

# Arare la rivoluzione. Una proposta “attivistica” di Instabili Vaganti

Enrico Piergiacomì

*Università degli studi di Trento / Centro per le Scienze Religiose della Fondazione Bruno Kessler (FBK-ISR)*

## **Abstract**

Nell'impossibilità di continuare l'attività performativa dal vivo, a causa delle misure usate per contrastare il COVID-19, la compagnia Instabili Vaganti ha reagito con *Lockdown memory*. Si tratta di una *digital performance* che riflette su come la pandemia ha reso evidente il bisogno di un cambiamento radicale delle forme di vita e di una tappa del progetto *Beyond Borders*, dove artisti, studiosi, attivisti politici si collegano da remoto (e continuano tutt'ora a farlo) per ragionare su come attuare tale trasformazione. Il presente articolo esamina *Lockdown memory* entro le cornici della poetica di Instabili Vaganti e la pratica dell'attivismo. La tesi che verrà sostenuta è che la *performance* lega attività artistica, l'installazione video e la politica per lanciare i semi di una rivoluzione. L'atto performativo ara il terreno da cui sboccherà un nuovo mondo ed evita il ritorno alla normalità passata: una delle cause delle storture e delle ingiustizie che ancora vediamo diffondersi.

Unable to continue its live performances, owing to the anti-COVID 19 measures, the theatrical company Instabili Vaganti developed *Lockdown memory*. This *digital performance* explores how the pandemic has revealed the need for a radical change in our way of life, as part of the *Beyond Borders* project, where artists, scholars, and political activists connect remotely in order to think about ways to implement this transformation. This article examines *Lockdown memory* within the framework of Instabili Vaganti's poetics and the practice of activism. It argues that this *performance* links artistic activity, video installation and politics to sow the seeds for a revolution. The performative act prepares the soil from which a new world will sprout and aims to avoid any return to past normality, which is one of the causes of the distortions and injustices spreading around us.

## **Parole chiave/Key Words**

*Eutopia; memoria; pandemia; rivoluzione; teatro digitale.*

*Digital Theatre; Eutopia; Memory; Pandemic; Revolution.*

## Introduzione<sup>1</sup>

Nel giorno 25 ottobre 2019, il popolo cileno che dal 14 ottobre aveva iniziato la protesta contro il governo di Sebastián Piñera occupò Plaza Baquedano in Santiago de Chile, ribattezzandola Plaza de la Dignidad<sup>2</sup>. In quel periodo, sulla facciata di un palazzo sito in tale piazza, venne proiettata una frase lapidaria e simbolica, attribuita da alcune voci al collettivo artistico *Delight Lab*: «No volveremos a la normalidad, porque la normalidad era el problema»<sup>3</sup>. La frase ebbe fortuna e continuò a diffondersi su giornali, riviste, *social network* (Fig. 1).



Fig. 01. *No volveremos a la normalidad, porque la normalidad era el problema* (2019). Foto: Delight Lab

<sup>1</sup> In questo saggio, ricorro alle seguenti abbreviazioni delle tre opere citate più spesso: GC (= S. Frigerio, *Instabili Vaganti, The Global City*, Cue Press, Bologna 2020), LM (= Instabili Vaganti, *Lockdown memory*, inedito e visionato su gentile concessione della compagnia), SM (= Instabili Vaganti, *Stracci della memoria. Progetto internazionale di ricerca e formazione nelle arti performative*, Cue Press, Bologna 2018). Ringrazio i due anonimi revisori di una prima versione dell'articolo, che mi hanno consentito di integrare la bibliografia, migliorare alcuni passaggi ed evitare qualche ingenuità. Resto l'unico responsabile degli eventuali errori rimasti nel testo.

<sup>2</sup> Per un'introduzione al tema, utile G. Saba, *Cile, anatomia di una protesta*, in «Doppiozero», 01/11/2019, in <https://www.doppiozero.com/materiali/cile-anatomia-di-una-protesta> (ultimo accesso 19/12/2020).

<sup>3</sup> Trad. it.: «Non torneremo alla normalità, perché la normalità era il problema». Non è chiaro quando la scritta sarebbe apparsa. Essa risale senza dubbio già a ottobre 2019: cfr. infatti C. Zapata, *Poéticas de la insurgencia*, in «Palabra Publica» 04/11/2019, in <https://palabrapublica.uchile.cl/2019/11/04/poeticas-de-la-insurgencia/> (ultimo accesso 19/12/2020). Anche la sua attribuzione a *Delight Lab* – data come sicura da R. D'Alessandro, «Non torneremo alla normalità, perché la normalità era il problema», in «Vitamina Project», 21/03/2020, <https://vitaminaproject.com/non-torneremo-alla-normalita-perche-la-normalita-era-il-problema/> (ultimo accesso 19/12/2020) – è putativa. Non se ne trova traccia nel sito del collettivo (cfr. la sitografia).

Anche la compagnia Instabili Vaganti di Bologna (Anna Dora Dorno, Nicola Pianzola) avverte il fascino di quella frase e, più in generale, della rivolta cilena. Il loro più recente lavoro è infatti *Lockdown memory – Fase 1*: primo studio di una *digital performance* che riflette sull'esigenza di attuare una rivoluzione dello *status quo* attuale, attraverso la sinergia del teatro e della politica, che risponderebbero in modi complementari alla crisi aggravata dall'emergenza Covid-19. In questo senso, tale lavoro può essere considerato un esempio di pratica di "attivismo" tecnologico<sup>4</sup>. Ora, tanto la frase «No volveremos a la normalidad, porque la normalidad era el problema» quanto la rivolta cilena sono ricordate all'interno della *performance* (LM 3-5), citando le parole di un recente articolo della scrittrice indiana Arundhati Roy, dal titolo programmatico *La pandemia è un portale*. *Lockdown memory* mostra così che tornare alla "normalità" che il Covid-19 ha messo in sospensione non rappresenta la soluzione. Lo sguardo va rivolto all'avvenire e alla fondazione di una nuova forma di vita:

Le nostre menti stanno ancora correndo avanti e indietro, cercando di cucire il futuro al passato e rifiutandosi di riconoscere la rottura. Ma la rottura esiste e ci offre un'opportunità per ripensare la macchina apocalittica che ci siamo costruiti. *Niente potrebbe essere peggio di un ritorno alla normalità*. Questa pandemia ci spinge a rompere con il passato e a immaginare un nuovo mondo. *È un portale, un passaggio da un mondo a quello successivo*. Possiamo scegliere di attraversarlo, trascinandoci le carcasse dei nostri pregiudizi e del nostro odio, la nostra avarizia, i nostri dati bancari e gli ideali ormai morti, i fiumi e i cieli inquinati. Oppure possiamo attraversarlo alleggeriti, pronti a immaginare un nuovo mondo. E a combattere per esso<sup>5</sup>.

Si tratta di una prospettiva molto personale, che forse rasenta la tendenziosità. La scrittrice Roy e gli Instabili Vaganti non dimostrano nel dettaglio, infatti, perché la normalità che ci si è lasciati alle spalle dovrebbe rappresentare *il* problema e perché la pandemia debba necessariamente essere un «portale» verso il meglio. A loro giustificazione, tuttavia, si può dire che l'emergenza pandemica ha mostrato che il mondo passato era

---

<sup>4</sup> Al loro lavoro si adatta bene la descrizione degli attivisti di B. Groys, *On Art Activism*, in «e-flux», n. 56, giugno 2014, in <https://www.e-flux.com/journal/56/60343/on-art-activism/> (ultimo accesso 23/12/2020): «Art activists do not want to merely criticize the art system or the general political and social conditions under which this system functions. Rather, they want to change these conditions by means of art – not so much inside the art system but outside it, in reality itself».

<sup>5</sup> LM 6; il corsivo è mio. Gli Instabili Vaganti qui citano e riadattano A. Roy, *La pandemia è un portale*, trad. it. di A. Viero e M. Viscusi, in «Global Project», 09/04/2020, in <https://www.globalproject.info/it/mondi/arundhati-roy-la-pandemia-e-un-portale/22696> (ultimo accesso 28/12/2020)

impreparato a rispondere in maniera rapida ed efficiente al pericolo posto dal vivo, portando ad emergere criticità e problematiche in area sociale, sanitaria, economica, e via dicendo<sup>6</sup>. La tesi in questione che in sé è in effetti forse troppo estrema ha allora almeno un punto di vista condivisibile. La pandemia deve essere letta come una catastrofe attraverso cui imparare a riconoscere/risolvere queste criticità, non come una parentesi che lascia inalterati i problemi emersi ora a consapevolezza comune. Il «portale» di cui parla Roy potrebbe anche essere interpretato, dunque, come un ritorno alla società precedente, ma con qualche miglioria strutturale mirata.

