

## **Progetto Covid-19 LiTraPan. Apprendimento e creazione come strumento di elaborazione dell'esperienza pandemica**

Noemi Scala  
Università degli Studi di Torino

### **1. Introduzione**

La diffusione della pandemia da Covid-19 ha avuto gravi ricadute, di natura diversa, sulla popolazione mondiale. Sebbene i governi abbiano attuato, e continuino a programmare, numerosi interventi per far fronte all'emergenza sanitaria in corso, recenti studi hanno dimostrato che gli effetti psicologici della pandemia siano l'aspetto maggiormente sottovalutato. Eppure, la buona gestione della paura del singolo, come la paura della solitudine, del contagio o della morte, può rafforzare la resilienza di un'intera società (Schimmenti, Billieux & Starcevic, 41-43). In questo scenario, nel marzo 2020 è nato il progetto Covid-19 LiTraPan – Literary Training via ICT for Higher Education Improvement, Behavioural Coaching and Discomfort Management. Esso è frutto della collaborazione di tre università: l'Università degli Studi di Torino (Italia), l'Università di Alicante (Spagna) e l'Università della California Santa Barbara (USA), ed è coordinato da tre studiosi degli Atenei partecipanti, ossia, Veronica Orazi (Unito), Vicent Martines (UA) e Antonio Cortijo Ocaña (UCSB). Tra gli obiettivi che il progetto si propone di perseguire, oltre a “the definition of innovative and inclusive methodological and process solutions, the enhancement of teacher-student interaction and the active participation of the latter”, Covid-19 LiTraPan si impegna ne “the promotion of behavioral coaching and management of stress caused by the pandemic in the academic context” (Orazi 2022, 178). Nell'ambito del progetto, Orazi ha inserito all'interno del programma dei suoi insegnamenti di Lingua e Letteratura Catalana Magistrale e di Letteratura Spagnola Magistrale una selezione di materiali tratti dai *corpora* allestiti nella fase iniziale del progetto. Si tratta di monologhi di microteatro frutto dell'iniziativa #Coronavirusplays, lanciata il 13/03/2020 dal drammaturgo catalano Jordi Casanovas i Güell (Vilafranca del Penedès, 1978). A seguito dello studio approfondito dei pezzi di microteatro e di ulteriore materiale bibliografico, ho proposto di poter svolgere la tesi di Laurea magistrale sull'argomento. A tale scopo, sto ampliando l'indagine sulle sperimentazioni pubblicate all'interno dell'iniziativa #Coronavirusplays e, parallelamente, sto redigendo dei monologhi di microteatro frutto della creatività personale, vertenti – come le *micro-piezas* raccolte da Casanovas – sull'esperienza soggettiva della pandemia. A livello metodologico, applicherò all'analisi e alla creazione personale quanto appreso durante i corsi di Orazi. Il mio coinvolgimento nel progetto Covid-19 LiTraPan ne concretizza una delle linee di sviluppo, ossia, l'implicazione degli studenti a livello didattico, di avviamento alla ricerca e di auto-gestione del disagio.

### **2. #Coronavirusplays, monologhi di microteatro come programma di studio universitario**

Nell'ambito del progetto Covid-19 LiTraPan - Literary Training via ICT for Higher Education Improvement, Behavioural Coaching and Discomfort Management, presso il Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università degli Studi di Torino, nell'anno accademico 2020-2021, Orazi presenta agli studenti del corso di Lingua e Letteratura Catalana Magistrale<sup>1</sup> e di Letteratura Spagnola Magistrale<sup>2</sup> una

