



PUBBLICO, PROFESSIONI E LUOGHI DELLA CULTURA

Lo spettatore virale

Palcoscenici, pubblici, pandemia

**a cura di Gaia Bottoni,
Ludovica Del Bono,
Michele Trimarchi**

Daniele Archibugi, Francesco Carignani, Maria Girolama Caruso, Loredana Cerbara, Corinna Conci, Massimo Crescimbene, Alessandra De Luca, Nicolette Mandarano, Francesca Sabatini, Antonio Tintori, Oriana Zippa



FrancoAngeli

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



Pubblico, professioni e luoghi della cultura

Collana diretta da Francesco De Biase, Aldo Garbarini,
Loredana Perissinotto, Orlando Saggion

La collana “Pubblico, Professioni e Luoghi della Cultura” si è caratterizzata, nei suoi oltre 10 anni di storia e con oltre 50 opere pubblicate, per il tentativo di rappresentare i temi e gli argomenti di maggiore interesse, di attualità e d’approfondimento presenti nel dibattito culturale tra gli operatori pubblici e privati del settore.

Ci pare di poter dire, visti i titoli e gli autori che in questi anni si sono avvicinati, che la Collana abbia ampiamente raggiunto il suo scopo e possa rivendicare, a pieno titolo, il ruolo di osservatore e testimone tra i più accreditati oggi nel nostro Paese.

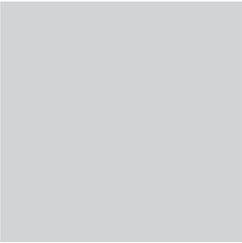
Giunti a questo punto, riteniamo che possa iniziare un nuovo sviluppo editoriale capace di indagare non soltanto l’ampia e variegata pluralità di temi e di voci in campo culturale, ma anche di proporre un particolare approfondimento verso suggestioni e problematiche, attraverso un contesto organico di opere in grado di raccogliere con sistematicità il dibattito contemporaneo.

In sostanza, ci sembra sempre più urgente la necessità di approfondire alcuni processi, a pieno titolo fondanti le future strategie, nel campo culturale inteso nella sua accezione più ampia. Un esempio su tutti: gli evidenti processi di interazione, ibridazione, intrecci, confluenze ed innesti tra diversi rami del sapere e della conoscenza, al fine di dar corso a pratiche capaci di rappresentare risposte, strategie e operatività efficaci in diversi campi.

La scienza che incontra e ragiona dell’arte figurativa, l’ingegneria e le scienze urbanistiche che declinano nuovi spazi urbani e non solo, le neuroscienze che propongono nuovi confini e nuove modalità dei processi della conoscenza, l’antropologia e le stesse scienze filosofiche che leggono i processi di integrazione e di multiculturalità, molto altro ancora si potrebbe richiamare tra medicina e sociologia, economia e ambiente.

In questa direzione, nei prossimi anni verranno pubblicate anche alcune opere che esprimeranno gli intrecci e le contaminazioni sopra richiamate.

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità o scrivere, inviando il loro indirizzo, a “FrancoAngeli, viale Monza 106, 20127 Milano”.



PUBBLICO, PROFESSIONI E LUOGHI DELLA CULTURA

Lo spettatore virale

Palcoscenici, pubblici, pandemia

**a cura di Gaia Bottoni,
Ludovica Del Bono,
Michele Trimarchi**

Daniele Archibugi, Francesco Carignani, Maria Girolama Caruso, Loredana Cerbara, Corinna Conci, Massimo Crescimbene, Alessandra De Luca, Nicolette Mandarano, Francesca Sabatini, Antonio Tintori, Oriana Zippa

FrancoAngeli

Il volume è stato pubblicato con il contributo del Centro di Ricerca “Economia e Management dei Servizi” presso il Dipartimento di Giurisprudenza, Economia e Sociologia - Università Magna Graecia di Catanzaro.