Lo scopo del presente articolo consiste nel ricostruire il progetto “attivistico” di *Lockdown memory*, collocandolo all’interno della poetica della compagnia e del progetto *Beyond Borders*, presentato al pubblico all’interno del festival *PerformAzioni 2020*<sup>7</sup>. Da una prospettiva tecnica, infatti, la *digital performance* è anche un documentario che raccoglie in forma drammaturgica una selezione di appunti, registrazioni, proposte che partecipanti provenienti da tutto il mondo (artisti, studiosi, attivisti, ecc.) hanno elaborato e continuano a elaborare con un periodico collegamento sulla piattaforma Zoom<sup>8</sup>. Risulterà poi chiaro che *Lockdown memory* è una sorta di creazione “ibrida”, che rinuncia all’*art pour l’art* e invita la lotta politica ad andare oltre l’esclusiva lotta per le cose materiali.

Il saggio sarà così organizzato. Dopo una breve esposizione di cosa gli Instabili Vaganti intendano con “rivoluzione” (§ 1), si passerà all’analisi di *Lockdown memory*. A sua volta, questa indagine analitica distinguerà chiaramente il contributo politico della *digital performance*, che denuncia le ingiustizie e le violenze perpetrate dai governi che caval-

---

<sup>6</sup> Roy ha in mente, a tal riguardo, la situazione indiana, dove numerose famiglie operaie sono state costrette a fuggire (e ad assembrarsi) dalla città alla campagna, aggravando la disuguaglianza economico-sociale già in atto prima della pandemia (cfr. *infra*, § 2). Un esempio di criticità italiana già presente in epoca pre-Covid che il virus ha messo in evidenza è invece il decentramento eccessivo della sanità pubblica. Pur avendo portato dei benefici, essa ha anche procurato danni strutturali, tra cui la disuguaglianza nell’accesso alle cure tra Nord e Sud Italia. Cfr. qui N. Donati, *Il decentramento della sanità italiana: Covid-19, Nord e Sud e contenimento della spesa sanitaria*, in «Fondazione Feltrinelli», 23/06/2020, Web, <https://fondazionefeltrinelli.it/il-decentramento-della-sanita-italiana-covid-19-nord-e-sud-e-contenimento-della-spesa-sanitaria/> (ultimo accesso 26/12/2021).

<sup>7</sup> IX Edizione, *Superare i confini*, LABORatorio San Filippo Neri | LIV Performing Arts Centre, Bologna, 31 agosto – 11 settembre 2020. *Lockdown memory* ha debuttato il 4 settembre 2020.

<sup>8</sup> Le attività si sono concentrate durante il primo periodo di *lockdown* (marzo-giugno 2020), ma sono proseguite oltre. Cfr. O. Rosato, *Lockdown memory. La collaborazione artistica di Instabili Vaganti*, in «Theatron Webzine», 03/11/2020, in <https://webzine.theatronduepuntozero.it/2020/11/03/lockdown-memory-la-collaborazione-artistica-a-distanza-di-instabili-vaganti/> (ultimo accesso 23/12/2020).

cano l'emergenza sanitaria (§ 2), dalla componente artistica, che come da titolo enfatizza il portato creativo della memoria (§ 3). Seguirà e concluderà una riflessione sintetica che propone che *Lockdown memory* fondi teatro e politica creando una forma peculiare di dissidenza artistica, che potremmo chiamare la "memoria dell'avvenire" (§ 4).

### **Il concetto di "rivoluzione": realtà o ideale?**

La prima questione da porre è se gli Instabili Vaganti ritengano che la rivoluzione che conduce al mondo nuovo e impedisce il ritorno alla normalità tossica sia un cambiamento reale, oppure un ideale a cui tendere. La risposta ha natura dialettica ed è data proprio alla fine di *Lockdown memory*:

Certo, forse come artisti non possiamo pretendere di cambiare il mondo o di fare la rivoluzione ma possiamo coltivare i semi del cambiamento e continuare a far nascere Eutopie (LM 11)

Questa formulazione si situa in un sottile crinale che separa realtà e idealità, quindi evita sia la Scilla del sogno ozioso, che la Cariddi dell'attivismo ingenuo. Gli Instabili Vaganti ammettono, infatti, che la pratica teatrale che essi attuano non sia in grado di incidere con una forza tale da mutare lo *status quo* intollerabile del presente. In virtù di questa sincera ammissione di inadeguatezza, si comprende che il loro teatro cresce dunque sotto l'ombra dell'ideale. D'altro canto, esso contribuisce anche a un fine concreto o reale. Il teatro di Instabili Vaganti semina le basi della rivoluzione efficace che altri raccoglieranno in futuro, generando delle belle "Eutopie".

I concetti espressi nel finale di *Lockdown memory* si chiariscono con il libro *Stracci della memoria* del 2018, che sintetizza la poetica della compagnia. Qui figura già, anzitutto, la nozione del teatro come "seme", che parte dalla premessa che la realtà sia un divenire incessante. Tutto è mutevole, un flusso ininterrotto che passa ciclicamente dalla nascita alla morte. Il teatro non si propone dunque di arrestare questo fiume metafisico, ma appunto seleziona i semi da piantare e immagina mondi diversi da far germogliare, in altri termini cerca di cavalcare e orientare il divenire (SM 10-11). *Stracci della memoria* spiega, inoltre, che cosa sia un'Eutopia. Essa consiste nell'«utopia» della ricerca di un «linguaggio universale» e di «un'azione performativa condivisa»: uno spazio in cui per-

sone di lingua, talenti, culture e memorie differenti contribuiscono alla realizzazione futura di una società migliore dalla prospettiva etico-estetica. L'aggiunta del prefisso "eu" intende mostrare che questa universalizzazione e condivisione è «buona»<sup>9</sup>, perché si oppone al contempo alla dis-topia della globalizzazione. L'ideale stesso del linguaggio universale e dell'azione condivisa può infatti essere usato male, ossia da strumento di omologazione, che a sua volta intrappola in un eterno presente. Un mondo in cui tutto è ormai definito una volta per tutte è del resto un universo immobile. Se dunque la globalizzazione è una distopia che imprigiona, cancella le culture, distrugge i ricordi del passato e le ambizioni future, il teatro veicola invece un'utopia buona che determina effetti opposti. Esso infrange le barriere dello spazio del tempo, esalta le differenze culturali senza cancellarne le specificità, tutela la memoria e ambisce alla creazione di una società etica/estetica complessa<sup>10</sup>. È in questo senso che la pratica teatrale è insieme artistica e politica: immagina un mondo più bello e crea le premesse perché un giorno possa nascere.

Semi ed Eutopie sono in ogni caso concetti distinguibili solo logicamente. Essi sono in fondo due poli correlati. I semi mirano a far germogliare l'utopia buona del linguaggio universale e dell'azione condivisa. Viceversa, l'Eutopia è il progetto che consente al divenire di procedere verso una direzione, evitando il caos e la prigione della globalizzazione. Questo programma era stato in parte anticipato nell'immagine chiave de *Il sogno della sposa, performance* che chiude la prima tappa della trilogia drammatica del progetto omonimo *Stracci della memoria (La memoria del corpo)*. La scena è attraversata da una giovane sposa vestita di bianco – colore che gli Instabili Vaganti leggono come un simbolo di purezza, resurrezione e rinascita, a partire da uno spunto offerto dalla tradizione alchimistica antica, che associa la bianchezza alla fase chiamata "albedo", o di sublimazione della materia

---

<sup>9</sup> È interessante notare che questo aspetto avvicina il lavoro di Instabili Vaganti a quello di Giacomo Verde, che a sua volta ambiva alla ricerca di un'eutopia. Cfr. infatti G. Verde, *Artivismo tecnologico. Scritti e interviste su arte, politica, teatro e tecnologie*, Bfs Edizioni, Pisa 2007, pp. 116-118. Più in generale, sul rapporto tra utopia, azione e speranza, cfr. il classico fondamentale di E. Bloch, *Il principio speranza*, introduzione di R. Bodei, collaborazione redazionale di L. Uccelli, traduzione dal tedesco di E. De Angelis (parte prima, seconda, terza e quinta) e T. Cavallo (parte quarta), Garzanti, Milano 2005, da approfondire con almeno R. Bodei, *La porta stretta. Utopia e redenzione in Bloch e Benjamin*, in C. Ciancio, M. Pagano, E. Gamba (a cura di), *Filosofia ed escatologia*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2017, pp. 459-466.

<sup>10</sup> SM 149. Per approfondire quanto espresso qui in forma sintetica, cfr. E. Piergiacomì, *Un sogno globale: l'Eutopia di The Global City*, in GC 6-13. Anche E. Bloch, *op. cit.*, pp. 475-496, propone che il teatro possa attuare una simile operazione artistico-politica, attraverso processi di esemplificazione e attualizzazione.

impura<sup>11</sup>. Ella viene vista mentre è mossa dai ricordi del marito morto, grazie alle sollecitazioni di frammenti di un canto del Sud Italia, e mentre si aggira per un cimitero, seminando sulle tombe e sul terreno dei chicchi di riso (SM 19-27) (Fig. 2).