---

<sup>1</sup> Programma del corso disponibile al link

selezione dei monologhi composti a seguito dell'iniziativa #Coronavirusplays. Questa iniziativa, lanciata dal drammaturgo catalano Jordi Casanovas, è consistita nella produzione di monologhi di microteatro della lunghezza massima di cinquecento parole, e nella loro successiva diffusione su Twitter, che raccontassero l'esperienza della pandemia e del confinamento. Più precisamente, in data 13 marzo 2020 Casanovas pubblica il suo primo monologo, intitolato *Paranoia*, e invita altri drammaturghi e drammaturghe a fare lo stesso. In parallelo, estende l'invito a tutti gli attori e le attrici che avessero voluto interpretarli a registrare la loro performance e a divulgarla sulla stessa piattaforma. Nell'arco di poco meno di due mesi, tra il 13 marzo e l'8 maggio 2020, vengono prodotti più di cento monologhi, scritti, interpretati e diffusi in rete. L'iniziativa, nata con funzione documentale, ovvero con l'obiettivo di condividere il proprio vissuto circa l'esperienza della pandemia e del confinamento, ha confermato come, al di là dell'obbligo di adattare le proprie attività alla situazione venutasi a creare durante le restrizioni atte a contenere la diffusione del virus, si sia sviluppata parallelamente nella popolazione la necessità di condividere la propria esperienza personale attraverso l'unica finestra sul mondo possibile in quel momento: internet. L'iniziativa di Casanovas si è conclusa con la pubblicazione di un'opera a più mani, intitolata *La nova normalitat*, e realizzata in collaborazione con dodici drammaturghi e drammaturghe che durante il periodo del confinamento hanno dato vita a un collettivo, i Dramaturg@s de Sants (Orazi 2022a, 177-181; Orazi 2022b, 16-20).

Durante i corsi è stata offerta una panoramica completa delle numerose attività di natura artistica e letteraria che sono state realizzate in Spagna durante le settimane di confinamento, sono stati studiati i monologhi selezionati, tradotti quando necessario, analizzandoli per mettere in evidenza le tematiche affrontate da ciascun drammaturgo. Lo studio dei testi ha spinto gli studenti a interrogarsi circa il proprio stesso vissuto e a condividere con gli altri le proprie riflessioni a riguardo. I monologhi inseriti all'interno del programma di studio possono essere suddivisi in due categorie, come di seguito riportato:

in lingua catalana

- 1) *Paranoia*, di Jordi Casanovas (13/03/2020)
- 2) *Casa*, di Roger Torns (13/03/2020)
- 3) *Estat d'alarma*, di Marta Buchaca (14/03/2020)
- 4) *Claus*, di Eulàlia Carrillo (15/03/2020)
- 5) *La llúdriga i la madriguera*, di Marc Torrecillas (14/03/2020)
- 6) *Cancún*, di Sílvia Navarro (14/03/2020)
- 7) *Sense títol*, di Nil Martín López (15/03/2020)
- 8) *El passatger*, di David Anguera (16/03/2020)
- 9) *Lombardia*, di Jaume Viñas (16/03/2020)
- 10) *C.A.S.A.*, di Ganesh (23/03/2020)

in lingua spagnola

- 11) *La ventana indiscreta*, di Guillem Clua (15/03/2020)
- 12) *Sin título*, di Inge Martín (15/03/2020)
- 13) *Infodemia*, di Alejo Levis (16/03/2020)
- 14) *El aplauso*, di Jorge Naranjo (17/03/2020)

---

[https://www.lingue.unito.it/do/storicocorsi.pl/Show?\\_id=178a\\_2021](https://www.lingue.unito.it/do/storicocorsi.pl/Show?_id=178a_2021)

<sup>2</sup> Programma del corso disponibile al link

[https://www.lingue.unito.it/do/storicocorsi.pl/Show?\\_id=0863\\_2021](https://www.lingue.unito.it/do/storicocorsi.pl/Show?_id=0863_2021)

- 15) *El producto estrella*, di Alejo Levis (18/03/2020)
- 16) *Teleasistencia psicológica*, di Esther Lázaro (19/03/2020)
- 17) *Llama al 112*, di Denise Duncan (14/03/2020)
- 18) *Arriba*, di Miguel Ibáñez (20/03/2020)
- 19) *Manualparainconcientes*, di Juan Manuel Casero (22/03/2020)

Per procedere all'analisi testuale, è stata presentata la schematizzazione della struttura costitutiva di base, articolata in elementi chiave, che rappresenta il modello cui tutte le attestazioni possono essere ricondotte. In ciascun testo vengono presi in esame i seguenti elementi:

- a. protagonista
  - b. locutore
  - c. interlocutore
  - d. tipologia di comunicazione (diretta; mediata: in diretta, in differita),
  - e. temi,
  - f. genere, riferimento, rimando letterario,
  - (g. colpo di scena finale)
  - h. finale (aperto, chiuso)
  - i. tipologia di paura a cui il testo fa riferimento.
- (Orazi 2022a, 183-186; Orazi 2022b, 13-14).

