

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. X, n. 32, 2021

RIFRAZIONI – LETTURE, ESPERIENZE E INCONTRI

Zona rossa: di confinamenti e confini teatrali

Esiste una curiosa ironia, talvolta, nella scomposizione etimologica di un termine. La parola *Lockdown* è ormai entrata di forza tra le espressioni più usate nell'arco degli ultimi mesi. In italiano la tradurremmo come 'chiusura', o più specificatamente come 'isolamento forzato', ma il più delle volte ne utilizziamo semplicemente l'originale forma anglofona, nella sua rinnovata matrice *pop* ormai del tutto consueta. *Lock* è un'antica parola di origine germanica che sta ad indicare un meccanismo sigillante o uno spazio delimitato da una barriera, che si è poi riversata nel medesimo sostantivo inglese con il quale si definisce un lucchetto. *To lock in* e *to lock up*, rispettivamente chiudere qualcuno e qualcosa, ne sono le relative espressioni derivate. Un *lock-down*, invece, era nel linguaggio ottocentesco statunitense un picchetto di legno con il quale tenere in sicurezza un carico di legname ad una zattera per dei lunghi viaggi di trasporto fluviale.¹ Decenni dopo, negli anni '70 del Novecento, il termine fu

utilizzato in relazione al confinamento dei detenuti o dei pazienti psichiatrici, oltre che all'attuale stato di isolamento forzato dovuto ad un qualsiasi motivo di sicurezza. La coesistenza di queste due nature etimologiche, che danno in maniera equivalente al concetto di *Lockdown* un aspetto "protettivo", portano a riflettere sull'installazione di confinamento teatrale messa in atto dal Teatro Bellini di Napoli. «A fronte dell'interruzione della stagione avvenuta a febbraio 2020 [...] abbiamo deciso di far trasferire sei degli artisti più interessanti della scena teatrale contemporanea (2 drammaturghi/registi, 2 attori, e 2 attrici) al teatro Bellini per creare uno spettacolo. Abbiamo trasformato i camerini in camere da letto e il bar in una sala "ricreazione" e loro prepareranno lo spettacolo senza mai uscire, feste comprese. Il lockdown, con i teatri chiusi da mesi, lo faranno dentro il Teatro Bellini, fino a quando un nuovo DPCM annuncerà che si potrà tornare in scena dal vivo. Per quel momento, dovranno essere pronti a debuttare con la creazione che nascerà all'in-

terno della Zona Rossa. Per permettere al pubblico di entrare nel processo creativo, di seguire la genesi della produzione dalla pagina bianca fino alla messa in scena, tutto quello che accadrà al Piccolo Bellini – la sala dove proveranno – e al bar – la sala dove consumeranno i pasti – sarà trasmesso in diretta streaming sul nostro canale youtube».²

Il progetto di Daniele Russo e Davide Sacco ha inteso manifestarsi come un atto politico, dichiaratamente provocatorio,³ che si è posto l'obiettivo di estrarre dalle limitazioni imposte al teatro nell'attuale stato delle cose una differente modalità espressiva.

L'azione di auto-confinamento e di auto-costrizione, quindi, è divenuta prima di tutto un atto di auto-tutela, un tentativo di conservazione delle occasioni di messa in lavoro in un momento storico che non può far altro che privare di tale possibilità.

A partire dal 20 dicembre del 2020, senza data di fine prefissata, ha avuto inizio quest'installazione meta-teatrale basata sulla possibilità di spiare le fasi di costruzione di uno spettacolo; ma qual è la distinzione tra un'operazione come questa e un qualsiasi altro lavoro *work-in-progress* a prove aperte al pubblico?

Il primo *topos* risponde alla domanda fondamentale: "Chi sono i protagonisti?".

Due attori, due attrici e due drammaturghi/registi vengono esposti in

quanto sani portatori dei rispettivi ruoli professionali, in una disamina che vuole assumere una valenza contemporaneamente filo-documentaristica e sociologica. Sappiamo che se fossimo tra le fila di una platea durante una qualsiasi replica di uno spettacolo, parleremmo di personaggi prima che di attori, vivremmo l'esperienza della messinscena prima di commentarne la regia, in un moto sensibile dall'interno verso l'esterno. In *Zona Rossa* il movimento non è solo invertito, ma integralmente sostituito. Il fattore umano diventa il protagonista selezionato, il processo costruttivo diventa il fine rappresentativo. L'installazione in oggetto è una mostra d'artigianato nella quale la presenza dell'artista subentra molto in anticipo rispetto alla sua espressione. Se nelle riflessioni barbiane di antropologia teatrale la conoscenza dei principi che governano il *bios* scenico permette di «apprendere ad apprendere», prima ancora che comprendere la tecnica dietro l'azione,⁴ qui di archetipi non c'è traccia, e l'atto performativo si presenta come una tabula rasa da riempire con accadimenti dettati dal caso e dalle possibilità istantanee.

