DOPPIOZERO

Ripensare le scene

Roberta Ferraresi
15 Maggio 2020

Oltre lo streaming, per una diversa *liveness*

Il punto non è se la surrogazione dell'evento performativo via web sia sufficiente – visto che come hanno detto in tanti, compresa la newsletter di gruppo nanou, l'arte è sempre, tutta, *dal vivo* –, se quello in streaming o via Zoom sia ancora teatro oppure no. La scena ha dialogato da sempre con la tecnologia almeno fin dalla *mechanè*, che portava nello spazio del teatro incredibili "effetti speciali" già nell'antica Grecia; e non è morta con l'avvento del cinema ma anzi: la sua fluidità le ha consentito di confrontarsi e nutrirsi con gli orizzonti di una continua rimediazione. Non l'ha insegnato solo Walter Benjamin, ma gli artisti e le opere stesse in secoli di lavoro, di cui l'incontro – anche questo estremamente dal vivo – fra video e arti performative nel Novecento è solo l'ultimo episodio di una storia fertile e vivace, ben più lunga (mentre, come hanno ben spiegato Laura Gemini e Giovanni Boccia Artieri proprio su queste pagine, la *liveness* si esprime attraverso una serie di gradazioni molteplici che abbracciano di fatto anche l'opzione del digitale).

Il "dibattito" – un po' superato e per fortuna presto esaurito – pro o contro l'esperienza performativa tecnologicamente mediata che inizialmente s'era sollevato in Italia durante il lockdown rischiava di spostare la prospettiva da questioni più profonde, decisive. Non è il punto di una eventuale "Netflix della cultura", se vogliamo chiamarla col nome un po' paradossale diffuso dal ministro Franceschini qualche settimana fa, o più in generale di quel che saranno le arti sceniche di qui in avanti. Ancora di più ora, che – a suon di appelli, iniziative, richieste, come ben documentato da "Ateatro" – si comincia a parlare di riaperture imminenti pure per il teatro, di una sua "Fase 2", anche se non si sa bene quando ma soprattutto *come* arriverà.

L'hanno detto in tanti rispetto al capitalismo globale, al fatto che il denaro e il mercato c'erano prima e ci saranno ancora, e anzi negli ultimi mesi si sono nuovamente mostrati come preciso strumento dell'identità di classe: lo stato di crisi consente variazioni inaspettate. E secondo alcuni si situa proprio qui la minaccia di una deriva quantomeno autoritaristica agli albori di un probabile nuovo approccio biopolitico, fondato sul controllo, sullo stato di polizia, sulla discriminazione economica e non solo, sulla fine della democrazia; l'ha descritto lucidamente Byung-chul Han, ci ha riflettuto Paul B. Preciado, in qualche modo l'ha assunto Giorgio Agamben – solo per citare alcuni degli intellettuali che hanno preso parola in questo senso durante il lockdown, mentre incredibilmente la filosofia arrivava a essere uno dei trending topics di discussione sul web. Altri, più ottimisti, come Slavoj Žižek, hanno intravvisto invece nelle medesime condizioni l'affiorare di una possibilità di un nuovo comunismo, "reinventato", a partire dalle istanze di condivisione e coordinamento – in verità anche dal basso – emerse durante l'emergenza sanitaria; o quantomeno di un diverso modo di stare, vivere, essere nel mondo cercato nelle lotte dei decenni precedenti e finalmente a forse a portata di sguardo, come si legge nel *Diario dalla pandemia* scritto in questo periodo da Franco Berardi "Bifo".