Relativamente alle tipologie di paura espresse dai testi, è stato dimostrato da studi recenti che si tratta della reazione più comune di fronte all'emergenza sanitaria in corso e può essere rintracciata in tutte le opere di microteatro esaminate. Le ricerche sul tema (Schimmenti, Billieux & Starcevic, 41) hanno rilevato che la paura ha avuto delle ricadute sia a livello individuale sia a livello collettivo, coinvolgendo quattro differenti sfere: la sfera corporale (paura del corpo e paura per il corpo), interpersonale (paura dell'altro e paura per l'altro), cognitiva (paura di sapere e paura di non sapere) e comportamentale (paura di agire e paura di non agire).

### **3. Creazione e analisi di monologhi di microteatro come oggetto di tesi di laurea magistrale**

In qualità di studentessa iscritta al secondo anno di Laurea magistrale presso l'ateneo torinese, ho scelto come oggetto di tesi l'analisi di una selezione di monologhi di microteatro nati a seguito dell'iniziativa #Coronavirusplays, la riscrittura teatrale di una selezione di racconti intitolata *Cuarenta cuentos en cuarentena* e la composizione di monologhi di microteatro frutto della creatività personale. Nella redazione dei monologhi, ho seguito la struttura costitutiva e la sua articolazione in elementi chiave definita da Orazi e appresa durante i corsi, in linea con uno degli obiettivi del progetto Covid-19 LiTraPan, ossia, l'implicazione diretta dello studente anche a livello di creazione personale.

I sette micro-monologhi frutto della creatività personale sono stati scritti tra il 16 febbraio e il 29 aprile 2021:

- 1) *Il ricovero* (16/02/2021)
- 2) *DAD (Dio Assista i Discenti)* (18/02/2021)
- 3) *Zona rossa* (19/02/2021)
- 4) *Con-divisione* (08/03/2021)
- 5) *L'analista* (09/03/2021)
- 6) *Senza titolo* (24/03/2021)
- 7) *Lavoratori dello spettacolo* (29/04/2021)

Come i testi pubblicati a seguito dell'iniziativa #Coronavirusplays, anche questi monologhi di microteatro frutto della creazione soggettiva si propongono di riflettere la poetica di questo sottogenere drammaturgico (Orazi 2022b, 21-22) basata su: la volontà di raggiungere massima densità e iper-brevità; la predilezione della forma del monologo (si vedano i testi 1, 2, 4, 5, 7); l'uso strategico dell'ellissi e del silenzio; lo stile rapido e conciso; il linguaggio semplice, essenziale e denso; l'adozione di elementi soprasegmentali, come tono, accento, intonazione, pause e codice non verbale, che acquisiscono particolare rilevanza; la presenza di personaggi già in situazione; l'esistenza di uno spazio unico, lo sviluppo temporale lineare che corrisponde alla durata reale della rappresentazione; temi che si riferiscono all'attualità (nella fattispecie, all'esperienza della pandemia e del confinamento); il ricorso frequente all'umorismo (si vedano i testi 2 e 4) o all'assurdo (si veda il testo 7); il colpo di scena finale che suscita sorpresa (si vedano i testi 2, 3, 4) o il finale aperto (si vedano i testi 1, 5, 6, 7). I sette monologhi creati per l'occasione, verranno quindi riportati integralmente, se ne fornirà la schematizzazione dei tratti costitutivi e si procederà, quindi, alla loro analisi.

### 3.1 *Il ricovero, di Noemi Scala (16/02/2021)*

*Attrice (anni 25 / 35) di spalle. Si sbraccia per richiamare l'attenzione.*

MI: Mamma! Mamma sono qui! Mi senti? Sono qui! NON AVERE PAURA, OK? Adesso entri e ti monitorano. Io resto qui, ok? Controlla il cellulare. Non avere paura!