Non è alle prove di uno spettacolo che siamo portati ad assistere, durante le quotidiane dirette streaming su YouTube,⁵ ma alle dinamiche e alle relazioni che rendono possibile l'atto stesso di "mettere in scena". L'affannoso tentativo di creazione di un contenuto, canalizzato in un quotidiano

training attorico di ispirazione grotowskiana, assume senza scampo la forma di una ricerca automatizzata e coercitiva. Nel continuo mutare dell'obiettivo finale, che si potrà idealmente manifestare poi sotto forma di uno spettacolo da portare in scena, o che resterà inesorabilmente una maratona artistica confinata dalla sua stessa natura, *Zona Rossa* risponde di tutti i rischi, artistici e umani, che caratterizzano un agire semipermanente: instabilità, imprevedibilità, ripetitività, impoverimento dell'idea.

«Pensare il pensiero implica spreco, mutamenti di direzione, passaggi repentini, legami improvvisi fra livelli e contesti prima incomunicati, strade che si intersecano e che si perdono. È come se diverse voci, diversi pensieri, ognuno con la sua logica, fossero compresenti e cominciassero a collaborare in modo non pianificato, coniugando precisione e casualità, gusto del gioco fine a sé stesso e tensione verso un risultato. L'immagine della ricerca, in questo caso, è simile a quella di una muta di cani che insegue una preda che forse c'è e forse non c'è». ⁶

A differenza, però, dell'inseguimento descritto da Barba, *Zona Rossa* non può farsi manifesto di una ricerca libera e istantanea, poiché lo streaming costringe l'artista ad essere sempre in performance. Un esercizio, un'improvvisazione, ma anche il pronunciare una semplice indicazione di regia, sotto l'occhio della telecamera,

vengono filtrati mediante un meccanismo input-output. Il pensiero si genera in forma spontanea e sensibile, dando vita al momento creativo (input); nell'entrare in azione si scontra però con la circostanza di non essere del tutto libero e improvvisato, perché costantemente visionato, e viene così filtrato e restituito in scena allo spettatore (output) come un qualsiasi atto performativo.

Il "pubblico", però, non è altro che un organismo muto e incorporeo: la videocamera. Essa è il reale spettatore della performance; seleziona per noi, commenta per noi, direziona in maniera coatta la nostra attenzione e ci espone la materia da osservare. Non si tratta più di ascoltare, ma di origliare, non di guardare, ma di spiare. ⁷ Questo accade nel momento in cui lo spettatore viene privato della sua naturale predisposizione alla scelta, oltre che delle sue possibilità sensoriali, ed il suo ruolo diviene quello di semplice osservatore di una visione già commentata all'origine.

Per quanto lontana da qualsiasi intento scandalistico filo-televisivo, e ancor di più da ogni forma di distopismo orwelliano, quella di *Zona Rossa* resta comunque una performance voyeuristica che mette lo spettatore in una posizione di silente scrutatore distaccato, con l'intento di generare in lui curiosità sufficiente da fargli desistere dal "cambiare canale".

Differente approccio d'analisi va utilizzato in merito alle lunghe riprese

extra-teatrali, che ci portano ad osservare i sei soggetti durante i momenti di riposo. La camera oscilla tra immagini fisse del tavolo da pranzo e del bar. In sottofondo vi è una continua e straniante musica *house* che ci impedisce di ascoltare i loro discorsi; lo spazio visibile diventa come l'interno di una stanza d'appartamento insonorizzata che noi osserviamo distrattamente dalla finestra di fronte. In questa circostanza la dinamica performativa è congelata e decontestualizzata. Se l'aspetto *reality* doveva far parte della comunicazione artistica del progetto, allora privare lo spettatore dell'ascolto dei "discorsi da tavola", sostituendo ad essi una musica ripetitiva, è un elemento incongruente dell'installazione. Se, al contrario, imponendo questa *privacy policy* si tentava di sfuggire ad una similitudine con l'impianto Grande Fratello,⁸ si rende inutile l'inclusione stessa delle riprese dei momenti di convivio esterni alle prove.