In un caso e nell'altro, alla base di punti di vista estremamente diversi fra loro per temi, approcci, provenienze e orizzonti, linee di pensiero e forme di scrittura, sembra ci sia la percezione di un cambiamento radicale, un senso nel bene o nel male di rivoluzione. Ma il rischio è che tutto cambi, o sembri cambiare, mentre in realtà gli orientamenti di governo seguiranno criteri consueti, rafforzando prospettive e pratiche preesistenti. E tutto rimarrà più o meno uguale, o al limite sarà anche peggio. A maggior ragione in teatro, un sistema che certo negli ultimi tempi non ha brillato per spirito d'innovazione, quanto semmai per uno schiacciante istinto di autoconservazione (e le modalità non solo tecniche con cui si è svolta la conferenza stampa dell'Agis del 30 aprile che doveva illustrare le proposte per la "Fase 2" riunite dal massimo organo di rappresentanza del settore dello spettacolo, in contrasto con gli innumerevoli commenti *live* sulla diretta Facebook ma anche con la successiva presa di distanze pubblica per esempio dell'Aidap – l'associazione che riunisce internamente ad Agis le attività di produzione di danza –, rimangono purtroppo ben più emblematiche delle fratture che separano le varie zone dell'ambiente delle arti dal vivo rispetto ai contenuti che l'incontro avrebbe dovuto affrontare).

Teatro e spettacolo. Futuri possibili visti dallo stato di crisi

Però è anche vero, come hanno sottolineato altri – da Naomi Klein a Bruno Latour – che in tempi di crisi si costituisce uno stato d'instabilità in cui il cambiamento è possibile.

Non serve andare a cercare paragoni forzati con la peste del Boccaccio o quella descritta da Manzoni per tracciare l'arco della fioritura rinascimentale – d'arte e di pensiero, ma anche di conquiste, guerre, sopraffazioni – o con la Spagnola dopo la prima Guerra Mondiale, sullo sfondo delle Avanguardie e dell'avvento dei totalitarismi.

Basta guardare il cielo, azzurrissimo nel silenzio dei giorni appena passati; le strade e le piazze, svuotate della gente che finalmente era tornata a viverle, non solo per lo struscio o lo shopping, ma di nuovo per manifestare insieme decisive richieste di base. O viceversa anche solo le tracce invisibili dei nostri percorsi quotidiani fra la scrivania, la cucina e il divano – come suggerisce *9 movements* di Stefan Kaegi – che si sono affastellate nel chiuso di quattro mura in questi momenti di isolamento forzato. È già così: almeno oggi, niente è più come prima. Ma in che senso, secondo quali pieghe, potrebbe stare a noi stabilirlo, in contrasto alle tendenze normalizzanti che senza dubbio torneranno (e anzi si sono già fatte sentire), dentro e fuori quella minoranza che sono gli ambienti dello spettacolo dal vivo. La differenza sta per davvero a ciascuno, nel nostro piccolo, nella vita di tutti i giorni, nel modo – diverso e uguale – con cui torneremo a vivere lo spazio pubblico, antropico e non; le relazioni, non solo fra esseri umani; anche il lavoro, anche il teatro.

È così che sempre più dense, diffuse, anche radicali, hanno cominciato a emergere negli ultimi giorni visioni – anche queste di diversissima provenienza – che sembrano andare a convergere in un'ottica comune: quella di un profondo ripensamento dei modi, sensi, funzioni di “teatri” possibili, proprio a partire dall'azzeramento vissuto durante la prima fase dell'emergenza sanitaria di questa primavera. A fronte di una ripartenza finora mai toccata, sempre rimandata e in ogni caso quanto mai incerta (quantomeno per risorse e modi), a partire – come cercavo maldestramente di suggerire all'assemblea di Altre Velocità infatti intitolata *Il futuro non viene da sé* e come affiora dalle voci più varie che pian piano si stanno facendo avanti – dal primo passo di fare qualcosa adesso, subito.

Per esempio, *RiAprire i teatri*, come ha chiesto giorni fa Gabriele Vacis. Ovviamente non nell'intenzione di tornare a vivere com'erano i luoghi di spettacolo (cosa che comunque prima o poi andrà affrontata e non solo annunciata, progettando in ottica sistemica una diffusione di risorse che garantiscano le indispensabili condizioni di sicurezza). Anzi: per “aprirli veramente” quegli spazi che erano “chiusi per la maggior parte del tempo”, e “portare in scena tutto”, condividendo in pubblico i processi di creazione, i modi di vita, le prove, i lavori che sempre li animano.

