettacolo nello stesso momento; perché poi il link su YouTube o Vimeo verrà reso nuovamente privato e lo spettacolo non si potrà più vedere. Senza contare il fatto che Frosini/Timpano – coerentemente con il loro stile di social-logorrea – ricordano la programmazione, costruiscono la playlist e la comunicano settimanalmente su Facebook, postano su Instagram i frammenti video dello spettacolo in onda, ecc. Un'occasione che non solo permette di accedere secondo un formato pensato e progettato a una memoria teatrale, ma che traghetta verso il dopo rivendicando il diritto all'esistenza e alla ripresa del teatro.

Le potenzialità live dell’online – che non sono certo una novità nel panorama della sperimentazione artistica – sembrano trovare oggi delle importanti possibilità di attualizzazione e, soprattutto della chance di normalizzazione che lo stato di necessità permette di sondare. Basti pensare alla programmazione del 16 aprile scorso di *Be Arielle F*, lavoro del videoartista svizzero Simon Senn co-prodotto dal Théâtre de Vidy di Losanna e andato in diretta su Zoom a seguito dell’annullamento del Festival; oppure la serie di tre puntate >*End Meeting For All*< realizzate su Zoom da Forced Entertainment e trasmesse su YouTube lo scorso 28 aprile (prima serata con circa 750 persone collegate in remoto) e in programma per il 5 e il 19 maggio prossimi. In entrambi i casi, la dimensione interessante riguarda l’uso delle piattaforme come dispositivi che attivano una grammatica partecipativa forte, tanto che, per certi versi, la comunità temporanea di spettatori connessi in contemporanea (ora ma non qui) e interagenti è l’elemento che garantisce la riuscita di questo tipo di operazioni.

Simon Senn, Be Arielle F, ph. Mathilda Olmi.

Quello che stiamo vedendo oggi può dunque essere interpretato come una riattivazione “per necessità” del dispositivo “spettacolo dal vivo” che tiene conto di vincoli e limiti nuovi e che spetta agli artisti declinare in possibilità creative.

Particolarmente in linea con questa ipotesi sono le posizioni di chi, una volta data per buona la *pars destruens* e ribadito il senso di mancanza dei corpi fisici, prova a immaginare la *pars construens* attraverso il ripensamento della performance come oggetto trans-mediale. Non è un caso che alcune delle iniziative più interessanti siano quelle audio come nel caso di Radio India, palinsesto radiofonico a cura delle compagnie di Oceano Indiano residenti al Teatro India di Roma in collaborazione con Daria Deflorian in onda tutti i giorni dal 3 aprile in streaming e che è pensato per immaginare dei formati nuovi, ridefinendo la parola “teatro” attraverso un’invenzione di linguaggio che stressa la grammatica di quello radiofonico.

A questo proposito l’opinione di Chiara Lagani e Luigi De Angelis di Fanny & Alexander si pone sul fronte aperto alla sperimentazione di formati che sappiano traghettare questi mesi e i prossimi verso qualcosa che non si può prevedere. Nel frattempo può valere la pena ideare delle forme alternative, accettando la sfida linguistica dei mezzi per produrre delle opere autonome convertendo i progetti che sono saltati.

«Riconosco in tutte queste forme un tentativo vitale per traghettare questi mesi verso qualcosa che verrà. Penso personalmente che bisognerebbe interrogarsi su delle forme autonome. Con Luigi stiamo riflettendo in questo periodo sul mondo delle App. Vorrei studiare come nel mondo anglosassone certe serie sono nate come App, anche in formula indiziaria, creando delle forme di detection con il pubblico… vorrei proprio interrogarmi sui nuovi dispositivi per il web che siano autonomi, nuovi e pensati per quello visto che non c’è un’alternativa in questo momento e che magari possono essere appendici che rimandano a un progetto dal vivo che io spero potrà accadere il prima possibile. È come una costellazione di forme e poi verrà anche quella (dal vivo), però intanto, in preparazione, in gioco è come un creare un terreno di semi che daranno i fiori che vorranno. […] Le applicazioni usate in casi precedenti sono casi da studiare retoricamente perché sono forme che si possono dipanare, che hanno la possibilità di accedere

su formati differenti, scaricabili successivamente, da sviluppare come game, che permettono di accedere da un contenuto a un altro se in qualche modo hai superato il primo. Potrebbero essere delle cose molto stimolanti che rimandano da contenitore a contenitore perché tu potresti dal web finire su una chat dando appuntamento a uno spettatore in un rapporto uno a uno, magari di pochi minuti» (Chiara Lagani, 28 aprile 2020).