«Non sto qua a dire che il teatro può tornare ad avere il ruolo preponderante che aveva nella società, che ne so, duemila anni fa [...] Noi siamo l'insalata di rinforzo del pianeta. Siamo l'insalata di rinforzo della società. Esattamente. Siamo quella straminchia di insalata: io la passo a lei, lei la passa a te, tu la ripassi a me. Nessuno se la mangia. Ma sta là, arranca, ma sta. Allora sapete cosa vi dico? Che io la voglio pure fare! La posso pure fare l'insalata di rinforzo. Però se io la faccio,

la voglio fare bene, la voglio fare fino in fondo».⁹

Se in qualche modo ogni discorso in teatro è sempre comunque un discorso sul teatro, sul piano contenutistico *Zona Rossa* non ricorre a troppe metafore per innescare un dialogo d'attualità. La scrittura scenica vive una meccanica di autogenesi, modellandosi sullo stesso contesto che ne regola i presupposti. I sei artisti, isolati e distanti dal tempo sociale, restano inevitabilmente inclusi nella realtà sociale; essa supera le porte del teatro napoletano di Via Conte di Ruvo e diviene soggetto/oggetto dell'installazione. Confinarsi per raccontare e raccontare il confinamento sono due azioni simultanee della performance.

L'esperienza di *Zona Rossa* s'inserisce, d'altronde, in un contesto artistico di tipo reattivo, dove, nel generale torpore imposto dalla chiusura dei luoghi della cultura, si veste del merito di essere riuscita a modellare una chiave funzionale allo sfuggire dall'immobilismo coercitivo generalizzato. Molteplici sono, in questo panorama, le azioni di contrattacco all'egida inevitabile dei DPCM che continuano a posticipare il risveglio delle sale teatrali e cinematografiche, e lo streaming è solo una di queste. Sempre in ambito partenopeo, ad esempio, è stato realizzato il progetto emergenziale (H)EARTH, ad opera dei Teatri Associati di Napoli.¹⁰ Il Teatro dei Venti di Modena, invece, con la multi-

forme azione di Teatro Aperto, ha cercato nuove fantasiose possibilità performative, come le ingegnose Favole al Citofono e Favole alla Finestra.¹¹ Un esperimento accomunabile a quello del Bellini, invece, si è svolto mesi prima con il progetto Teatro Occupato nel piacentino Teatro Trieste 34.¹²

Il momento storico attuale permea ogni aspetto della vita globale, e se da un lato *Zona Rossa* s'impone come manifesto in risposta al presente, dall'altro è assoggettata ad esso. Le meccaniche odierne imposte dalla pandemia, ormai divenute un habitat surrogato nel quale non abbiamo faticato a edificare nuove abitudini, ci costringono ad un continuo procrastinamento della "risoluzione". L'attesa di liberarci dalla morsa delle restrizioni e dei confini ci spinge progressivamente a ridurre le aspettative e ad assottigliare la linea d'orizzonte della realtà che conosceamo prima. Man mano che l'installazione del Bellini va avanti le dirette s'impovertiscono, i protagonisti si mostrano più affaticati e disillusi. Due di loro hanno abbandonato il progetto in anticipo.¹³ Alcune giornate saltano lo streaming o riducono drasticamente il tempo di trasmissione del lavoro. La provocazione e la tenacia che facevano da capisaldi iniziali sembrano lasciare gradualmente il posto all'incertezza e al disincanto. Involontariamente, però, questa vulnerabilità diviene anche uno degli aspetti più realistici e puri dell'installazione, che

portano a ridefinire gli obiettivi di chi opera, e le aspettative di chi osserva.

Il 5 Marzo 2021, a 76 giornate dall'inizio del progetto, i protagonisti annunciano in diretta la sospensione anticipata di *Zona Rossa*, motivando così la loro decisione:

«Abbiamo trascorso settantasei giorni di reclusione all'interno del teatro Bellini, senza mai uscire. Durante questo tempo abbiamo fatto teatro, ci siamo interrogati sul senso di questo lavoro, sulla sua necessità, sulle ragioni della crisi dello spettacolo dal vivo, esasperata dalla pandemia, e abbiamo mostrato in streaming non uno spettacolo compiuto, ma le fasi creative che portano alla sua realizzazione. Abbiamo scelto questa data per sciogliere il progetto *Zona Rossa* perché riteniamo che la data annunciata del 27 marzo non sia una risposta alle criticità e alla complessità del nostro settore».¹⁴

Che questo progetto adesso riesca nel suo intento di portare dal vivo una, o due, messinscene compiute¹⁵ fuori dalla sua "prigione spazio-temporale", o che rimanga infine sospeso nell'incompiuto, ha poca, o per nulla, importanza. La reale offerta spettacolare che l'idea di Russo e Sacco ha maieuticamente partorito è quella che è andata avanti sui nostri schermi per più di due mesi. Essa si è ricamata nel tempo di tutte le connotazioni più umane, dei pregi e difetti ai quali poteva avere accesso nella sua natura pensata».

MARIO PERNA

¹ Steven Pool's *Word of the Week* in «The Guardian International», 2 April 2020.

² <http://www.teatrobellini.it/pagina/37/zona-rossa> (url consultato il 25/02/2021).

³ G. BAFFI, *La "Zona Rossa" di sei attori al Teatro Bellini* in «La Repubblica-Napoli», 18 dicembre 2020, p.15.