In più non va dimenticato, come ricordava Michele Di Stefano in un intervento nel quadro di *Pan Ubu*, che il “frattempo”, lo spazio-tempo, talvolta sospeso, che intercorre fra uno spettacolo e l'altro, è per gli artisti – ma direi anche per tutti coloro che lavorano nello spettacolo, studiosi inclusi, fors'anche per gli spettatori – un interstizio prezioso, fondamentale, che andrebbe sostenuto tanto quanto le prove o le giornate di lavoro, a prescindere dalle attuali restrizioni alla convenzionale esposizione e fruizione di spettacoli. Anche qui il discorso non ha solo a che vedere con l'emergenza sanitaria che ci ha travolti in questi mesi, che semplicemente fa emergere più chiari alcuni paradossi dell'ambiente in cui viviamo e lavoriamo. E come sostiene Di Stefano, “se questo ‘frattempo’ non ispira il cambiamento, allora è equiparabile alle ferie, ora d’aria inclusa”.

Ci sta provando il MamBo, museo d'arte contemporanea di Bologna, che non potendo più per ora cimentarsi in grandi mostre, ha immaginato di convertire i propri spazi in studi, atelier, luoghi di ricerca per gli artisti. E l'ha suggerito più volte Fabio Biondi dell'Arboreto. In teatro, mentre tanti grandi luoghi di spettacolo ragionano – anche giustamente, per carità – in qualche modo sul “ritorno alla normalità”, sull'urgenza di “riaprire”, tornare in scena, sugli intervalli corretti di poltroncine vuote fra uno spettatore e l'altro o

sull'implementazione degli indispensabili sistemi di sanificazione delle sale, a fare qualcosa subito, pensando l'esperienza performativa in maniera completamente diversa, c'hanno pensato per esempio i festival (e in verità lungo strade battute da prima dello scoppio della pandemia globale). Da Santarcangelo, guidato per il suo cinquantennale dai Motus, ha preso forma la visione di un *Futuro Fantastico* che già s'intitolava così e che ora si propone su tre atti ad abbracciare un anno intero; e qualche giorno fa è arrivata la condivisione di una versione *XL* di Dro, anch'essa dilatata negli spazi e nei tempi, che però era stata pensata in questi termini a trascendere i confini della forma-festival in precedenza all'emergenza sanitaria in atto (e, come programma di lavoro, molto prima del solo 2020).

Per chi – a partire dagli operatori stessi – si fosse chiesto quale fosse la sostanza possibile di progetti che sembravano di recente interrogarsi profondamente sulla propria identità, la risposta in qualche modo è evidente. Non si tratta in senso stretto di prefigurazioni.

Qui e altrove sono anni che il lavoro sulla ricerca in senso ampio; su un contatto diverso con le opere, i processi, gli spettatori; sull'apertura – anche questa letterale e non solo – di palcoscenici e sale, dispositivi e linguaggi, sulla sostenibilità non solo politico-teatrale, chiede nei fatti di forzare i limiti di definizioni che schiacciano la vita dei soggetti dello spettacolo dal vivo sul rendere conto di criteri che non rispecchiano se non in minima parte le effettive attività che svolgono. In ascolto degli artisti, nella scena e oltre, come coltivare un possibile cambiamento ce lo stanno già mostrando, nei fatti, da prima, mentre anche tanti grandi teatri nelle città stavano gradatamente aprendo – in senso letterale e non solo – porte, mura, progetti al di là del palco, della sala o del foyer in uno spirito ormai diffuso che travalica i confini della sola produzione e dell'arte, la cui misura si può ben vedere dalle attività che alcuni di questi luoghi hanno riorganizzato anche online.