Fig. 02. Il sogno della sposa (2008).

Il gesto ha valore rituale in un duplice senso. Sul piano individuale, esso celebra il ricordo della persona amata e lo trattiene dall'oblio, oltre a propiziare alla sposa una rinascita spirituale e una fecondità futura<sup>12</sup>. Il marito morto è dunque il seme presente di un cambiamento: la donna userà la memoria che conserva nel corpo per far sbocciare qualcosa di bello in avvenire (SM 24-26) – forse un amore più consapevole con un altro uomo, o un figlio che porta in grembo. Sul piano simbolico, invece, *Il sogno della sposa* è una dichiarazione di poetica. La sposa simboleggia il teatro attuale, i morti il pensiero teatrale dei maestri del Novecento, i semi il tentativo di legare passato e presente con il

<sup>11</sup> Cfr. le considerazioni di Dorno/Pianzola e della loro collaboratrice Luana Filippi in SM 15-16, 27, 29 (n. 3), 89. Si tratta di una scelta voluta e consapevole, anche per evitare altre potenziali associazioni di questo colore con altre simbologie. Nelle culture orientali, ad esempio, il bianco simboleggia la morte.

<sup>12</sup> Anche qui giova accostarsi alla prospettiva di E. Bloch, *op. cit.*, pp. 1335-1365, che nota il portato utopico che paradossalmente la morte porta con sé. Benché neghi i fini posti nel futuro, dunque essendo l'esperienza anti-utopica per eccellenza, il morire si pone al contempo come «negazione di ciò che nel mondo non appartiene all'utopia (...): nel contenuto della morte non vi è più morte, ma sprigionamento del contenuto di vita acquisito, del contenuto nucleare» (*ivi*, p. 1363).

collante del futuro. La donna insomma rivitalizza l'eredità estetica del secolo precedente, se ne appropria affinché rinasca sotto altra forma nella società dell'avvenire (SM 19, 21).

La dimensione rituale e il nesso semi/eutopia è anche espressa nella terza tappa di *Stracci della memoria*, ossia *Il canto dell'assenza*, che aggiunge un ulteriore elemento di riflessione: la tensione tra presenza e assenza. L'utopia buona si pone senza dubbio nel secondo polo. Se l'eutopia fosse presente, non si avrebbe bisogno di cercarla attraverso la semina e il raccolto futuro. In continuità con *Il sogno della sposa*, *Il canto dell'assenza* è un tentativo di usare il seme dell'arte presente per far rinascere un morto passato in un corpo futuro. Stavolta la sposa è vestita di nero e non di bianco: la donna che ricordava una scomparsa recente si è trasfigurata in una vedova che conserva la memoria di una perdita remota (Fig. 3).



Fig. 03. *Il canto dell'assenza* (2008).

La ragione di questo spostamento di accento è che ella ora celebra la morte e la rinascita non più di un ricordo personale, ma di un'entità atavica, primordiale e universale: la vita o la genesi stessa, che periodicamente soccombe alla morte o alla corruzione (SM 41-42, 45-46). Si produce così un'eco di un'assenza lontanissima, quasi impalpabile, che stimola a ricrearla in avvenire attraverso il rito del teatro.

I dettagli della poetica di *Instabili Vaganti* appena sintetizzati sono importanti per chiarire in che senso l'artista è sempre proiettato in avanti, o "ara" la rivoluzione e l'eutopia. I grandi maestri del Novecento lavorarono affinché altri raccogliessero e usassero i frutti dei loro sforzi verso l'utopia buona, ma al contempo raccoglievano a larghe

mani ciò che i loro predecessori avevano seminato. *Mutatis mutandis*, lo stesso fanno gli Instabili Vaganti, raccogliendo dalle avanguardie e seminando per gli artisti/politici dell'avvenire. Il ciclo non fa allora che continuare incessantemente, secondo il flusso ricordato all'inizio e una progressione dialettica che trasforma il ricordo in eutopia, il passato in futuro attraverso l'azione del presente, la vita assente in rinascita presente (SM 19, 42). Si scopre così, in opposizione all'*Ecclesiaste* che distingue il tempo del seminare da quello del raccogliere<sup>13</sup>, che in realtà questi due eventi temporali sono simultanei. Inoltre, si apprende che ciò che prima era solo ideale può diventare reale, quindi che la rivoluzione che sta sul crinale tra idealità e realtà partecipa dei due estremi, mostrando che non sono incompatibili. È una realtà idealizzata, o un'ideale realizzantesi.

Il corrispettivo scenico di questa poetica è chiamata dagli Instabili Vaganti «azione spiraliforme». La spirale ha infatti questo di peculiare: è una figura che procede in linea retta e circolare insieme, visto che crea linee che si allontanano dal centro e vi fanno ciclicamente ritorno. La compagnia applica in realtà questa immagine per descrivere il lavoro degli attori. Questi partono da un'idea artistica di base/lineare e al contempo la variano a partire dagli stimoli che ricevono dall'ambiente o dai propri ricordi, in altri termini ricreano ogni volta la forma di partenza (SM 23-25, 102). Ma l'immagine può funzionare altrettanto bene per descrivere la dialettica tra seme ed eutopia. La retta è il percorso seminale verso l'utopia buona del futuro, le deviazioni circolari i tentativi di realizzarlo raccogliendo le eredità del passato.

Come giustamente annota il secondo dei due anonimi revisori a una versione precedente di questo contributo, è lecito sostenere che il fenomeno della globalizzazione non va demonizzato come in sé negativo, visto che può ricevere letture positive. Tale è l'interpretazione del filosofo Nicolas Bourriaud, che ne *Il radicante* difende organicamente la tesi che l'artista contemporaneo approfitta della dimensione globale per fare esperienza continua di nuove culture e pratiche, attivando così un continuo processo di trasformazione, traduzione, osmosi e ridefinizione del proprio sé artistico. Di qui la metafora del radicante: un organismo che non si radica in un unico luogo e non co-esiste in ar-

---

<sup>13</sup> Cfr. i vv. 1-2 del cap. 3, trad. it. di G. Ceronetti (a cura di), *Qohélet: colui che prende la parola*, Adelphi, Milano 2001, p. 37: «Per tutto è sotto il cielo una stagione, per ogni evento un'ora. / Un'ora per nascere, un'ora per morire, un'ora per piantare, un'ora per sradicare».

monia con altre piante anche molto differenti per forma o per altre proprietà, come vuole il multiculturalismo (a cui la prospettiva di Instabili Vaganti indirettamente aderisce), bensì che si muove costantemente e crea le sue radici nei luoghi in cui cresce<sup>14</sup>. Sempre l'anonimo revisore obietta poi che non è chiaro come sia possibile armonizzare la dialettica degli Instabili Vaganti tra l'energia destabilizzante del seme e l'ideale eutopico. L'una si proietta verso un futuro inedito, l'altro propone una concezione dell'arte come rifugio, pacificazione, se non persino consolazione dall'esistente.

Sul primo punto e il richiamo all'estetica di Bourriaud, credo che la critica sia giusta e condivisibile. Sarebbe allora più prudente dire che gli Instabili Vaganti hanno ragione solo nel criticare un'idea *irriflessa* e non-filosofica di globalizzazione. La loro critica ai pericoli della distopia globale va anzi da un certo punto di vista proprio nella direzione di Bourriaud, soprattutto laddove difendono la prospettiva del divenire fluido e del seme che va ogni volta ripiantato in un nuovo terreno. Quanto all'altra obiezione, ossia che gli Instabili Vaganti cadono in una tensione difendendo sia la prospettiva della rivoluzione che quella dell'eutopia consolatrice, credo si possa anzitutto rispondere che tale tensione è intrinseca alla riflessione utopica. Proprio perché l'obiettivo è vagheggiato al di fuori del presente, l'utopista cade necessariamente in una sorta di proiezione consolatoria, soprattutto quando la realtà concreta sembra opporsi alla realizzazione dell'ideale cercato. Il limite degli Instabili Vaganti è dunque una limitazione dell'eutopia *qua* eutopia. In secondo luogo, è forse possibile appianare almeno in parte la tensione supponendo che una via di uscita possa risiedere in un processo di controllo del programma utopico, che evita i già sopra ricordati estremi del sogno ozioso e dell'attivismo ingenuo. Un'identica utopia può farsi troppo remissiva, se si sbilancia eccessivamente verso la consolazione e la fantasticheria, o al contrario troppo distruttiva, se mira al cambiamento a ogni costo del fine bello e buono che si ricerca (da qui discendono, ad esempio, quegli indiretti effetti negativi provocati da alcuni movimenti utopistici, come la strage o la violenza per il cosiddetto "fin di bene"). L'obiettivo è allora trovare una sorta di medietà complessa: una "eutopia propulsiva", che non si lascia irretire dal sogno perché cerca un cambiamento concreto, ma al tempo stesso ne con-

---

<sup>14</sup> N. Bourriaud, *The Radicant*, MIT Press, Cambridge 2017, spec. pp. 21-22, 39-41, 56, 79-91, 131-140.

trolla l'andamento e lo allontana quanto più possibile da esiti violenti. Pur con i limiti che vedremo nei prossimi paragrafi, credo che il connubio di arte e politica proposto dagli Instabili Vaganti soffra di una tensione più lieve perché si propone questo giusto mezzo virtuoso. L'elemento artistico sensibilizzerebbe a non ricorrere alla violenza pur di raggiungere lo scopo della rivoluzione, le finalità politiche eviterebbero di trasformare l'eutopia in un pigro sogno inerte.