*(Si gira a favore di camera. Si accarezza nervosamente le tempie. Tira fuori il cellulare da una tasca e compone un numero)*

MI: FA, è entrata. È entrata adesso, ho visto passare la barella. Le ho urlato di stare tranquilla che io resto fuori. Credo mi abbia sentito... sì... Al San Camillo. Non so cosa fare ora. No no, non voglio tornarmene a casa. Lo so che non serve a niente, ma metti che riesce ad affacciarsi a una finestra. Sarà terrorizzata, porca troia! Spero solo non la abbandonino in un corridoio, ma che la visitino subito. Non ne ho idea. No no, non mi sembra stesse tossendo. Aveva la maschera dell'ossigeno, credo. *(Sospira)* Tu hai già sentito papà? Cosa ti ha detto? Certo che tossisce... non glielo metti in testa che non deve fumare... Ma ti ha detto se ha ancora la febbre? Ok... Almeno lui... Assurdo, comunque. Completamente assurdo: a uno viene un po' di tosse, un altro finisce all'ospedale! Sembra veramente una lotteria. Ah, ma io me lo sentivo che sarebbe finita così.

Esatto, esatto! Che poi, dico io, come può essere che il molecolare fosse negativo la settimana scorsa? Non ho capito. Ah, dici? Ma scusa, quanti giorni devono passare dal contagio ai sintomi? Ho capito... Io spero solo che non se lo sia beccato DOPO aver fatto il molecolare. Eh, lo so... non cambia un cazzo, lo so...

Ma se se l'è beccato dopo significa essersela PROPRIO - ANDATA - A CERCARE. Come? Non lo so questo, posso aspettare che esca qualcuno e lo chiedo magari. Va bene dai, ti libero la linea. Chiamo RE. Ci sentiamo dopo, sì, ciao. Ciao ciao.

*(Compone nuovamente un numero e si volta di spalle per controllare se vede passare qualcuno. Si rigira a favore di camera)*

MI: RE, ciao. Dove sei? Ah, ottimo. Come ti sembra? Sì sì, me l'ha detto FA, l'ho chiamato ora. Ma ti fermi a dormire lì? Non lo so, magari gli fai compagnia... Eh ok, però se si agita è capace di farsi venire un infarto, che ne so! Va bene, vedi tu. Io sono fuori dall'ospedale. Ho corso come una pazza, sì sì, ho fatto prima dell'ambulanza. Sì, mi è passata davanti e le urlato che sono qui. Va bene, ma a te cosa te ne frega, scusa? Io sarò pure pazza ma almeno l'ho vista passare. Secondo me le dà conforto sapere che sono qui... no? Non lo so ancora. Se resto un po', magari posso chiedere informazioni a qualche infermiere che esce. HO CAPITO, MA TANTO COSA FACCIO A CASA?

Preferisco rimanere qui ancora un po', ok? Almeno il tempo che la visitino. Io prego solo che finisca in reparto e non in terapia intensiva. (*Sospira*) Magari riesce a mandarci un messaggio... RE... RE... stacco che sta passando un infermiere. A dopo, ti richiamo. Ciao.

(*Si volta e corre verso il fondo dell'inquadratura. Esce di scena. Buio*)

#### Struttura costitutiva

- a. protagonista: MI
- b. locutore: io
- c. interlocutori: tu (personaggi extra-scenici, la madre di MI, i fratelli di MI: FA e RE)
- d. tipologia di comunicazione: mediata (attraverso il telefono)
- e. monologo / dialogo: monologo in cui il locutore si rivolge a tre personaggi extra-scenici
- f. argomento: contagio da Covid-19
- g. genere/rimando/riferimento letterario: drammatico
- h. finale: aperto
- i. tipologia di paura: sfera corporale (paura del corpo e per il corpo), sfera interpersonale (paura per l'altro), sfera comportamentale (paura di agire e di non agire)