Tutte queste – e altre – visioni, proposte, prove propongono di convertire la situazione di crisi in un'opportunità per ripensare alla radice il senso e il ruolo dell'esperienza performativa, stanti le attuali difficoltà, secondo linee che le sono proprie da sempre ma in contrasto alle modalità di mero consumo spettacolare con cui negli ultimi anni tali attività vengono spesso concepite, proposte, finanziate. E viene da pensare da un lato a quanto e come la questione della ricerca, anche al di là degli orizzonti produttivi, sia stata troppo spesso messa da parte in questi anni in campo normativo e politico-culturale a favore di un approccio bulimico di iper-produzione usa-e-getta, fino a farci trovare da un lato con lo sfiancamento degli artisti e curatori e dall'altro con programmazioni talmente sature da lasciare spaesati e spesso scoraggiare una fruizione profonda, continuativa, fluida, su tempi lunghi e orizzonti ampi. Così come, dall'altro lato, viene da pensare a quanto *teatro* si sia fatto nella storia, ben al di là della creazione e fruizione della sola messinscena, fulcro quest'ultimo che purtroppo sembra anche ora rimanere il tema maggiormente al centro dell'attenzione nel campo normativo, della rappresentanza e di governo.

Tanto più che in molti, nel bene e nel male, anche con pochissimi mezzi – come evidenzia Lorenzo Donati – “hanno provato lo stesso a 'fare teatro', pur non potendo fare spettacoli, prove e saggi”. Non credo che si frequentino gli ambienti dell'arte e della cultura per il solo consumo di prodotti e opere: penso che in ogni spettatore, più o meno “del settore”, ci sia un grumo di motivazioni molteplici. Molte di queste, profondamente umane, hanno anche a che fare con le difficoltà legate all'elaborazione del trauma che ci ha travolti (dall'incontro con l'altro al contatto fra i corpi, dallo spostamento – fisico, mentale, emotivo – allo stare insieme in molti, fra noi sconosciuti, nel condividere un'esperienza comune ma irrimediabilmente per ciascuno diversa, come ha indicato di recente Silvia Bottiroli per *Yes Sir, I can boogie* di Zapruder).

Nel frattempo, un ripensamento di sistema (o anche più d'uno)

Ma la necessità di un ripensamento profondo dell'ambiente in cui viviamo e lavoriamo, seppur nel limitato contesto delle arti performative, affiora per forza anche su versanti più strutturali e tecnici, normativi, di sistema. Anche perché è evidente come il punto non sia nemmeno ormai più solo quello di “salvare”, rimandare o cambiare la stagione corrente o la prossima, quanto piuttosto, in vista di una crisi economica e non solo che si annuncia profondissima, di mettere seriamente in sicurezza il triennio a venire, magari con un pensiero a quelli dopo, e a quelli successivi ancora.

Come ha suggerito Francesco Giambrone, sovrintendente del Teatro Massimo di Palermo e presidente dell’Anfols, l’associazione delle fondazioni lirico-sinfoniche, “la crisi sanitaria che stiamo vivendo ribalta completamente il paradigma sul quale noi abbiamo costruito decenni di gestione dei nostri teatri, cioè il paradigma dei numeri” (salvo poi alla fine dell'intervista ripiegare sulla solita straniante immagine del teatro-azienda). Ma è vero: niente più gara sulla vendita dei biglietti o l'occupazione dei posti in sala, se non al ribasso; incertezza sul rischio di assembramenti anche in scena e dietro alle quinte; sullo sfondo, una diffidenza ancora più diffusa di questi tempi – come ha analizzato Giovanni Boccia Artieri per quel che riguarda il contact tracing – nei confronti della malintesa oggettività di qualsiasi algoritmo (forse più inquietante della preoccupazione ovvia, opposta ma non così dissimile, nei confronti dell'arbitrarietà di cui si tacciava la valutazione qualitativa qualche anno fa?). Addirittura nel 2020 pare non ci saranno neanche i soliti limiti di tempo, visto che la programmazione è tutta saltata, rimandata, da rivedere in modi da destinarsi.