Su questa linea Luigi De Angelis, intervistato da Rodolfo Sacchettini nell'ambito di *Noi siamo qui*, programma radiofonico a cura di Altre Velocità, afferma:

«Se siamo messi nella condizione di doverci esprimere tramite i canali che abbiamo a disposizione in questo momento, i Social Network, come facciamo a ristabilire quel rapporto in cui ci si guarda negli occhi con lo spettatore senza passare invece da quella zona grigia della fruizione consumistica che sta avvenendo con la quarantena? Allora l'esercizio è quello di reinventarsi, prendere un'applicazione, un qualcosa che esiste già, una piattaforma, e farlo diventare linguaggio interno alla propria opera. Che l'opera non subisca quello statuto ma lo faccia proprio all'interno della stessa opera. Allora non è che si finge di fare teatro all'interno di un dispositivo ma il teatro diventa un'altra cosa, in cui si rinuncia a quel respiro comune, di contagio comune e ci si contagia tramite un altro veicolo, un altro vettore. Però è fondamentale che ci sia un altro vettore e che questo sia dichiarato, esplicitato e fatto proprio, non subìto. Avverto molto la passività di subire queste strutture. Gli artisti che devono parlare alla radio, ad esempio, devono reinventarsi un linguaggio per quel mezzo. Allora la radio arriva dappertutto, parla direttamente alle persone, a tu per tu, recupera quello statuto privilegiato. Ecco questo è un modo interessante di utilizzare questo tempo di sospensione».

Kepler-452, Lapsus urbano.

Il riadattamento di un progetto esistente alla luce delle esigenze del distanziamento sociale sembra perciò essere una pratica innovazione resiliente che consiste nel rivedere un formato, di assestare o cambiare completamente un dispositivo. Come nel caso di *Lapsus Urbano – Il primo giorno possibile. Uno spettacolo audioguidato di Kepler-452, in scena il primo giorno possibile*. Originariamente *Lapsus Urbano* sarebbe dovuto andare in scena il 25 aprile nell'ambito della stagione di Agorà, con la direzione artistica di Elena Di Gioia che ha chiesto alla compagnia di realizzare un progetto sulla resistenza partigiana da svolgersi, in linea con le edizioni precedenti, come una passeggiata audioguidata a Castelmaggiore. Con l'annullamento degli spettacoli Kepler ha deciso di riprogettare il lavoro, da realizzare "il primo giorno possibile" su un impianto drammaturgico diverso che permetterà di gestire meglio le distanze fra i partecipanti e di garantire uno svolgimento in sicurezza. Come spiega Nicola Borghesi:

«Questa versione di *Lapsus Urbano* non sarà una passeggiata ma un’interazione tra spettatori audioguidata in uno spazio ampio aperto. Il luogo ideale è la piazza di una città, la riappropriazione dello spazio pubblico, il luogo dell’Agorà che viene ripreso dal teatro. In questo spettacolo quindi non si va in giro ma si ragiona sulla prossemica di uno spazio circoscritto. Quindi agli spettatori viene chiesto di muoversi in 4 punti cardinali e di dividersi in gruppi, rispondendo a una serie di sondaggi, a una serie di azioni che chiediamo di fare attivando delle interazioni fra di loro cercando di ragionare sulla compresenza a distanza. Il ragionamento è: che effetto mi fa stare lì? Mi fa mantenere una distanza? Come mi sento se quella distanza si accorcia? Come mi relaziono con questa impotenza? Tutte domande che in qualche modo cercano di attivare una serie di ragionamenti anche sul periodo che stiamo trascorrendo».