*Il ricovero* è un micro-monologo in cui è possibile identificare quattro personaggi. La protagonista è MI (punto a), in prima battuta impegnata a lanciare un messaggio a sua madre che vede passare in lontananza. Immediatamente dopo il testo si sviluppa attraverso due brevi conversazioni telefoniche che MI intrattiene con quelli che il lettore scoprirà essere i suoi fratelli (FA e RE). I nomi dei personaggi potrebbero sembrare abbreviazioni di nomi propri, ma ad uno sguardo più attento è facilmente identificabile un riferimento a tre note musicali. Il fatto che i nomi non siano nomi propri di persona, ma si riferiscano a oggetti inanimati che appartengono alla stessa famiglia semantica, non è casuale. La scelta risponde all'esigenza da un lato di creare una situazione indefinita in cui ciascun lettore possa identificarsi, e dall'altro di rappresentare simbolicamente, attraverso una scelta di natura puramente linguistica, il legame di parentela che unisce i personaggi. FA e RE sono interlocutori extra-scenici (punto c) e la comunicazione tra i personaggi risulta mediata dal telefono (punto d). Il titolo è un elemento paratestuale fondamentale perché suggerisce al lettore sin dal principio quale sarà il fulcro attorno al quale ruoteranno le conversazioni. Quando il monologo si apre, i personaggi sono già in situazione. La madre di MI sta entrando in ospedale, MI la rassicura, dopodiché decide di chiamare a turno i suoi fratelli. Fin dalle primissime battute sono inseriti elementi che fanno riferimento alla pandemia da Covid-19: la paura di fronte ad una malattia che non si conosce ("NON AVERE PAURA, OK"), il fatto che MI non possa entrare in ospedale ("Io resto qui, ok?"; poi "Le ho urlato di stare tranquilla che io resto fuori"), la necessità di indossare una maschera d'ossigeno ("Aveva la maschera dell'ossigeno, credo"), il ricovero frequente in terapia intensiva nei casi più gravi ("Io prego solo che finisca in reparto e non in terapia intensiva"). MI si trova in uno stato confusionale, come si evince dal fatto che non è sicura che sua madre stesse tossendo quando l'ha vista passare, né che stesse indossando una maschera per l'ossigeno. La sua agitazione, come un metronomo, è costante, si manifesta attraverso l'uso del turpiloquio ed è enfatizzata a livello grafico dall'uso delle lettere maiuscole. Non manca un riferimento esplicito alla situazione di estrema difficoltà in cui versavano gli ospedali, dovuta all'elevato numero di emergenze che si sono trovati

costretti a gestire. Tale riferimento è identificabile nel testo (“Spero solo non la abbandonino in un corridoio”) e può essere interpretato come una denuncia di carattere sociale, rispetto alla cattiva gestione dell'emergenza in particolare, o della sanità pubblica italiana in generale. Nel breve lasso di tempo in cui si sviluppa la prima conversazione telefonica, apprendiamo che FA invita MI a tornare a casa, suggerimento che sottolinea una lucidità del personaggio che alla protagonista manca. In poche battute si fa inoltre riferimento alla presunta ma confusa dinamica del contagio: anche il padre dei tre fratelli si è ammalato, presumibilmente prima della madre. In particolare, si fa riferimento alla possibilità che egli si sia contagiato dopo aver eseguito un primo test molecolare risultato negativo. Dalle battute “Io spero solo che non se lo sia beccato DOPO aver fatto il molecolare e Ma se se l'è beccato dopo significa essersela PROPRIO - ANDATA - A CERCARE” mette in evidenza come alcune persone avessero sottovalutato la possibilità di essere contagiati una volta scongiurato un primo rischio di infezione. Nel corso della seconda conversazione telefonica il lettore scopre che RE è in compagnia del padre. Quindi, viene di nuovo ribadita la scelta di MI di rimanere fuori dall'ospedale e l'invito del fratello a tornare a casa data l'impossibilità di azione. Lo stato confusionale di MI, la poca lucidità dimostrata e la scelta di rimanere fuori dall'ospedale in attesa di avere informazioni rendono evidente che le paure manifestate nell'opera (punto h) possono essere ricondotte alla sfera corporale (paura per il corpo dell'altro), interpersonale (paura per l'altro) e comportamentale (paura di non agire). Il genere o l'ambito letterario a cui il monologo può essere ascritto è quello drammatico (punto f).