Foto di copertina: Daniele Marucci - LacMus Festival

Copyright © 2021 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Prefazione , di <i>Daniele Archibugi</i>	pag.	9
Introduzione. Che cosa può insegnarci una cesura? , di <i>Gaia Bottoni, Ludovica Del Bono e Michele Trimarchi</i>	»	13
1. Come eravamo	»	21
1.1. Le identità degli spettatori: le origini e l'oggi. Dall'utopia alla pratica della partecipazione, di <i>Alessandra De Luca</i>	»	21
1.2. La mappa dei consumi culturali in Italia fino al 2020, di <i>Francesco Carignani</i>	»	30
1.3. Obsolescenza, fragilità e contraddizioni: che fare?, di <i>Michele Trimarchi</i>	»	43
1.4. Effetto virus: che cosa è cambiato nei luoghi della cultura, di <i>Francesco Carignani</i>	»	57
1.5. La percezione e la reazione delle imprese culturali, di <i>Gaia Bottoni</i>	»	72
2. Un'investigazione	»	82
2.1. Indagine su uno spettatore al di sopra di ogni contagio, di <i>Ludovica Del Bono</i>	»	82
2.2. Prime evidenze: <i>focus group</i> e interviste aperte, di <i>Gaia Bottoni</i>	»	90
2.3. Il questionario, di <i>Ludovica Del Bono</i>	»	99
2.4. Risultati, analisi e interpretazione, di <i>Maria Girolama Caruso, Loredana Cerbara e Antonio Tintori</i>	»	104
Appendice	»	121

3. Che fare? Note per una strategia	pag. 127
3.1. L'infrastruttura culturale: un reticolo di connessioni urbane, di <i>Francesca Sabatini</i>	» 127
3.2. Il digitale come spazio di espressione e dialogo per i luoghi della cultura, di <i>Nicolette Mandarano</i>	» 140
3.3. La relazione fiduciaria tra istituzioni culturali e pubblico di spettatori, di <i>Oriana Zippa</i>	» 149
3.3.1. Cosa racconta la nostalgia: un'eloquente canaglia	» 149
3.3.2. Ciò che è appeso al filo: fiducia e ragione di esistenza	» 151
3.3.3. Cosa ne sarà di noi? Lacrime di coccodrillo e forme di redenzione	» 153
3.3.4. Tutta questione di coraggio: curarsi dell'ovvio	» 155
3.3.5. Mai dare per scontato: il peso del pubblico	» 157
3.3.6. Una relazione vivente	» 159
3.3.7. La costruzione della fiducia: ascoltare per ritrovarsi	» 160
3.4. Strategie gestionali, azione pubblica, partecipazione attiva, di <i>Ludovica Del Bono</i>	» 162
3.5. Il valore di un osservatorio tecnico e critico del pubblico, di <i>Gaia Bottoni</i>	» 172
4. Elaborare un trauma, con l'arte si può, di <i>Corinna Conci e Massimo Crescimbene</i>	» 184
4.1. La consapevolezza oltre il trauma	» 184
4.1.1. L'arte che recupera la consapevolezza	» 185
4.1.2. Trauma e arte	» 188
4.2. Il trauma individuale e collettivo durante la pandemia	» 191
4.2.1. La prima fase della pandemia	» 192
4.2.2. Interludio (estivo)	» 194
4.2.3. La seconda fase della pandemia	» 195
4.3. Cause e proposte di trattamento delle ripercussioni psicologiche del Covid-19	» 197
4.3.1. Bisogni relazionali	» 198
4.3.2. Le arti performative: una cura della relazione	» 200

4.4. Approcci, metodi e tecniche di elaborazione del trauma	pag. 202
4.4.1. Il metodo Multisensoriale	» 203
4.4.2. Lo psicodramma	» 205
4.5. Metaloghi	» 208

Prefazione

di *Daniele Archibugi*

Gli spettacoli dal vivo sono da decenni in profonda crisi. Non si dia la colpa solamente al perfido Covid-19. Come sanno gli storici e gli scienziati sociali, le crisi hanno l'effetto di accelerare i cambiamenti, ma non bastano da sole ad innescarli. Le difficoltà in cui oggi navigano gli spettacoli dal vivo hanno radici ben più lontane e profonde: esse trovano origine in alcuni cambiamenti strutturali e tecnologici della nostra epoca.