Tutte queste premesse ci permettono di tornare a *Lockdown memory* e di capire, nel concreto, come è realizzata questa dialettica. Per comodità d'indagine, vedrò come questo movimento viene compiuto prima in margine alla riflessione politica intorno al *lockdown*, poi nel suo legame con la memoria.

### **Lockdown...**

Se è lecito sintetizzare con una frase l'intera componente attivistica di *Lockdown memory*, potremmo dire che consiste nel documentare il bisogno di Eutopia. In un certo senso, il *focus sul lockdown* rappresenta la *pars destruens* o polemica della *digital performance* di Instabili Vaganti.

*Lockdown memory* comincia con una denuncia delle difficoltà che riguardano personalmente gli Instabili Vaganti di recitare dal vivo, a causa di quelle che, nel periodo del debutto dello spettacolo, rappresentavano solo delle forti restrizioni da parte del governo italiano per contrastare il Covid-19 (*LM* 1-2). Ponendosi delle domande concrete sul loro fare («Ha ancora senso oggi il teatro? In questa situazione è possibile continuare a creare? È possibile condividere qualcosa? E se sì, che cosa?»), Dorno e Pianzola presentano la loro ipotesi di soluzione. Malgrado il distanziamento sociale, è sano e auspicabile creare un «luogo buono in cui sentirsi al sicuro», che è appunto la comunità di artisti e studiosi con interessi politici del progetto *Beyond Borders* che si radunano periodicamente su Zoom. La piattaforma consente in parte di continuare a viaggiare, a «oltrepassare i confini, imposti da questa pandemia», ma soprattutto di «entrare nella realtà politica e sociale dei paesi» dei partecipanti, grazie alle loro testimonianze (*LM* 2-3). Tra gli «artisti politici» coinvolti nel progetto, si possono ricordare il *performer* Danial Kheirikhah e il regista Ali Shams, entrambi iraniani. Il secondo ha peraltro contribuito a *Lockdown Memo-*

ry con un *videoclip*, che riflette sulla solitudine attuale dell'artista e sensibilizza a reagire alla situazione tragica<sup>15</sup>, infondendo nuove speranze al pubblico e ridando senso al proprio lavoro sospeso.

Lo scenario in cui lo spettatore viene catapultato è fatto sia di luci che di ombre. Partendo dalla loro partecipazione alla rivolta cilena (dicembre 2019), Dorno e Pianzola sottolineano come il Cile è uno dei tanti luoghi in cui si sta manifestando la rivoluzione tanto agognata. Entrambi riferiscono di aver avvertito «quell'energia inspiegabile che ti pervade quando senti che intorno a te si sta scrivendo un nuovo capitolo di storia, e che tu in quel momento ne fai parte» (LM 5) (Fig. 4).

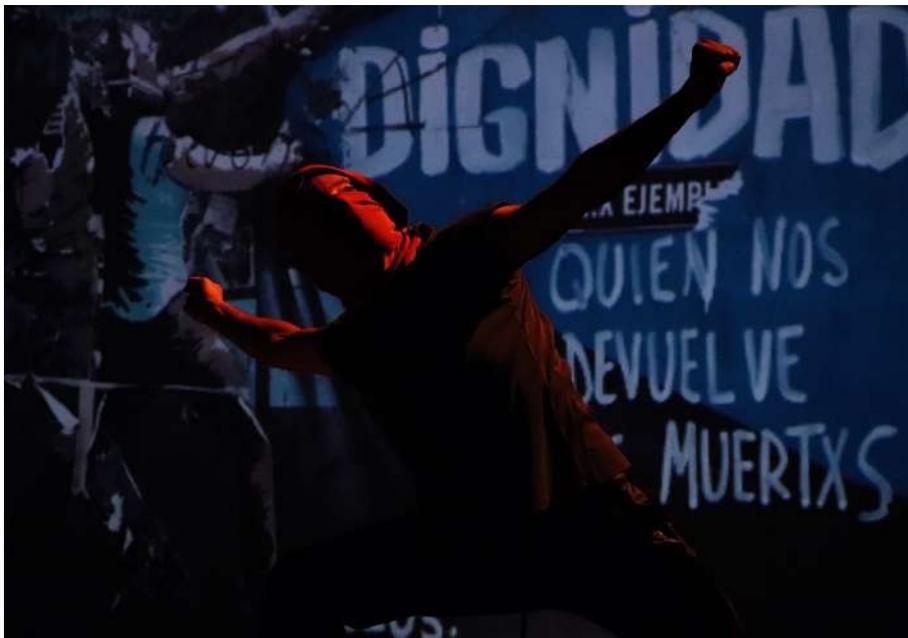


Fig. 04. *Lockdown memory* (2020). Foto: Anna Dora Dorno

Essi ricordano poi come l'emergenza sanitaria ha dato nuovo vigore alle energie degli artisti iraniani, che con una lunga lettera aperta hanno chiesto al presidente Donald Trump di cancellare le sanzioni economiche che da anni gli Stati Uniti hanno imposto all'Iran, impedendo di accedere alle risorse e alle attrezzature mediche necessarie per

<sup>15</sup> LM 11: «Il mio volto sfocato sembra quello di un clown triste. / È come se mi stessi preparando per andare in scena. / Ma poi resto qui / Fermo / Dentro allo specchio / E non riesco a dare fiato a tutto ciò che avrei da dire». Sul rischio di auto-referenzialità ed elitismo in cui il progetto rischia di cadere, mi pronuncio *infra*, § 4, spiegando che questi incontri periodici hanno un valore strumentale e non escludono la partecipazione di uditori o interlocutori esterni, né mettono in secondo piano il pubblico, che resta il referente ultimo della pratica artistica di Instabili Vaganti.

contrastare la pandemia. Il manifesto che ne è risultato – peraltro firmato dai sopradetti Kheirikhah e Shams – costituisce al tempo stesso un’azione politica e l’invocazione di un’arte cosmopolita, vicina all’Eutopia:

Tutti noi, cittadini di qualunque Paese e di ogni nazionalità, siamo anche cittadini di un territorio senza confini e bandiere chiamato “Arte”, in un mondo chiamato “Cultura”, e nessun potere potrà mai privarci di questa cittadinanza.

In questo territorio comune e da sogno, asiatici o europei, americani o africani, possediamo tutti il dono della comprensione culturale e della comunicazione, il talento per influenzare l’opinione pubblica, la capacità di analisi e l’opportunità di modificare le condizioni della società umana. Tutti noi, con le nostre opere, con i nostri gusti artistici, con le particolarità e le unicità delle nostre culture abbiamo immaginato e raccontato la fede e la miscredenza, l’amore e l’odio, la pace e la guerra, il sapere e l’ignoranza, la bontà e la cattiveria, la dannazione, la salvezza e il riscatto, ed attraverso queste opere abbiamo imparato a conoscere e fatto conoscere un mondo condiviso molto più grande dei paesi in cui viviamo.

Più i potenti e le loro politiche, mossi dall’odio e dall’intolleranza, hanno cercato di dividerci e di opprimerci, più noi siamo diventati uniti e forti e coraggiosi, più determinati e incisivi nel trasmettere i nostri comuni messaggi umanitari.

In questo momento tutti noi, indifferentemente dalle posizioni geografiche e politiche, stiamo affrontando un comune nemico mortale che non importa da dove arriva, ma importa che s’introduce ovunque, in libertà ed in fretta, e che di fronte a questo minuscolo nemico siamo fragili e vulnerabili nella stessa misura, e non possiamo salvarci senza salvare l’altro.

(...) Coronavirus non è soltanto un virus, ma una storica domanda.