È lampante come la coincidenza fra l'emergenza sanitaria in atto – con tutti i cambiamenti che comporta – e l'ipotetica concretizzazione del nuovo Codice dello Spettacolo potrebbe rappresentare un'occasione di

ripensamento completo anche della *vague* quantitativa, che, in nome di una malintesa oggettività a tutti i costi, stava radicalmente mutando il nostro ambiente almeno dal D.M. 1 luglio 2014.

Lì, le specificità fra i diversi articoli erano prevalentemente definite, non tanto nel merito di cosa i correlati soggetti facessero o come, ma sulla base della quantità di attività svolte (penso soprattutto alle differenze fra i teatri “ex-stabili”). Ora, l'opportunità potrebbe essere anche quella di scendere in dettaglio da parte del legislatore e/o di chi quell'idea di politica culturale intende applicare: precisando per esempio cos'è, in senso astratto e concreto, un Teatro Nazionale, e in cosa si differenzia da un Tric, quali diverse funzioni vanno a svolgere, quali obiettivi a intercettare e progetti a sostenere.

Un altro tema su cui ci si potrebbe impegnare, infatti, in questo “frattempo” è l'osservazione complessiva del sistema-teatro. Se da un lato la pluralità di progetti e voci aveva negli ultimi anni alimentato una laicità insperata, in cui i teatri “ex-stabili”, finalmente affidati a una nuova generazione di direttori, guardavano con interesse trasversale alla sperimentazione, nella scelta degli artisti da sostenere quanto nelle pratiche anche organizzative da mettere in atto. Dall'altro lato un simile eclettismo non ha solo minato la rigidità di un sistema cristallizzato da decenni su fondamenti in parte superati, insieme a tutti i suoi limiti e confini interni, spesso invalicabili: se i grossi teatri fanno festival e residenze; se i festival e i circuiti in tanti sensi producono, oltre che distribuire, ai limiti delle loro forze; se le residenze tendono come dicevano in tanti a una forma “leggera” di stabilità, chi fa cosa, dove e per chi, e soprattutto perché, “era” sempre meno chiaro, discriminante. Tutto questo sullo sfondo di un approccio normativo che è sembrato stimolare l'assorbimento da parte dei grandi centri produttivi della forma-base della nostra cultura teatrale, la compagnia indipendente, spesso coinvolta – e giustamente, si dirà – in operazioni produttive in termini di scrittura *una tantum*, ma poi appunto non sempre garantita nella sua esistenza in vita e men che meno nei suoi possibili sviluppi.

Non è semplice spiegare in breve e in maniera esaustiva il senso di appiattimento che si andava respirando nelle ultime stagioni, il rischio d'omologazione (e di subordinazione), l'erosione progressiva ma implacabile di un panorama di creazione, lavoro, vita fondato sul concetto e sulla pratica dell'indipendenza (spesso in cambio di qualche soldo, e poco più).

In questo momento di sospensione si potrebbe pensare al passato, remoto e prossimo, per riprecisare – anche in maniera differente, ovviamente – non tanto le identità (il “chi”) ma almeno le funzioni e i progetti del sistema-teatro, in maniera complementare, comparativa, polifonica: guardando alle differenze fra l'uno e l'altro percorso, alle sue vocazioni e agli orizzonti che immagina (magari addirittura a partire da criteri nuovi). E da qui, poi, partire per tentare di stabilire di volta in volta territori d'incontro e dialogo.