Come la diligenza è stata soppiantata dalla ferrovia, il telegramma dalla posta elettronica, la macchina fotografica analogica dai telefonini, il giornale cartaceo da quello digitale, gli spettacoli dal vivo si trovano a soffrire la grande concorrenza rappresentata nel XX secolo dal cinematografo, dalla radio, dalla televisione e, nel XXI secolo, da tutto ciò che è disponibile grazie al grande dio web.

Ci si può certamente rammaricare del fatto che, con il cambiamento, molte delle vecchie e belle abitudini si siano perse. Sale costruite per rappresentare testi teatrali e opere liriche, nonostante il loro splendore, sono sempre più deserte e possiamo addirittura intravedere un'epoca in cui si riempiranno non più per ospitare nuove rappresentazioni, ma solo per essere visitate da turisti. Il Colosseo è il luogo d'arte più visitato al mondo anche se da 1.700 anni non ospita più né leoni né gladiatori. Faranno probabilmente la stessa fine le *Plazas de Toros*, e se continua così, anche un gioiello del Settecento come il Teatro Valle.

La cosa sorprendente della crisi degli spettacoli dal vivo è forse dovuta al fatto che mai come oggi c'è stato un consumo così elevato di manifestazioni culturali. Proviamo ad immaginare quale fosse il numero di spettacoli visti da un ateniese del periodo classico o da un londinese

se nel pieno del teatro elisabettiano. Neppure il più accanito spettatore di quelle città poteva competere con l'offerta potenziale a disposizione di qualsiasi pensionato, casalingo o giovane sfaccendato odierno. Per ogni cittadino, è disponibile una batteria di programmi infinitamente più vasti. Anche disponendo di un piccolo budget, ognuno di noi ha l'opportunità di assistere a più spettacoli di quelli a disposizione nelle più splendide stagioni del passato. Lo stesso discorso vale per le singole opere: è da più di quattro secoli che le vicende di Romeo e Giulietta riempiono i teatri di tutto il mondo. Ma c'è chi ha stimato che gli spettatori che hanno visto il film diretto da Baz Luhrmann e interpretato da Leonardo Di Caprio siano, tra proiezioni nei cinematografi e passaggi televisivi, più numerosi di quelli che hanno assistito in teatro alla medesima tragedia nel corso di quattrocento anni. Lo spettatore virtuale si sta dunque affermando ovunque.

Nonostante il consumo di beni culturali sia in crescente aumento, c'è una unicità degli spettacoli dal vivo che occorre difendere. Ciò che condividono gli autori di questo volume è ritenere che sia ancora prematuro buttare la spugna e che gli spettacoli dal vivo possano ancora giocare un ruolo importante nella nostra società, anche quando ci si trova di fronte una crescente platea virtuale. Come stimolo per la lettura dei vari capitoli, indico alcuni dei *films rouges* qui contenuti che mi hanno fatto riflettere.

Il primo riguarda lo spettacolo dal vivo come luogo di sperimentazione di nuove tecniche e linguaggi. Nonostante la produzione e il consumo dell'offerta culturale siano cresciuti esponenzialmente per tutto il XX secolo, gli spettacoli dal vivo hanno continuato ad essere la palestra dove si sono introdotte innovazioni, molte delle quali poi recepite in circuiti con mezzi di diffusione più potenti.

Il secondo è rappresentato dal contatto diretto che ancora oggi rende una prestazione più vivida di qualsiasi replica perché gode di quell'aura su cui ci ha edotti Walter Benjamin. Non basta che il pubblico conosca le opere di Sofocle e di Shakespeare, la musica di Mozart e di Verdi. Il pubblico le deve conoscere anche nei luoghi in cui queste opere sono state originariamente pensate, quei teatri pieni di pubblico che sospira e applaude, suda e fischia. E forse, sarà proprio questa lunga assenza che ci farà apprezzare di più questi luoghi quando saremo tutti vaccinati. Avvicinare gli spettatori virtuali è anche dunque una strategia per portarli (o riportarli) in sala.