Vi chiediamo: “può la risposta della nazione iraniana, soffocata dalle sanzioni, essere alla pari delle risposte di tutte le altre nazioni a questa storica domanda?”<sup>16</sup>

D’altro canto, gli Instabili Vaganti raccontano pure, attingendo alle storie di prima mano dei loro contatti internazionali, che l’irrompere del Covid-19 è diventato un paradossale alleato dei potenti che vogliono mantenere lo *status quo* ingiusto e intollerabile. Il virus che avrebbe dovuto minare il governo di Sebastián Piñera è stato tramutato dal dittatore in un pretesto per applicare in Cile il coprifuoco, dunque il divieto di manifestare e rivoltarsi, a cui è seguito l’immediato tentativo di cancellazione di ogni segno di «quell’energia inspiegabile» della rivolta cilena: dai *murales* riempiti di creazioni degli *street artists*, alle petizioni e alle richieste politiche più dirette (LM 4-5). O ancora, attingendo di nuovo alle riflessioni e alle testimonianze di Arundhati Roy sull’emergenza pan-

---

<sup>16</sup> LM 9. La citazione riadatta lievemente il manifesto originario. Per una lettura integrale e un’analisi, cfr. C. Zanini, *Coronavirus, gli artisti iraniani chiedono agli Stati Uniti la sospensione delle sanzioni*, in «Artribune», 05/04/2020, in <https://www.artribune.com/arti-performative/cinema/2020/04/coronavirus-gli-artisti-iraniani-chiedono-agli-stati-uniti-la-sospensione-delle-sanzioni/> (ultimo accesso 23/12/2020).

demica<sup>17</sup>, gli Instabili Vaganti notano che la quarantena che avrebbe dovuto evitare il contagio ha condotto a volte ad esiti opposti. Il *lockdown* nazionale di 21 giorni deciso dal primo ministro indiano Narendra Modi il giorno 24 marzo 2020 ha determinato la chiusura di molte fabbriche e industrie, che a sua volta ha costretto una grande fiumana di operai e altri lavoratori a giornata a fuggire insieme alle proprie famiglie dalle città ai villaggi, diffondendo così il virus in aree prima meno popolate e creando nel frattempo numerosi assembramenti lungo il tragitto di esodo<sup>18</sup>. Infine, in LM 9, gli Instabili Vaganti – di nuovo sulla scia di Roy – denunciano la finta retorica degli Stati Uniti d’America (ma in realtà propria anche di altri Paesi) che giustifica le misure sanitarie contro il Covid-19 paragonandole a necessarie operazioni belliche<sup>19</sup>. Se di conflitto davvero si tratta, esso è uno civile e intestino. Le vittime reali della guerra sono del resto proprio i cittadini che i governi dovrebbero tutelare e difendere.

Dal punto di vista formale, queste informazioni sono veicolate in una composizione che mescola le parole che Dorno/Pianzola pronunciano in scena e di riprese video o immagini che accompagnano l’azione, la narrazione, la testimonianza. A volte, queste ultime hanno valenza politica, perché fotografano a livello visivo la realtà del Cile, degli Stati Uniti, dell’India. Altre volte ha luogo qualcosa di più complesso. Gli Instabili Vaganti diventano il “doppio” fisico dell’immagine rappresentata in digitale, come ad esempio nel punto in cui l’attore Pianzola replica il passo ritmico di una danzatrice che viene proietta-

---

<sup>17</sup> Cfr. *supra*, n. 4.

<sup>18</sup> LM 7-8. Molti di questi Indiani in fuga trovarono la morte lungo il tragitto per mancanza di cibo e acqua. Per approfondire la dinamica, cfr. almeno M. Maskara, *Lockdown in India: Exodus as an expression of grievance*, in «COMPAS. Coronavirus and Mobility Forum», 15/07/2020, in <https://www.compas.ox.ac.uk/2020/lockdown-in-india-exodus-as-an-expression-of-grievance/> (ultimo accesso 25/01/2021).

<sup>19</sup> Cfr. le dichiarazioni di Donald Trump – ma in particolare quella del 28 marzo 2020 («WE WILL WIN THIS WAR. When we achieve this victory, we will emerge stronger and more united than ever before!») – raccolte da H. Stevens, S. Tan, *From “It’s going to disappear” to “WE WILL WIN THIS WAR”. How the president’s response to the coronavirus has changed since January*, in «The Washington Post», 31/03/2020, in <https://www.washingtonpost.com/graphics/2020/politics/trump-coronavirus-statements/> (ultimo accesso 26/01/2021).

Una prova che la metafora della guerra contro il virus sia molto più diffusa e non sia limitata agli USA è il fatto che la World Health Organization (WHO) vi fa ricorso frequentemente. Cfr. *i.a.* World Health Organization, *10 global health issues to track in 2021*, «WHO. Newsroom», 24/12/2020, in <https://www.who.int/news-room/spotlight/10-global-health-issues-to-track-in-2021> (ultimo accesso 26/12/2020), corsivo mio: «So, in 2021, countries around the world will need to continue battle COVID-19 (albeit with the knowledge that effective tools are evolving)».

to sullo sfondo e carica emotivamente il ritmo del popolo indiano che compie il suo esodo dalla città alla campagna<sup>20</sup>. La struttura artistica resta in ogni caso una sequenza di istantanee e azioni sceniche che procedono per salti, associazioni, stimoli ricevuti dai partecipanti di *Beyond Borders*, secondo una modalità compositiva cara alla compagnia e che ha avuto i suoi risultati più compiuti nel lavoro *The Global City* del 2019, anziché a loro dire rispecchia il mondo contemporaneo: la frammentarietà<sup>21</sup>. Il procedere per frammenti è insomma un'operazione voluta, che ben riflette la realtà fatta a pezzi dalle ingiustizie e dai soprusi dei potenti, che il Covid-19 ha solamente esacerbato.

La mescolanza di luce e ombra della rivoluzione in atto racconta infine una situazione più astratta, ossia due diversi modi di reagire politicamente al contagio e al mutamento rivoluzionario. Esiste una lotta in corso tra l'arte e il potere. L'una vede il periodo difficile che si sta attraversando come un mezzo per seminare l'Eutopia e ridare dignità alle persone, aprire un cammino verso l'ignoto, infondere speranza ai popoli (LM 11). Il potere interpreta invece l'emergenza pandemica come una parentesi marginale, dove l'unica preoccupazione è gestire numeri e statistiche, per poi tornare a diffondere al posto del Covid-19 un "virus" che esisteva già prima nel mondo contemporaneo: quello che inocula l'idea che l'economia e l'opulenza materiale sono il solo orizzonte possibile (LM 5 e 8). L'arte riflette insomma sul tempo degli individui e della storia, cercando di infondervi bellezza e giustizia<sup>22</sup>. Il potere si situa invece in una temporalità extra-individuale ed extra-storica, preoccupandosi più del profitto che del progresso umanitario.

La presentazione di questo conflitto è certo fortemente astratta e, per alcuni aspetti, un po' semplicistica. Non sempre l'arte promuove il progresso e i valori umanitari, anzi alcuni artisti – non importa se reali o sedicenti tali – potrebbero mirare con le loro creazioni all'utile personale, o alla conservazione dell'esistente. Inoltre, chi detiene il potere e regola l'economia può avere cura del benessere degli individui, attivarsi per procurare un futuro migliore e includere la fruizione artistica come un bene dell'umanità. Va poi

---

<sup>20</sup> LM 11. In termini tecnici, si applica la «mediaturgia», ossia «un metodo di composizione teatrale in cui la drammaturgia viene creata con i media». Cfr.: A.M. Monteverdi, *Leggere uno spettacolo multimediale. La nuova scena tra video mapping, interaction design e Intelligenza Artificiale*, Dino Audino, Roma 2020, pp. 24-40.

<sup>21</sup> Cfr. SM 11 e le annotazioni di S. Frigerio, *In viaggio nella città globale di Instabili Vaganti = GC 42-53*.

<sup>22</sup> Altro punto di vicinanza tra G. Verde, *op. cit.*, pp. 45-47, e gli Instabili Vaganti (cfr. *supra*, n. 7).

aggiunto che questa concezione non tiene da conto dell'eventualità della "eterogenesi dei fini", vale a dire l'ipotesi che le prevaricazioni governative siano distorsioni accidentali dell'obiettivo di partenza di tutelare la salute e il benessere pubblico, che peraltro potrebbe anche avere un portato utopico. Nulla permette allora di escludere *a priori* che i governi di USA, Cile, India e via scorrendo – che gli Instabili Vaganti (sulla scia di Roy) criticano per le loro scelte – abbiano sortito effetti negativi loro malgrado. Da ciò segue anche l'applicazione di un principio ermeneutico di carità, che a sua volta invita a vedere ciascun caso politico con molta più cura e cautela<sup>23</sup>. Fermo restando che l'astrazione va presa con prudenza, credo però che essa resti valida se è interpretata come l'abbozzo di due tendenze molto generali. Di norma gli artisti si curano di più degli individui, operando a stretto contatto con il pubblico di una città o comunità e conoscendo i suoi problemi. Chi gestisce il potere nelle grandi sedi direttive e globali rischia invece più spesso di essere separato da questo contatto diretto, sicché esercita la sua *governance* solo sui grandi processi comunitari, oppure sui loro rappresentanti.

Il riferimento al concetto di tempo ci riporta di nuovo al tema della memoria, che del resto esiste solo entro la dimensione della temporalità e del divenire. Ed è qui che *Lockdown memory* mostra i suoi tratti più originali.

### **...memory**

Ancora una volta, gioverà cominciare l'analisi da una sintesi della poetica degli Instabili Vaganti che troviamo in *Stracci della memoria*. Come da titolo, il libro valorizza il valore creativo e propulsivo dei ricordi, che dunque non sono semplici contenitori delle esperienze trascorse. Essi sono punti di avvio per l'arte e l'attivismo.