### 3.2 DAD (*Dio Assista i Discenti*), di Noemi Scala (18/02/2021)

*Attrice (40/50 anni), seduta al pc, è inquadrata dal busto in su. Indossa una camicetta bianca abbottonata fino al collo, una giacca nera e degli auricolari rosa a forma di maialino.*

LEI: Buongiorno a tutti, mi sentite? (*Silenzio*) Ragazzi, avrei bisogno che qualcuno mi rispondesse. (*A se stessa*) Non mi sentono, molto bene. (*Avvicina il volto alla webcam, molto lentamente*) MA ALMENO - MI - VEDETE? Se nessuno risponde devo staccare il collegamento. Abbiate pazienza... Entro ed esco! (*Rumore di tasti*) Allora, impostazioni: microfono... microfono di sistema o microfono locale? Microfono di sistema. (*Sospira*) Ragazzi, ora dovrebbe funzionare. Mi sentite? (*Pausa*)

LEI: Oh, meno male! Vi chiedo scusa ma le impostazioni del microfono si cambiano da sole. (*Ride nervosamente*) Bene, riprendiamo da dove ci siamo interrotti ieri. Prima di iniziare vi chiedo solo una cortesia: NON ACCENDETE LE WEBCAM, OCCHEI? Se accendete le webcam la linea non regge e il programma non lo finiamo mai più! Niente webcam, programma finito, tutti contenti. Se avete domande, aprite il microfono. Allora, come dicevamo ieri: (*Si schiarisce la voce*) nel 1807 Georg Wilhelm Friedrich Hegel pubblica la Fenomenologia dello spirito, in tedesco *Phänomenologie des Geistes*. “Phänomenologie” si scrive con A umlaut. Umlaut sarebbe la dieresi. Dieresì, cioè i due puntini. Ripeto: *Phänomenologie*, Pi Acca A Umlaut, *des Geistes*. “Geistes” si scrive con E I e non con A I. Come? (*Pausa*) No no, non ve lo chiedo il titolo in tedesco. State tranquilli. Siamo nel 1807. (*Pausa*) SETTE. (*Pausa*) No! L'anno di pubblicazione. Esatto. Non vi preoccupate comunque, non ve lo chiedo l'anno preciso, basta che vi ricordate il secolo. (*Pausa*) Mi dica! (*Pausa*) Ma no, no! Ricordatevi solo: Georg, Doppia Vu puntato, Effe puntato, Hegel. Hegel con l'Acca aspirata, però. (*Pausa*) No, ragazzi, non vi tolgo nessun voto se non vi ricordate tutti i nomi. Facciamo così: ricordatevi solo Georg Hegel. Ma l'Acca aspiratela, per favore. Almeno l'Acca! Dicevamo: all'inizio del XIX secolo Georg (*Aspira fortissimo l'Acca*)

Hegel scrive la Fenomenologia dello spirito, in italiano. (*Pausa*) No ragazzi, non scrive l'opera in italiano. È il titolo in italiano. No, il titolo lo scrive in tedesco, ma voi ricordatevelo in italiano. Okay?? Allora: in quest'opera il filosofo che, come saprete, è considerato il rappresentante più significativo dell'idealismo tedesco... (*Pausa*) Aspettate: cos'è che non avete sentito? (*Pausa*) IDEALISMO TEDESCO. Non mi sentite di nuovo? (*Pausa*) A scatti. Mi sentite tutti a scatti? IDEALISMO. Forse è un problema di linea. O di server. Ora mi sentite? Oh, bene. Per non sovraccaricare la linea, facciamo così: se avete domande, scrivetemele in chat. D'accordo? Dicevamo: Hegel era considerato il massimo rappresentante dell'idealismo tedesco. Beh, sì: è abbastanza importante ricordarsi che era il massimo rappresentante dell'idealismo tedesco. Più di ricordare che si chiamasse Georg. Semplifichiamoci la vita allora: Hegel SENZA NOMI MA CON L'ACCA ASPIRATA, che era considerato il massimo rappresentante... (*Legge*) "Scusi Prof... una domanda stupida..." Ma no, ragazzi, non ci sono domande stupide. È facile: per aspirare l'Acca mettetevi una mano davanti alla bocca. Facciamolo un attimo insieme, dai. (*Si mette una mano davanti alla bocca*) Ora alitate sulla mano (*Alita*). Ragazzi, farà schifo ma non conosco altri modi per insegnarvi ad aspirare le Acca. Siete in quinta superiore, avreste dovuto impararlo già quattro anni fa. Inspirate... alitate... HEGEL. Tutti insieme: HEGEL. Lo state facendo? Fatemi vedere un attimo, accendete le webcam e i microfoni, perfetto. Aspettiamo un attimo i ritardatari... ci siamo, al mio tre: uno... due... tre.... HEG...!