Ma da qui emerge un terzo filo, ossia la possibilità di integrare e rafforzare l'offerta artistica e culturale fornita nei cinematografi e nel web anche tramite contatto diretto. Può, in altre parole, il virus associato all'emozione degli spettacoli dal vivo diffondersi anche grazie alle produzioni virtuali? Si tratta, ovviamente, di individuare le connessioni adatte, e proprio queste possono oggi rappresentare la sfida decisiva, che dovrebbe accomunare i produttori dell'industria culturale, generando una feconda "fusione" tra i comparti cinema, digitale e teatro. Finora il teatro ne è stato marginalizzato se non escluso.

Il quarto pone l'enfasi sullo spazio locale. Permeabili in parte all'interattività, gli spettacoli dal vivo hanno spesso conosciuto una vera e propria rinascita se strettamente connessi con comunità circoscritte, forse proprio perché l'occasione di assistervi fornisce l'occasione per vivere la realtà del quartiere o del paesotto. In un momento in cui si invoca la rinascita del locale come contrappeso ad una globalizzazione culturalmente devastante, gli spettacoli dal vivo hanno un ruolo fondamentale da giocare.

Il quinto, infine, riguarda la valenza educativa. Gli spettacoli dal vivo sono ritenuti un bene di merito, e questo giustifica il fatto che gli studenti di tutte le fasce e di tutte le età siano invitati a frequentare teatri e concerti. Oggi che il ciclo di attenzione tende ad accorciarsi drasticamente, come ben sanno gli insegnanti, lo spettacolo dal vivo potrebbe rappresentare un toccasana per far sì che i giovani imparino a familiarizzarsi con il logos. Possono oggi contribuire anche virtualmente a preservare la propria funzione?

Il teatro è sopravvissuto alla peste di Atene del 430 a.C. e a quella di Londra del 1665. Sopravviverà anche al Covid-19. Ma le sfide che dovranno affrontare gli spettacoli dal vivo rimarranno. Non basta rimpiangere i vecchi tempi antichi, occorre confrontarsi con i cambiamenti in atto ed essere in grado di rivedere, ammodernare e veicolare l'offerta culturale grazie alle nuove potenzialità. I saggi qui raccolti incoraggiano a capire che è una sfida alla nostra portata. Ma che bisognerà agire con coraggio e creatività.

Introduzione.

Che cosa può insegnarci una cesura?

di Gaia Bottoni, Ludovica Del Bono e Michele Trimarchi

Per gli antichi greci la “pandemia” è un’azione popolare diffusa e condivisa: con questo termine Platone descrive la partecipazione corale del popolo, inclusi donne e bambini, alle manovre militari¹. La lettura patologica dei fenomeni epidemiologici (ossia: che si collocano, replicandosi, sul popolo) è dovuta a Tucidide nelle cronache della peste che colpì Atene, portata dalle navi che sbarcavano al Pireo, durante la Guerra del Peloponneso (nel 430 a.C.). Ne parleranno, con inevitabile drammatizzazione, Sofocle nelle “Trachinie” ed Euripide in “Ippolito”. Decimata la popolazione ateniese, l’egemonia passò brevemente a Sparta per cedere poi alla dominazione macedone. Niente sarebbe rimasto come prima.

Nell’anno 165 dopo Cristo scoppiò la “peste di Galeno”, così definita dal nome del medico che la analizzò nei suoi scritti. Colpì oltre un quarto della popolazione. Dopo circa un secolo ne scoppiò un’altra, uccidendo cinquemila persone al giorno; l’arcivescovo di Alessandria d’Egitto, Dionisio, scrisse ai suoi fedeli lodando i cristiani che pur di assistere i malati avevano accettato (cristianamente, appunto) di farsi infettare e di morire; la lettera conteneva anche il fermo biasimo per i pagani, che “spingevano via i sofferenti, sfuggivano ai propri cari gettandoli per strada prima che morissero, trattavano i cadaveri come immondizia, sperando in questo modo di allontanare la diffusione e il con-

1. Ne scrive Cinzia Dal Maso (“Fin dove può portare la parola ‘epidemia’”, *Il Sole 24 Ore-Domenica*, 27 dicembre 2020) recensendo il libro “Le parole della nostra storia. Perché il greco ci riguarda” (Venezia, Marsilio) di Giorgio Ieranò.

tagio del male fatale”². La tentazione – la necessità politica, in realtà – induce spesso a creare barriere che dividano i giusti dagli empi, in una grottesca anticipazione del Giudizio.