*Stracci della memoria* descrive un percorso che va dal piccolo al grande, o dal particolare all'universale. La memoria è un organismo fatto a strati, che si decifra per affondi progressivi. Abbiamo anzitutto la «memoria individuale» (SM 15-29), che coincide con i

---

<sup>23</sup> Ringrazio il secondo anonimo revisore per aver espresso questa giusta riserva, su cui non ho nulla da obiettare. L'espressione "eterogenesi dei fini" (*Heterogenie der Zwecke*) è stata coniata da W.M. Wundt, *Ethik. Eine Untersuchung der Thatsachen [sic] und Gesetze des sittlichen Lebens*, Enke, Stuttgart 1886, p. 231. Sul possibile portato utopico della lotta per la salute, cfr. un'ultima volta E. Bloch, *op. cit.*, pp. 520-540.

ricordi che ciascuno di noi conserva in sé. Il tempo che essa incarna è presente, poiché è un possesso esclusivo del soggetto vivente, dunque comunica ad altri soltanto un privato universo interiore (SM 15). Tale prima tipologia di memoria è una forma finita e conoscibile, che dice qualcosa solo sull'individuo concreto preso a esame (SM 102 e 104).

Segue poi la «memoria storica», o «sociale», o «collettiva», che contiene invece il patrimonio di ricordi comuni a più soggetti: un popolo, una società, una comunità (SM 31-37). Attingendo a tale patrimonio mnestico, la forma dell'individuo comincia a perdere la sua unità e accede a una dimensione prossima all'informe. Qui l'individuo infatti non ha valore in sé, ma in quanto facente parte di un insieme più ampio. Il tempo incarnato dalla memoria storica è poi il passato. Si tratta del resto di un patrimonio che non affiora immediatamente alla coscienza presente, perché lo si deve continuamente recuperare e riattualizzare con un movimento di «*resistenza*, una volontà di trattenere ciò che l'oblio tenta di rimuovere» (SM 32). E il passaggio a questa memoria condivisa è dapprincipio doloroso, sia perché appunto l'individuo si scopre essere infimo e dunque vulnerabile, sia perché questo patrimonio comune è spesso rimosso dalla consapevolezza per la sua durezza e tragicità, ma ha lasciato tracce o ferite invisibili<sup>24</sup>. Chi riesce a sostenere la sofferenza può così raccontare qualcosa che trascende l'individuo: patisce questa rimozione colma di dolore e consente ad altri esseri umani di attingervi con tutto il proprio sentire<sup>25</sup>. Ci troviamo comunque ancora entro il dominio della forma. Per quanto doloroso o complesso possa essere, il passato è comunque finito e conoscibile, avendo avuto un inizio, uno sviluppo, una fine.

Il terzo e ultimo strato è la «memoria antropologica» o «universale» (SM 41-47), vale a dire un patrimonio di ricordi ancestrali e archetipici che sono posseduti dagli esseri umani in generale. Qui gli Instabili Vaganti sono in dubbio se si tratta di un possesso reale. Non è del resto dato sapere che cosa provarono i primi esseri umani delle origini, trasmettendoli a tutta la discendenza dei secoli a venire (SM 41). Si può però intuire la loro

---

<sup>24</sup> SM 31: «Una *memoria sotterranea* che giace assopita nelle nostre viscere ed è richiamata prepotentemente alla vita quando la carne passa attraverso la dimensione del dolore e della lacerazione». Questo secondo tipo di memoria è indagato nella seconda tappa del progetto *Stracci della memoria*, appunto *La memoria della carne*.

<sup>25</sup> SM 32-33 e 36-37. A livello scenico, il *performer* conduce una recitazione “patetica”: si esprime fisicamente mediante atti di “contrazione rilassata” del proprio corpo (SM 35-36).

sopravvivenza nei gesti e nei ritmi che tante culture condividono in forme simili nei loro riti più primitivi, nonché collegati ai due grandi eventi misteriosi e fondamentali: nascita e morte (SM 44, 100). In un senso più fisico ed empirico, tale memoria ancestrale emerge in modo involontario dalla carne<sup>26</sup>. Partendo da un principio formulato da Proust ne *Alla ricerca del tempo perduto*, che già annotava che i ricordi involontari sono più vitali/remoti di quelli volontari e si trovano «in letargo» dentro le nostre «membra»<sup>27</sup>, gli Instabili Vaganti evidenziano, da un lato, che questo patrimonio mnestico è carnale e non intellettuale, dall'altro che la recitazione ne favorisce la presa di coscienza, in quanto lavora sul corpo puro (LM 35-36). Ciò significa che la memoria antropologica è comune in quanto contiene qualcosa che è conservato dentro la pelle o la carne di tutti gli esseri umani, a prescindere da ogni cultura e ideologia di riferimento. Si tratta, pertanto, di una concezione molto diversa da quella di Platone, che semplificando al massimo ritiene invece che la reminiscenza di ciò che è comune a tutti gli esseri umani è un'attività della parte razionale dell'anima, che acquisisce le conoscenze degli universali prima di incarnarsi in un corpo<sup>28</sup>. Stavolta il tempo dominante è il futuro, perché lo scavo mnestico riesce solo in parte a far emergere i ricordi universali. Per portarli interamente alla superficie, saranno necessari tanti tentativi, un'indagine aperta e incessante (SM 45), ma soprattutto una sorta di "stato di grazia". Del resto, proprio perché questa memoria affiora in modo involontario, la volontà non può forzarne del tutto i confini. Questa può solo creare le condizioni affinché questa reminiscenza possa verificarsi e venga appunto riconosciuta come un nostro ricordo ancestrale. Poiché poi nascita e morte sono due misteri in larga parte incomprensibili, la forma che nella «memoria storica» era stata intaccata e tuttavia non del tutto infranta viene qui annientata. Il risultato è straniante. Quanto più

---

<sup>26</sup> Ringrazio il primo dei due anonimi revisori per avermi convinto a valorizzare di più questo punto importante.

<sup>27</sup> Cfr. G. Proust, *Il tempo ritrovato*, trad. it. di G. Raboni, Mondadori, Milano 2000, p. 11: «Ma sembra che vi sia, pallida e sterile imitazione dell'altra [*scil.* la memoria ordinaria], una memoria involontaria delle membra, la quale vive più a lungo, come certi animali o vegetali privi di intelligenza vivono più a lungo dell'uomo. Le gambe, le braccia sono pieni di ricordi in letargo». Il testo è citato in LM 14, in epigrafe al capitolo 1 del libro *Stracci della memoria (La memoria della carne)*.

<sup>28</sup> Il *locus classicus* è il dialogo tra lo schiavo di Menone e Socrate nel *Menone*. Cfr. G. Cambiano, *Dialoghi filosofici di Platone*, vol. I, UTET, Torino 1970, pp. 489-499.

si scava nella memoria, che in superficie ci pare essere trasparente e ordinata, tanto più si precipita nell'informe. Ogni ricordo è una via lunga e accidentata verso l'abisso.

Tenendo a mente tutto ciò, possiamo adesso vedere su quante e quali forme di memoria interviene il piano artistico di *Lockdown memory*. La mia ipotesi è che la *digital performance* aspiri ad attualizzare tutte le tre forme sopra descritte, ma riesca in concreto solo all'attualizzazione delle prime due. Gli Instabili Vaganti lasciano del resto intendere che non si può arrivare allo strato antropologico senza passare per quello storico e ai ricordi storici senza attingere a quelli degli individui.

È innegabile che *Lockdown memory* lavori sulla memoria individuale. La *digital performance* trasforma in materia estetica e rivoluzionaria, infatti, tanto i ricordi dei partecipanti al progetto *Beyond Borders*, chiamati a lasciare una propria «confessione» su «emozioni... dubbi, preoccupazioni e fragilità» avvertite/i durante la reclusione, quanto la «nostalgia della scena» degli artisti, che includono gli stessi Instabili Vaganti<sup>29</sup>. Gli individui costruiscono ricordi personali e, nello stesso tempo, elaborano una memoria storica, a volte attraversando momenti epocali in prima persona, come la già citata rivoluzione in Cile (*LM 5*) (Fig. 5).



Fig. 05. *Lockdown memory* (2020). Foto: Anna Dora Dorno

<sup>29</sup> Anche qui valgano le riserve già espresse verso la fine del § 2 sul rischio di eccessiva astrazione.

L'esistenza di questo nesso è del resto anche dimostrato dal manifesto degli artisti iraniani, che come si è visto gli Instabili Vaganti integrano all'interno della loro composizione scenica:

Questa crisi prima o poi passerà, con più o meno vittime, ma resteranno i racconti, comuni o diversi, delle storie. Resterà la storia degli infermieri sfiniti, dei medici rimasti fuori casa per settimane, senza mascherine e guanti, in mezzo ai malati in rianimazione, spesso curati per terra nei corridoi degli ospedali. *Queste e altre storie resteranno indelebili nella memoria storica del mondo, e prima o poi, da voi o da noi, verranno raccontate.* Magari prima che sia troppo tardi, prima che pure qualcuno di noi resti senza respiro (LM 9; il corsivo è mio).