La necessità di immaginare delle condizioni di una dimensione live che rimetta insieme dei corpi a distanza è quella ancora più radicale prospettata da Luigi De Angelis e che chiama “quarantena drammaturgica”. Sorta di autoreclusione di un gruppo di attori e spettatori che decide di rinunciare per un periodo a qualsiasi rapporto con l’esterno per affrontare un’opera da vivere insieme nel tempo della sua costruzione e realizzazione. «Mi sono immaginato questo: ci si mette in auto-quarantena tutti quanti assieme spettatori, attori e artisti che partecipano a questo progetto con lo statuto privilegiato di essere lì, di essere vicini, di condividere i germi». Ecco allora che ancora secondo Chiara Lagani:

«Sarebbe il momento di mettere sul piatto delle proposte, anche strampalate come la quarantena drammaturgica o la visita guidata di Kepler-452. Mettere insieme in una specie di piazza di condivisione del pensiero, venti-trenta formati per cui possiamo chiedere le autorizzazioni e che diventano dei serbatoi retorici cui ognuno di noi può accedere, come idea cui non aveva pensato. Mettiamoci assieme per capire la fattibilità tecnica e iniziare tutto un nuovo capitolo di lavori. […] Le grandi strutture come Ravenna Festival o il Festival di Santarcangelo possono fare da “apripista”, creare dei precedenti che poi possono essere seguiti dalle realtà più piccole».

STOP
STOP

Santarcangelo 2050, Futuro Fantastico, claim.

Ecco allora i gradienti di liveness prospettati dalla congiuntura del presente arrivano alle possibilità di immaginare la realizzazione di forme *blended*, che accettano la sfida delle limitazioni dovute al distanziamento sociale e la possibile riduzione e modificazioni dei pubblici ma che allo stesso tempo rifiutano il trasloco online come soluzione possibile. È il caso del Festival di Santarcangelo che ha visto coincidere il suo cinquantennale con l'epidemia e che, sotto la direzione che si prolungherà di Motus, ha re-immaginato una dilatazione temporale in tre atti che dia una risposta nel presente, confermando le date di luglio – anche se abbreviate: dal 15 al 19 – in cui esserci, pensando a un futuro prossimo, con giovani compagnie nell'inverno, per chiudersi con il terzo atto nel luglio 2021. Come Raccontano Enrico Casagrande e Daniela Nicolò:

«Decidiamo di non annullare né posticipare ma dilatare il Festival, con una prima azione estiva per tornare ad abitare lo spazio pubblico: un progetto pilota che parte dalle norme di distanziazione per inventare altre modalità di stare insieme, a un metro (o più) di distanza.

Tutto il Festival sarà atto performativo, un set cinematografico esploso, dove cittadini e cittadine, performer, tecnici, cuochi, negozianti, amministratori… saranno attori di un gigante film post- apocalittico: a Santarcangelo si può, immaginando la Piazza, lo Sferisterio, il parco di Imbosco come nuovi palcoscenici naturali. Con la casa di produzione cinematografica Dugong pensiamo a una debita documentazione di questa performance collettiva di cinque giorni. Data l'unicità dell'intero processo di ripensamento del Festival sarà un documentario sulla capacità adattiva dell'immaginazione».

Questo sarà il Festival Santarcangelo 2050, che unisce l'anno 2020 e i suoi 50 anni di storia con l'intento di aprire orizzonti e guardare lontano, tanto da usare il claim *Futuro Fantastico*, mutuato da un racconto di Isaac Asimov. E l'edizione che Motus sta preparando è pensata per un'esperienza sincrona dal vivo negli spazi aperti di Santarcangelo che porta gli artisti a ripensare i loro lavori in relazione alle nuove condizioni sceniche e di spettatorialità; esperienza che sarà abbinata a soluzioni in differita di alcuni spettacoli e a contenuti extra attraverso la creazione di un palinsesto ospitato da canali televisivi e piattaforme di streaming già attivi.

Ripartire dal bisogno di liveness all’epoca del distanziamento sociale – dalle sue forme stressate, streammate, re-immaginate, dilatate, scomposte e ricomposte – ci pare un modo di sbloccare il *lockdown* emotivo e cognitivo che potrà accompagnare altre forme politiche di rivendicazione sul senso del teatro domani, forme che coinvolgeranno i corpi la cui alleanza parte già dagli avvicinamenti che riusciremo a produrre oggi.

5.forced_enterteinment-1.png

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