La storia europea è segnata da una sequenza di pandemie, alcune delle quali sono registrate in modo magari enfatico ma piuttosto impreciso; storica quella del 542, tempi di Giustiniano, ancor più drammatica la pestilenza del 1347, portata dall’Asia sulle navi del commercio internazionale e durata fino al 1352 spingendosi anche in Russia. Anticipata dal contagio del 1330 a Pisa, descritta per la prima volta come “nera mietitrice”, raccontata con crudezza nel 1336 nell’affresco “Il Trionfo della Morte” di Buonamico Buffalmacco tuttora esposto al Camposanto pisano, rievocata con crudezza nella Sicilia aragonesa dall’affresco del 1446, attribuito ad Antonio Crescenzo e conservato a Palermo, Palazzo Abatellis. Stesso titolo, stesso terrore: le pandemie sono viste come un’approssimazione cruda dell’Apocalisse (siamo in anni in cui il Millennio dell’Armageddon è misurato a partire dalla donazione di Costantino), ne viene inevitabilmente intaccata la *weltanschauung* semplificando l’interpretazione dei fatti con la ricerca ossessiva dell’untore.

Che cosa sappiamo delle pandemie del passato? Poche fonti dirette, non sempre del tutto affidabili, e numerose possibili inferenze dai dati che possiamo consultare e dalle testimonianze materiali. L’impatto delle pandemie sulla società del tempo si può valutare in diversi modi. Da una parte il ricorso a spiegazioni morali, l’impulso a risalire all’ira divina (ma lo facevano anche gli Antichi), l’appigliarsi alla preghiera e ai riti collettivi con un palese orientamento sinallagmatico, come testimonia ad esempio il voto dei napoletani di costruire una nuova cappella per San Gennaro implorandolo di far cessare la peste del 1526-29; dall’altra parte l’eloquenza dei dati che, sia pure indirettamente, permettono una messa a fuoco più consistente e affidabile: durante gli anni della peste europea (dal 1347 al 1352) il prezzo dei ceri aumenta a dismisura, come osserva in un atto formale il Consiglio Comunale

2. Le motivazioni e le implicazioni religiose che affiorano nelle emergenze sono analizzate da Michael Luo (“An Advent Lament in the Pandemic”, *The New Yorker*, 20 dicembre 2020), che ne trae riflessioni critiche sul possibile impatto della pandemia contemporanea sul consolidamento della Chiesa Cattolica negli Stati Uniti. Ne rileva che “una società pluralistica ha bisogno di rassicurare che tanto i credenti quanto coloro privi di fede hanno un ruolo nello spazio pubblico”.

di Orvieto; negli stessi anni i membri del Governo di Siena si riducono da nove a quattro, e viene fermato il cantiere, forse un po' altezoso, della Cattedrale (l'eccesso di *hybris* potrebbe far arrabbiare qualcuno, lassù); a Tolosa cresce il prezzo delle pergamene delle quali i notai sono costretti a fare incetta scatenando la legge dell'offerta e della domanda per poter redigere gli atti testamentari in evidente aumento, cosa testimoniata in modo altrettanto drammatico dai registri parrocchiali della borgognona Giury.