Questo estratto chiarisce anche in che senso il tempo dell'arte differisce da quello dei potenti che si interessano di «dati, numeri e statistiche» (LM 8). Questo tipo gestione del potere è un organismo senza memoria. Coloro chi vi fanno ricorso non si conoscono come individui e non hanno idea dei ricordi ancestrali che si trovano nell'abisso della pelle<sup>30</sup>. A tale assenza di memoria, il teatro oppone la riscoperta del «tempo interiore, ossia «quel tempo che abbiamo perso, quel tempo che vorremmo ritrovare» (LM 6).

*Lockdown memory* manca tuttavia di un riferimento alla memoria antropologica. Fa forse eccezione il passo molto obliquo dove gli Instabili Vaganti sostengono che la raccolta di questo patrimonio individuale e storico consentirebbe di «costruire insieme una memoria globale condivisa, e non solo una storia fatta di dati, numeri e statistiche» (LM 8). L'aggettivo "globale" potrebbe essere sinonimo di "antropologico", quindi riferirsi a un ricordo collettivo che è conservato nei corpi che stono stati chiusi in quarantena nelle proprie case, o persino indeboliti e uccisi dal virus. Ma quand'anche l'accostamento risultasse azzardato, si può anche spiegare il silenzio supponendo che la memoria antropologica sia il tacito basso continuo di tutta la rappresentazione. Sebbene gli Instabili Vaganti non lo dichiarino esplicitamente, non è improbabile che l'Eutopia o lo spazio/linguaggio condiviso sia un effetto del recupero dei ricordi comuni all'umanità. Questi costituiscono del resto un patrimonio che tutti gli esseri umani condividono a prescindere dalle lingue, dalle culture, dalle tradizioni del mondo. Da qui si può anche supporre che ciò che l'arte raccoglie dal passato, semina nel presente e fa fiorire nel futuro è proprio un avanza-

---

<sup>30</sup> Altro punto di vicinanza tra G. Verde, *op. cit.*, pp. 45-47, e gli Instabili Vaganti (cfr. *supra*, n. 7).

mento nella conoscenza di questa memoria abissale, che si cerca di riattualizzare senza però mai riuscirci del tutto.

Se tutto ciò è plausibile, va nondimeno ammesso che il passaggio dalla memoria storica a quella antropologica è esagerato. Pochi incontri con una manciata di persone su Zoom e la relativa restituzione delle loro testimonianze in *Lockdown memory* non sono sufficienti per incarnare la memoria di un trauma globale come quello della pandemia da Covid-19, di cui peraltro si devono ancora misurare tutti gli effetti psicologici, esistenziali e sociologici. La medesima riserva vale per l'esistenza stessa della memoria antropologica, a cui gli Instabili Vaganti alludono nella loro poetica e pratica artistica, ma non riescono a dimostrare fino in fondo. Ciò non è sorprendente, trattandosi di un tema che richiederebbe una lunga indagine a sé e che la compagnia si limita ad assumere come ipotesi di lavoro. Più prudente è allora semmai concludere che gli Instabili Vaganti vedono il progetto di *Lockdown memory* come una prima tappa di un processo di teoria e azione ambizioso che potrebbe non realizzarsi mai del tutto: di nuovo, un'eutopia.

Il vantaggio di tale ipotesi ermeneutica è invece che in questo modo il cerchio si chiude. Gli elementi sparsi finora analizzati nel saggio trovano infatti ordine e coerenza nel filo conduttore che segue. La rivoluzione passa per la rivendicazione politica, che si impegna a denunciare le storture di certi potenti irresponsabili e a fornire beni materiali a tutti gli esseri umani, ma deve anche attuare un percorso spirituale e di risveglio delle coscienze. Occorre, più di preciso, riscoprire il sentimento del tempo attingendo almeno alla memoria individuale e storica, che a sua volta permette di vivere con intelligenza e passione entro la storia. Il teatro – con la sua capacità di seminare qualcosa di buono e che germoglierà in futuro nell'Eutopia – rappresenta uno dei tramiti migliori per ottenere un tale risveglio spirituale, parallelo a quello più marcatamente materiale e politico.

### **Conclusioni. La memoria dell'avvenire, o il futuro anteriore**

Ci sono due rischi a cui si espone la proposta di *Lockdown memory*. Il primo è che essa presenta il teatro come qualcosa di sottile, dunque che incide su ciò che è piccolo o che crescerà in futuro, non sulle macro-strutture o sotto-strutture del momento che invece possono essere sovvertite con un'azione più diretta. Questo è insieme un ricono-

scimento del valore e dei suoi limiti della pratica teatrale attivistica. Gli attivisti di teatro (e non) sono deboli perché proiettano sempre in avanti gli effetti dei loro atti. Ma sono anche forti, perché hanno ambizioni più grandi rispetto ai politici normali e accendono il desiderio per qualcosa che va oltre l'orizzonte immediato. Ora, il primo rischio che si corre è che gli ideali si smorzino nel medio o lungo termine, conducendo così i loro stessi cultori alla frustrazione. Il principio di realtà prende alla fine il sopravvento, quando l'eutopia tarda a realizzarsi.

Il secondo pericolo<sup>31</sup> è duplice: l'auto-referenzialità e la mitizzazione del passato. Da un lato, infatti, il discorso sulla memoria degli Instabili Vaganti rischia di attribuire importanza eccessiva a quanto avvenuto in passato e di riconoscere alla sua riscoperta un portato rivoluzionario dirompente che potrebbe non avere. Dall'altro lato, il fatto che le attività del progetto *Beyond Borders* si svolgano da remoto e coinvolga un gruppo chiuso di artisti/studiosi può escludere alla radice il pubblico, che è tanto il soggetto destinatario del teatro, quanto quello da cui ci si aspetta la rivoluzione, in altri termini il destinatario ultimo dell'attivismo. Ciò implica che il portato rivoluzionario di *Lockdown memory* e dell'intero progetto di Instabili Vaganti venga vanificato dalla sua dissidenza solo virtuale. Diversamente da artisti come Dario Fo, che attaccava lo *status quo* con i propri testi teatrali ma anche con la militanza politica diretta e la sua presenza nella società civile (= davanti alle fabbriche, nei cortei, nelle rivendicazioni per i diritti civili e dei lavoratori), la compagnia bolognese si ferma solo al dissenso artistico.

Si può provare a rispondere alla seconda delle due obiezioni sostenendo che il pericolo della mitizzazione è scongiurato dal fatto che la memoria individuale, storica, antropologica non raccoglie solo elementi positivi. Essa registra anche episodi "neri": esperienze di violenza, delusione, ingiustizia, morte, e via scorrendo, che sono forse più determinanti per la rivoluzione dello scenario idilliaco e felice proiettato nel futuro. Poiché gli esseri umani ricordano le miserie passate, essi sono più sensibilizzati a sperare e a impegnarsi per realizzare un avvenire migliore. Quanto al rischio di auto-referenzialità e di esclusione del pubblico, reale destinatario del teatro e della rivoluzione, credo sia sufficiente sottolineare che, in realtà, il progetto *Beyond Borders* è inclusivo e ha il ruolo di

---

<sup>31</sup> Questa obiezione proviene da entrambi i revisori della prima versione dell'articolo.

strumento, non di fine. Gli incontri periodici su Zoom ammettono uditori esterni e incentivano questi a partecipare portando il loro contributo artistico o politico. Inoltre, queste sessioni virtuali sono propedeutiche a successivi incontri con il pubblico dal vivo, come prova lo stesso *Lockdown memory*, e alla partecipazione di dissidenza diretta nei contesti civili, di cui è esempio l'adesione degli Instabili Vaganti alla rivolta cilena. *Beyond Borders* prevede, dunque, di passare dalla virtualità alla realtà. Chiaramente, ciò è reso molto difficoltoso dalle restrizioni a viaggiare e ad organizzare iniziative dal vivo, che potrebbero essere allestite in questa fase solo andando esplicitamente contro i divieti governativi di assembrarsi e di spostarsi senza comprovate ragioni di salute/lavorative. Il portato politico di *Beyond Borders* trova certo l'ovvio limite di tenersi fuori dalle forme di politica consuetudinaria (i.a. l'adesione a un partito) e di non spingersi fino alla dissidenza estrema: l'agire dal vivo in deliberata inadempienza alle regole sanitarie, o la manifestazione clandestina. Fino a quando una di queste due opzioni non sarà presa, la dissidenza virtuale rimarrà l'unica via percorribile.