Mentre il tema della differenza potrebbe essere alla base di un altro ripensamento radicale che ci fa tornare a parlare purtroppo di numeri, intrecciando politica culturale ed economica (che, si sa, nella realtà vanno sempre insieme, o almeno dovrebbero). Come è poco auspicabile che i soggetti dell'intero sistema teatrale non siano distinti fra loro se non per le loro dimensioni – e non dal senso delle funzioni, obiettivi, progetti –, ponendo le basi per la gran confusione in cui viviamo e lavoriamo, al tempo stesso non è accettabile che i criteri di valutazione siano praticamente identici fra l'uno e l'altro articolo, variando anche qui – nella quantità come nella qualità – soprattutto nel numero di attività svolte. Questi dovrebbero cambiare da progetto a progetto, da percorso a percorso, alimentando una biodiversità che potrebbe essere fonte di nutrimento per tutti: quello che fa un festival non è quello in cui s'impegna un grosso teatro, o non sempre (e in ogni caso le risorse che hanno a disposizione ovviamente sono ben diverse). E anche le differenze fra soggetti di uno stesso articolo, si possono davvero descrivere solo in termini di numeri diversi sui medesimi parametri? Perché la ricerca – di chi crea, progetta, anche solo studia – non è considerata del tutto lavoro, non si può valutare alla stregua di una giornata lavorativa, o la sua apertura – nelle varie forme e modi possibili – immaginare al livello di una serata di “spettacolo”?

Almeno, visto che gli annunci di rinvio di eventi, rassegne e stagioni stanno disegnando una programmazione di quasi un anno tutta compressa in via ipotetica nei tre mesi d'autunno, nonostante le insostenibili sovrapposizioni delle iniziative online avrebbero dovuto dar ben da pensare a un altro problema, si potrebbe tentare anche qui un discorso di sistema, almeno un confronto: per ragionare insieme su che succederà, e come (farlo accadere).

Come prima, più di prima

Fra tutte le voci, prospettive, interventi che si sono levati a commento del lockdown teatrale di questa primavera in Italia forse la più potente, la più straziante anche, dopo tante ore di streaming, dirette Fb, incontri su Zoom o altri canali, è il contrappunto silenzioso dell'*Infinito* di Leopardi interpretato – senza audio – da attrici e attori che ha invaso i social e ogni tanto continua a far capolino dall'inesausto scorrere dei soliti post. Se si è continuato a fare in qualche modo teatro, per quanto possibile, se la chiusura non è stata totale, addirittura se qualcuno ha potuto intrattenersi da casa non con film o videochiamate, ma con una qualche forma di spettacolo dal vivo, è tutto e solo merito loro. Che hanno preso l'iniziativa, chi c'ha riflettuto a lungo e chi non c'ha pensato due volte, chi ha aperto semplicemente il proprio archivio e chi invece s'è inventato qualcosa d'altro. Naturalmente (?) tutto a titolo gratuito. E similmente commovente in questo senso è stata l'ultima newsletter di Frosini/Timpano, che col programma di *Indifferita* ha lavorato come e più di altri sul senso di comunità riunita intorno al teatro, sulla resistenza delle sue relazioni, ancora una volta sul reimmaginare una possibilità. Senza risorse né finanziamenti *ad hoc*.

Perché c'è anche almeno un'altra questione di fondo, più trasversale, che ci porta a chiudere il cerchio, in qualche modo tornando all'inizio del discorso. Non importa tanto o solo se si farà o meno la Netflix della cultura o del teatro (ovviamente immagino con le dovute risorse e una loro debita ridistribuzione), ma *come* si farà questo o altro, qualunque vecchio o nuovo progetto.

Come altri elementi strutturali del sistema in cui viviamo la cui inaccettabilità è saltata incredibilmente agli occhi durante la fase di lockdown – dallo smantellamento del welfare da parte delle politiche neoliberiste al rischio della deriva autoritaria implicito in uno stato di polizia e di controllo, dalla questione ecologica a quella della parità di genere, dal paradigma della famiglia tradizionale all'ordine sociale che ne deriva –, non è nuovo ma s'è reso eccezionalmente visibile anche il problema della fragilità degli innumerevoli lavoratori autonomi (nel nostro settore e non solo) e del parallelo accentramento di risorse in poche grandi strutture che spesso investono di più nel proprio auto-mantenimento che nel coltivare progetti plurali, secondo una visione anzitutto normativa che restituisce solo in una parte molto piccola la vitalità e gli sforzi di un sistema e di una cultura la cui ricchezza nasce anzitutto dalla sua varietà, rischiando di appiattire qualsiasi specificità da molto tempo prima dell'emergenza sanitaria di questa primavera.