Il declino della peste e la lenta ripresa della normalità si possono riscontrare, a Vauluse in Provenza, sempre nei registri notarili, che a un certo punto cominciano a essere redatti con un diverso inchiostro e soprattutto con una scrittura più distesa e meno concitata. Il desiderio di una vita quotidiana priva di perturbazioni così gravi si riflette nel tentativo di ricreare condizioni ordinarie costruendo una realtà parallela: è quello che racconta Giovanni Boccaccio nel "Decameron", siamo nel 1349. In ogni caso, la pandemia riappare con una certa crudele regolarità: nel 1619 in Lombardia; nel 1722 a Marsiglia; nel 1894 in Asia dove "mietete" dodici milioni di vite e permette a Shibasaburo Kitasato e Alexandre Yersin – allievo di Pasteur – di isolare il bacillo della peste, "Yersinia Pestis"; ancora in Europa nel 1919 sotto l'etichetta di "spagnola". Si cerca di contrastarla indossando delle maschere intrise di canfora, chiodi di garofano e petali di rosa in modo da filtrare l'aria.

Così la storia, lunga e inevitabilmente tormentata, delle pandemie può offrire più di uno spunto per ragionare sulla complessità del presente, magari evitando di cadere nelle trappole interpretative ricorrenti, e possibilmente apprendendo dalle reazioni costruttive che nel corso del tempo hanno confermato la capacità di alcuni di agire da animali evolutivi in un eco-sistema ostile, e sul versante opposto il costo della rigidità di altri che cercano giustificazioni consolatorie e pertanto assolutorie; la necessità di mantenere le distanze si riflette negli interventi che, modificando gli spazi urbani, incidono sui flussi sociali: le colonne di pietra sovrastate da una croce, che Roma costruì nel 590, anno della peste di San Gregorio Magno; la ristrutturazione della chiesa del Lazzaretto di Milano, a pianta ottagonale con un'apertura su ogni lato, in seguito alla "peste di San Carlo" del 1576 che vide attivi Carlo Borromeo e quell'Olivares evocato da Manzoni, secondo le cronache dell'epoca "più angelo che uomo". Non mancarono le dispute tra autorità religiose e civili per l'organizzazione delle processioni.

Il segnale è chiaro (e può essere molto utile per i nostri tempi): per quanto la città possa apparire come il più rapido facilitatore del contagio, nonostante le aree rurali non siano mai state davvero risparmiate, pensare che una pandemia possa essere evitata abbandonando gli spazi urbani è del tutto improprio. È la città, con la sua capacità organizzativa e il suo reticolo di relazioni spaziali e sociali, a poter garantire una risposta credibile tanto al rischio di contagio quanto alla lotta contro la pandemia. Nel 1849 il colera colpì New York City e si immaginò di poterla spopolare; il governo municipale reagì con prontezza costruendo un esteso sistema fognario che da allora in poi impedì il replicarsi del contagio. Gli strumenti della reazione si trovano nella cassetta degli attrezzi in mano agli amministratori comunali; Nel libro “The Triumph of the City” Ed Glaser sottolinea la capacità tutta urbana di organizzare efficacemente la reazione alle calamità. Senza drammatizzare, ma considerando comunque il peso anche simbolico dell’azione pubblica, il Comune di Lisbona sta pianificando una riconversione dei non pochi alloggi che negli ultimi anni sono stati “bloccati” dal proliferare di AirBnB: i proprietari riceveranno mille euro al mese per cinque anni, e dal sesto in poi gli appartamenti saranno dati in affitto ai meno abbienti per un canone che non ecceda un terzo del loro reddito.

Interventi di questo tipo aprono la strada per una declinazione più incisiva della *governance* urbana: finché lo spazio è una somma aritmetica di proprietà individuali lo spiazzamento (dalla *gentrification* alla requisizione di fatto generata dalle nuove forme di ospitalità a pagamento) è nella logica delle cose, e i subalterni ne rimangono vittime senza poter disporre di strumenti efficaci; quando si comincia a considerare il tessuto urbano come un reticolo nel quale si dipanano aree pubbliche, luoghi privati e spazi comuni si riesce ad attivare un percorso di crescita condivisa forse più lenta ma certamente più solida ed equilibrata. Una città segnata dalle diseguaglianze è più vulnerabile al contagio e ha minori possibilità di reagirvi con la necessaria forza. Amate e odiate quanto è normale aspettarsi, le città sono “motori della crescita economica, catalizzatrici dell’innovazione tecnologica e culturale, strutture sostenibili per alloggiare tanta gente”³.