Quanto all'obiezione della fragilità del percorso eutopico nel lungo termine, gli Instabili Vaganti se ne tutelano con un paradosso temporale e poetico, che nasce dal loro lavoro sui semi della rivoluzione. Il fatto che il loro sguardo sia proiettato non soltanto in avanti verso ciò che di bello sboccherà in futuro, ma anche all'indietro verso ciò che gli artisti e i rivoluzionari del passato hanno fatto germogliare nel presente, crea un cortocircuito nella percezione e consente di resistere ai rischi della frustrazione del medio o lungo termine. Vedendo retrospettivamente l'azione dei semi, ossia guardando ora come un passato realizzatosi ciò che i seminatori vedevano come un futuro inappagato, si coglie che anche l'azione artistica "seminale" che si tenta "qui e ora" subisce un processo simile. La consapevolezza che i tentativi dei predecessori non sono stati del tutto vani – e malgrado gli episodi "neri" con cui hanno necessariamente avuto a che fare – infonde la fiducia che l'esperienza si ripeterà. Si può chiarire il concetto azzardando una metafora della genitorialità. Come un bambino non diventa subito indipendente, perché ha bisogno di essere accudito e sostenuto per lunghi anni, ma da adulto diventa persino migliore dei genitori, così lo stesso accade alle eutopie. Sono fragili all'inizio e ci vuole poco a

distruggerle, ma se resistono perdurano più degli individui che le hanno seminate e resistono più dell'acciaio inossidabile.

Potremmo chiamare questa la poetica della "memoria dell'avvenire", o anche l'arte del "futuro anteriore". Il teatro degli Instabili Vaganti vede un avvenire luminoso perché ha sentore che questo si è già concretizzato nel passato. Non si può pertanto escludere che, da qualche parte del patrimonio mnestico ancestrale, l'immagine dell'eutopia realizzata nell'antichità sia presente a nostra insaputa. Nei recessi più neri della memoria, si conserva forse il ricordo di un'esistenza perfetta goduta in passato, che l'oblio ci ha convinto essere del tutto impossibile.

## Bibliografia

- E. Bloch, *Il principio speranza*, introduzione di R. Bodei, collaborazione redazionale di L. Uccelli, traduzione dal tedesco di E. De Angelis (parte prima, seconda, terza e quinta) e T. Cavallo (parte quarta), Garzanti, Milano 2005
- N. Bourriaud, *The Radicant*, MIT Press, Cambridge 2017
- G. Cambiano, *Dialoghi filosofici di Platone*, vol. I, UTET, Torino 1970
- G. Ceronetti (a cura di), *Qohélet: colui che prende la parola*, Adelphi, Milano 2001
- R. D'Alessandro, "Non torneremo alla normalità, perché la normalità era il problema", in «Vitamina Project», 21/03/2020, in <https://vitaminaproject.com/non-torneremo-alla-normalita-perche-la-normalita-era-il-problema/> (ultimo accesso 19/12/2020)
- N. Donati, *Il decentramento della sanità italiana: Covid-19, Nord e Sud e contenimento della spesa sanitaria*, in «Fondazione Feltrinelli», 23/06/2020, in <https://fondazionefeltrinelli.it/il-decentramento-della-sanita-italiana-covid-19-nord-e-sud-e-contenimento-della-spesa-sanitaria/> (ultimo accesso 26/12/2021)
- S. Frigerio, *In viaggio nella città globale di Instabili Vaganti*, in S. Frigerio, *Instabili Vaganti*, *op. cit.*, pp. 17-54
- S. Frigerio, *Instabili Vaganti*, *The Global City*, Cue Press, Bologna 2020
- B. Groys, *On Art Activism*, in «e-flux», n. 56, 2020, giugno 2014, in <https://www.e-flux.com/journal/56/60343/on-art-activism/> (ultimo accesso 23/12/2020)
- Instabili Vaganti, *Lockdown memory*, inedito

Instabili Vaganti, *Stracci della memoria. Progetto internazionale di ricerca e formazione nelle arti performative*, Cue Press, Bologna 2018

M. Maskara, *Lockdown in India: Exodus as an expression of grievance*, in «COMPAS. Coronavirus and Mobility Forum», 15/07/2020, in <https://www.compas.ox.ac.uk/2020/lockdown-in-india-exodus-as-an-expression-of-grievance/> (ultimo accesso 25/01/2021)

A.M. Monteverdi, *Leggere uno spettacolo multimediale. La nuova scena tra video mapping, interaction design e Intelligenza Artificiale*, Dino Audino, Roma 2020

E. Piergiacomì, *Un sogno globale: l'Eutopia di The Global City*, in S. Frigerio-Instabili Vaganti, *op. cit.*, pp. 6-13

G. Proust, *Il tempo ritrovato*, trad. it. di G. Raboni, Mondadori, Milano 2000

O. Rosato, *Lockdown memory. La collaborazione artistica di Instabili Vaganti*, in «Theatron Webzine», 03/11/2020, in <https://webzine.theatronduepuntozero.it/2020/11/03/lockdown-memory-la-collaborazione-artistica-a-distanza-di-instabili-vaganti/> (ultimo accesso 23/12/2020)

A. Roy, *La pandemia è un portale*, trad. it. di A. Viero e M. Viscusi, in «Global Project», 09/04/2020, in <https://www.globalproject.info/it/mondi/arundhati-roy-la-pandemia-e-un-portale/22696> (ultimo accesso 28/12/2020)

G. Saba, *Cile, anatomia di una protesta*, in «Doppiozero», 01/11/2019, in <https://www.doppiozero.com/materiali/cile-anatomia-di-una-protesta> (ultimo accesso 19/12/2020)

H. Stevens, S. Tan, *From "It's going to disappear" to "WE WILL WIN THIS WAR". How the president's response to the coronavirus has changed since January*, in «The Washington Post», 31/03/2020, in <https://www.washingtonpost.com/graphics/2020/politics/trump-coronavirus-statements/> (ultimo accesso 26/01/2021)

G. Verde, *Artivismo tecnologico. Scritti e interviste su arte, politica, teatro e tecnologie*, Bfs Edizioni, Pisa 2007

World Health Organization, *10 global health issues to track in 2021*, «WHO. Newsroom», 24/12/2020, in <https://www.who.int/news-room/spotlight/10-global-health-issues-to-track-in-2021> (ultimo accesso 26/12/2020)

W.M. Wundt, *Ethik. Eine Untersuchung der Thatsachen [sic] und Gesetze des sittlichen Lebens*, Enke, Stuttgart 1886

C. Zanini, *Coronavirus, gli artisti iraniani chiedono agli Stati Uniti la sospensione delle sanzioni*, in «Artribune», 05/04/2020, in <https://www.artribune.com/arti-performative/cinema/2020/04/coronavirus-gli-artisti-iraniani-chiedono-agli-stati-uniti-la-sospensione-delle-sanzioni/> (ultimo accesso 23/12/2020)

C. Zapata, *Poéticas de la insurgencia*, in «Palabra Publica» 04/11/2019, in <https://palabrapublica.uchile.cl/2019/11/04/poeticas-de-la-insurgencia/> (ultimo accesso 19/12/2020)

## Sitografia

*Delight Lab*, pagina web del collettivo artistico, <https://delightlab.com/> (ultimo accesso 19/11/2020)

*Instabili Vaganti*, pagina web della compagnia, <https://instabilivaganti.com> (ultimo accesso 20/11/2020)

WHO | World Health Organization, pagina web dell'organizzazione, <https://www.who.int/> (ultimo accesso 26/01/2021).

## Biografia dell'autore/ Author biography

**Enrico Piergiacomi** è studioso di teatro e filosofia antica, attualmente affiliato all'Università degli Studi di Trento e alla Fondazione Bruno Kessler di Trento. In ambito teatrale, collabora soprattutto con le riviste *Doppiozero*, *Gagarin*, *liminateatri*, *Il Pickwick* e *Teatro e Critica*. Presso l'ultima sede, cura il progetto di alta divulgazione scientifica dal titolo *Teatrosopia*, dedicato alla ricostruzione delle idee dei filosofi antichi sul teatro e sull'arte dell'attore. È co-autore con la prof.ssa Sandra Pietrini del volume *Büchner, artista politico* (Università di Trento, Trento 2015) e autore di una *Storia delle antiche teologie atomiste* (Sapienza Università Editrice, Roma 2017).

**Enrico Piergiacomi** is an historian of ancient philosophy and scholar of theatre. At present, he works at the University of Trento and at the Bruno Kessler Foundation of Trento (FBK-ISR). He is a regular contributor to the web magazines, *Gagarin*, *liminateatri*, *Il Pickwick* and *Teatro e Critica*. For the latter publication, Piergiacomi is working on the scientific popularization project *Theatrosophy*, dedicated to the reconstruction of ancient philosophers' ideas about theatre and the art of acting. He is co-author with Prof. Sandra Pietrini of *Büchner, artista politico* (Università di Trento, Trento 2015) and author of *Storia delle antiche teologie atomiste* (Sapienza Università Editrice, Roma 2017).

**Articolo sottoposto a double-blind peer review**