⁴ E. BARBA, N. SAVARESE, *L'arte segreta dell'attore. Un dizionario di antropologia teatrale*, Edizioni di Pagina, Bari 2018, p.5.

⁵ Le dirette si svolgono quotidianamente sul canale YouTube del Teatro Bellini, e ricoprono diversi momenti della giornata per fasce orarie, con attività che prendono in media dalle due alle tre ore per volta.

⁶ E. BARBA, *L'arte segreta dell'attore* cit., p. 37.

⁷ A questo proposito si mostra particolarmente significativa la scelta di inquadrare il palco dal lato opposto a quello della platea, mostrandoci gli attori quasi perennemente di spalle, o anche totalmente fuori dall'inquadratura.

⁸ L. GIANNINI, *Il Bellini stile Grande Fratello attori chiusi in sala in diretta web*, in «Il Mattino», 18 dicembre 2020, p.17.

⁹ Trascrizione audio del recitato di Federica Carruba Toscano in *Zona Rossa - Giorno 56 Live /13-02-2021 pomeriggio*, min. 15:42 - 16:25.

¹⁰ (H)EARTH – Ecosystem of Arts & Theatre è un progetto emergenziale destinato a dodici compagnie del territorio napoletano che non hanno beneficiato di indennità statali, basato sul finanziamento della produzione di spettacoli inediti per allestire una futura rassegna.

¹¹ Le Favole della compagnia modenese Teatro dei Venti sono una serie di azioni performative "a domicilio". Gli attori escono del teatro e raggiungono le case delle persone e le scuole, e, bussando al citofono o alla finestra, aspettano che qualcuno risponda per raccontare una breve fiaba di cinque minuti, tratta dalle *Favole al Telefono* di Gianni Rodari.

¹² «Un attore rimasto senza risorse economiche, per il blocco perdurante degli spettacoli teatrali, non avendo più la possibilità di pagare l'affitto della abitazione dove viveva, ha deciso di occupare il Teatro Trieste³⁴ con la sua famiglia, abbandonando una casa generica andando a vivere nella sua vera casa [...] Il

progetto prevede che ogni settimana venga scritto, registrato, montato e messo in onda un breve video che racconti in modo tragicomico il momento difficile che vive il settore teatro», *Teatro Occupato, prove di sitcom teatrale*, in «Piacenzasera», 16 novembre 2020.

¹³ Pier Giuseppe di Tanno, uno dei quattro attori dell'installazione, ha lasciato *Zona Rossa* il 23 gennaio, al 35esimo giorno di performance. Nell'abbandonare il progetto non ha dato voce alle motivazioni personali della sua scelta, ma ha citato un passo da *Il Teatro e il suo Doppio* di Artaud, che qui riporto: «Noi non siamo liberi, e il cielo può sempre cadere sulla nostra testa. Insegnarci questo è il primo scopo del teatro». A queste parole ha poi aggiunto: «In qualche modo io ho fallito e torno al rischio di farmi cadere il cielo sulla testa», trascrizione audio da *Zona Rossa | Il saluto di Pier Giuseppe di Tanno*, <https://www.youtube.com/watch?v=CuPaA359eio> (url consultato il 25/02/2021). Licia Lanera, regista del progetto, ha annunciato mediante un post sulla pagina Facebook del Bellini la sua rinuncia al progetto al 62esimo giorno di lavoro, il 19 febbraio. Nella sua dichiarazione leggiamo: «Sono entrata qui molto tempo fa, triste e annoiata. Sono entrata con i teatri chiusi e tutta un'ambizione nel cuore, tesa tra esibizione e rivoluzione. Ci ho messo poco a capire che queste due parole non vanno d'accordo tra loro: l'esibizionismo è tutto al singolare, la rivoluzione si fa al plurale. Subito dopo ho capito che la mia esibizione interessava a pochi e per la rivoluzione noi 6 non bastavamo [...] Io vado a casa. A fare cosa non so». Cfr. <https://www.facebook.com/Teatrobellinidi-Napoli/posts/3848007875221593> (url consultato il 25/02/2021).

¹⁴ La data del 27 Marzo a cui si fa riferimento è quella pronunciata dal Ministro per i beni e le attività culturali Franceschini per una possibile riapertura delle sale teatrali (con tutte le rigide limitazioni del caso) esclusivamente all'interno delle "Zone Gialle", cioè quelle con un basso indice Rt di contagio.

¹⁵ Nell'ultima diretta di chiusura del progetto, gli artisti hanno annunciato di aver prodotto due spettacoli nel corso dei 76 giorni di reclusione: *Settantasei. Il crollo dell'impero romano d'occidente* drammaturgia e regia di Licia Lanera e Pier Lorenzo Pisano, e *Senet* drammaturgia e regia di Pier Lorenzo Pisano.