3. Farhad Manjoo, “Why Should We Ever Return to Living and Working so Close Together?”, *New York Times*, 22 dicembre 2020.

A ben guardare, rispetto al passato non è cambiato granché: il contagio è interpretato tuttora come una “punizione”, come raccontano le letture panteistiche che da un anno risalgono all’ira della terra per essere stata dileggiata oltre ogni soglia, rivelando una sorta di ansia per le relazioni causali; lo scontro tra schiere opposte radicalizza le posizioni illuministiche da una parte e lo scetticismo antiscientifico dall’altra, finendo per indebolire ogni tentativo di investigazione critica che pure la gravità dei fatti dovrebbe incoraggiare; il bisogno di immaginare un ritorno possibilmente rapido alla normalità si riflette – in assenza di un Boccaccio dei nostri anni – nella musica dai balconi che ha fatto da colonna sonora alla prima ondata, così come nel tentativo di passare per le maglie aperte di una normativa forse stupidamente bizantina, con viaggi di massa nel giorno precedente il divieto e simili azioni infantili delle quali magari un giorno sorrideremo, ma che hanno inciso anche pesantemente sul bilancio dei contagiati e delle vittime. L’umanità è l’unica specie animale incapace di avvalersi dell’esperienza dell’insuccesso.

Ora, al di qua di ogni possibile – e legittima – questione che la società sta affrontando in tempi di contagio, dando fondo a tutti gli strumenti che ne amplifichino il disagio, spesso spacciandolo per certezza e durezza, può essere utile investigare sui processi che ne tracciano il mutamento e gli orientamenti, tenendo conto del fatto che già da oltre vent’anni emergono segnali piuttosto eloquenti di un nuovo e più complesso *zeitgeist*. Da questa prospettiva possiamo riflettere sull’accelerazione che la pandemia provoca sull’urgenza interpretativa di una trasformazione scaturita dalla progressiva diluizione del paradigma economico, sociale e culturale che ha segnato i due secoli appena passati, e che si orienta verso un sistema apparentemente scomposto ma certamente fertile e plurale. Limitando il nostro sguardo, personalmente curioso e professionalmente coinvolto, sul comparto culturale e in particolare su quello dello spettacolo dal vivo, le domande sono molte, e non possono certo essere liquidate con il semplicistico desiderio che tutto torni esattamente come prima. Il “prima” era già sufficientemente carico di doglianze e di rabbia.

Quando i posteri studieranno la pandemia degli anni Venti potranno fare ricorso a una messe di informazioni atmosferiche, attingendo alla fiumana di pensieri e parole riversata sui *social network*. Se vorranno comprendere la nostra gerarchia dei valori, e soprattutto le nostre pratiche reali che spesso oltrepassano con qualche salutare disinvoltura

i proclami da salotto nei quali talvolta si indulge, dovranno esaminare i numeri, che non cospirano ma semplicemente dimostrano. Per considerare una delle questioni più frequenti e meno approfondite, la cesura pandemica sta mettendo in risalto la complessità versatile del nostro rapporto con le dimensioni analogica e digitale, che la pratica quotidiana e le necessità emergenziali hanno indotto a integrare con intelligenza, facendo prevalere il contenuto sul contenitore, la sostanza sulla forma: che lo spettatore della lirica fruisca di opere sul proprio computer non lo allontana dal teatro, anzi con tutta probabilità ne moltiplica il desiderio emotivo e cognitivo di estendere il proprio spettro percettivo, combinando il piacere della condivisione quando i teatri saranno riaperti con l'introspezione dei primi piani e il divertimento del *backstage* che gli sarebbero negati nell'esperienza reale.