Nel campo della cosiddetta intermittenza – non solo dello spettacolo –, si tratta di un lavoro sempre meno garantito, in cui si stanno rimettendo in discussione – in pratica, concretamente, da anni – diritti civili di base che credevamo assodati dopo decenni di faticose conquiste. E sempre a (proprio) rischio: di malattia, infortunio, fallimento. Il fatto che gli artisti indipendenti così come gli uffici stampa a partita iva, i tecnici, organizzatori e curatori, insieme a chi si occupa di studi e di critica – sì, pure di critica, a dispetto di una impercettibile ma dolorosa divaricazione che dopo anni di lavoro fianco a fianco m'era sembrata di recente tornare a riaffacciarsi in alcune zone dell'ambiente dello spettacolo dal vivo in nome di un rischio di contrapposizione che merita tutta la nostra attenzione, mentre degli indizi inequivocabili di una possibile comunanza ha parlato di recente Maddalena Giovannelli in un intervento per Pan Ubu –, che tutti questi lavoratori non possano ammalarsi, farsi male, anche solo stancare; ma neanche avere figli, cari da accudire, difficoltà di sorta, se non con le spalle ben coperte – da sé o da altri – o appunto a rischio di perdere tutto, non è una novità emersa dall'emergenza sanitaria o dalle incertezze del lockdown. È la realtà dei fatti, che per chi come noi la vive è sotto gli occhi, nei pensieri, nelle carni di tutti, ogni giorno, da sempre.

Il futuro non sarà semplicemente diverso o uguale, tutto sarà o non sarà come prima solo in base a quello che facciamo noi, a partire da adesso.

Il cielo non è mai stato così azzurro, le nuvole così alte, veloci come nei giorni scorsi. Mia madre dice che sopra la pianura padana non lo vedeva da quand'era bambina; io, qui, credo di non averlo visto mai. Mentre in tanti il 4 maggio per necessità di lavoro o anche solo di vita hanno ripreso in mano la macchina o a breve cercheranno il miglior prezzo di un volo lowcost, penso più che mai che il colore del cielo, la qualità dell'aria, dei modi di vivere e di lavorare dipendano solo da cosa fa ognuno di noi, già oggi.

E anche solo nel “piccolo” del teatro, come far arrivare questo tipo di istanze – e anche altre, o ben altre – alle orecchie, agli occhi, alle menti e ai corpi di chi prende le decisioni in un sistema democratico basato sulla delega e la rappresentanza, è una domanda che rimane aperta e che sento il bisogno più che mai il bisogno di condividere. Per cercare delle risposte, delle pratiche, fin da subito. Guardando, dal presente in parte sospeso, così diverso, con attenzione al passato; per poter immaginare un'autentica “Fase 2” anche per il teatro – ma non in termini di un impossibile quanto da più parti cercato “ritorno alla normalità”, così com'era prima –, e un futuro, che naturalmente va coltivato, ma che se rimane soltanto pensato c'è rischio che non arriverà mai.

Le foto che accompagnano questo articolo sono state scelte fra le varie immagini circolate durante il lockdown associate a una più o meno presunta riappropriazione globale degli spazi urbani da parte degli animali. Talvolta si sono rivelate false. O talaltra – soprattutto – si è scoperto che non avevano niente a che fare con il lockdown, essendo state scattate prima e mostrando situazioni già in atto, preesistenti, magari da anni, che però soltanto adesso sono giunte a questo grado di visibilità, percezione, coscienza. Nonostante questo, possiamo continuare a difendere il cambiamento che indicano, anche se – anzi *a maggior ragione se* –, appunto, vero e proprio cambiamento non è.

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