Potremmo scoprire – lasciamo il compito ai posteri che probabilmente saranno meno intrisi di pregiudizi di quanto non si mostri il *milieu* culturale del nostro tempo – che la domanda di cultura e di spettacolo è ben più numerosa, e forse anche più distribuita tra le generazioni di quanto non possano rivelare i borderò. Potremmo accorgerci che alcuni protocolli dello spettacolo dal vivo erano una replica acritica di prassi ottocentesche non più giustificate dalla temperie contemporanea, e forse che tenere chiusi i teatri se non quando si “fa porta” per lo spettacolo finisce per atrofizzarne la valenza sociale e per contrarne il potenziale di partecipazione e condivisione che ne costituisce la spina dorsale e attiva la catena del valore culturale. Ripensare gli spazi urbani è dunque ineludibile, magari riuscendo una volta per tutte a superare il modello *à la* Hausmann spesso replicato attraverso lo specchio di Alice in città di piccole dimensioni, e ridisegnare i luoghi della cultura come spazi accessibili, ospitali e inclusivi, destinandone la mole spesso generosa a un ventaglio di flussi e pratiche sociali, come è stato per secoli prima che l'irrompere della borghesia non trasformasse la partecipazione culturale nel compiacimento di un club. Allentare i vincoli costrittivi può rappresentare un'opzione di crescita per molte istituzioni culturali nate per essere frequentate ecumenicamente e alle prese con una graduale atrofia del pubblico.

L'investigazione e il ragionamento offerti in questo libro cercano di anticipare ciò che i posteri potranno inferire dai documenti di questi anni, grazie alla voce molteplice di professionisti ed esperti che, da varie prospettive e con diversi strumenti analitici e interpretativi, hanno co-

struito insieme una lettura critica di un fenomeno che, a ben guardare, ha indebolito quegli alibi che finora hanno indotto la società a fingere che l'emersione di un paradigma economico, sociale e culturale del tutto inedito potesse essere eluso con la calcificazione di un sistema obsoleto e per più di un verso retrogrado. Come rivela il titolo, l'idea di realizzare il volume è nata da un interesse principalmente rivolto verso lo spettatore e dall'esigenza di indagare il possibile impatto dell'emergenza sanitaria sulla fruizione culturale; interesse che si è concretizzato in uno studio specifico sul comportamento del pubblico, in particolare dello spettacolo dal vivo, realizzato durante i mesi del più rigido distanziamento (da aprile a giugno del 2020). La ricerca, descritta in dettaglio nel secondo capitolo del libro, è stata infatti condotta durante quello che è stato definito il primo *lockdown* "generalizzato" che ha riguardato tutto il territorio nazionale, con la chiusura totale di ogni attività culturale e artistica. Da una prima interpretazione dei dati emersi dall'indagine, conclusa poco prima della (purtroppo breve) parentesi di riapertura estiva, è andata rafforzandosi la necessità di riflettere in forma più ampia, grazie al contributo di diversi autori, sulla relazione tra spettatore e impresa culturale.

Il primo capitolo fotografa e approfondisce alcuni aspetti e specificità che caratterizzano il comparto culturale – gli spettatori/consumatori ma anche l'intera filiera produttiva nella sua complessa e variegata struttura – al momento dell'irruzione del virus sulla scena, evidenziandone fragilità e contraddizioni. Dopo il successivo capitolo dedicato all'investigazione sul comportamento del pubblico, il terzo analizza gli scenari presenti e le possibili strategie realizzate, o immaginate, in risposta alla crisi nei luoghi di cultura; per il rinnovamento dei paradigmi e delle relazioni che le istituzioni culturali instaurano con lo spazio urbano, con le tecnologie digitali e le nuove modalità di fruizione e partecipazione e, ancora una volta, con gli spettatori. Il capitolo offre degli spunti e delle visioni, rimanendo tuttavia aperto su un futuro incerto poiché, purtroppo, al momento della consegna all'editore la situazione è ancora molto critica e i numeri dei contagi non consentono la ripresa "in presenza" delle attività culturali, tuttora sospese. Il quarto e ultimo capitolo è dedicato alla necessità di elaborare il trauma – individuale e collettivo – da una prospettiva psicoterapeutica, esplorandone strumenti, tecniche e la pratica del teatro spontaneo che nasce dallo psicodramma. È un percorso che attraversa l'arte, facendo riferimento specifico ai traumi re-