(*Salta la linea. Buio*)

#### Struttura costitutiva

- a. protagonista: LEI
- b. locutore: io
- c. interlocutori: voi (gli studenti di LEI)
- d. tipologia di comunicazione: mediata (video-lezione attraverso il pc)
- e. monologo / dialogo: monologo in cui il locutore si rivolge a un numero imprecisato di personaggi extra-scenici
- f. argomento: didattica a distanza
- g. genere/rimando/riferimento letterario: comico
- h. finale: a sorpresa
- i. tipologia di paura: sfera corporale (paura del corpo e per il corpo), sfera comportamentale (paura di agire e paura di non agire)

*DAD (Dio Assista i Discenti)* è un micro-monologo comico (punto f) in cui non è possibile identificare il numero preciso di personaggi. La protagonista è LEI (punto a), una professoressa del liceo presumibilmente di lingua e letteratura tedesca o di filosofia. LEI non ha un nome proprio, ma è indicata in modo generico per sottolineare il carattere di universalità della situazione presentata. Come LEI molti altri professori e professoresse possono aver riscontrato delle difficoltà con la gestione delle lezioni in remoto. Gli interlocutori sono i suoi studenti (punto c). Non si sa precisamente quanti siano, ma il dato non è rilevante. La comunicazione è mediata dall'uso del pc (punto d) con cui la professoressa ha sin da subito delle difficoltà. Sia il titolo sia la prima didascalia permettono al lettore di intuire che la situazione che verrà a crearsi ha carattere comico-umoristico. *DAD* in italiano è l'acronimo per Didattica a Distanza, la forma di insegnamento che è stata adottata sin dall'inizio della pandemia e durante i periodi alterni di confinamento per permettere agli studenti di continuare a seguire regolarmente le lezioni senza doversi recare fisicamente a scuola. Nel titolo di questo monologo, però, l'acronimo viene sciolto in maniera umoristica: Dio Assista i Discenti,

a suggerire che la didattica a distanza presenta non poche insidie per chi segue le lezioni, i discenti appunto. Nella prima didascalia, invece, viene messo in evidenza come il *remote working* abbia abbattuto il confine tra la vita personale e la vita professionale di ciascuno di noi. Come sottolineato da Orazi infatti (2022b, 14-15), se prima dell'avvento del Covid si poteva contare su uno spazio e un tempo pubblici, e uno spazio e un tempo privati, con l'inizio della pandemia e le conseguenti restrizioni, questi due piani sono venuti a coincidere. La professoressa LEI, allora, è vestita in maniera impeccabile, come presumibilmente abituata a fare quando si reca al lavoro, ma un dettaglio ridicolo tradisce un aspetto della sua vita privata: le cuffiette rosa a forma di maialino. Non appena il monologo si apre, il lettore vede LEI intenta a connettersi per una lezione. Il fatto che chieda frequentemente se si sente quello dice può essere rivelatorio di scarsa dimestichezza con l'uso del computer, oppure di una scarsa efficacia della connessione o del software di cui si sta servendo. La didascalia *Avvicina il volto alla webcam, molto lentamente*, le battute "microfono... microfono di sistema o microfono locale?" o "Vi chiedo scusa ma le impostazioni del microfono si cambiano da sole" fanno propendere il lettore verso la prima possibilità. Dopo i primi istanti di difficoltà, sottolineati anche dalla scelta di interrompere il collegamento con gli studenti per provare a riconnettersi, LEI riprende la sua lezione sull'idealismo tedesco ("Allora, come dicevamo ieri"). Fin da subito, però, il lettore si accorge che la professoressa viene interrotta continuamente dai suoi studenti che le chiedono, nell'ordine: come si scrive *Phänomenologie*, se devono ricordarsi il titolo in tedesco dell'opera che sta spiegando, se devono ricordarsi con precisione l'anno di composizione dell'opera, se devono ricordarsi i nomi di battesimo di Hegel, se il titolo dell'opera del filosofo fosse stato scritto in italiano (elemento evidentemente assurdo), se devono ricordarsi che Hegel è considerato il maggiore rappresentante dell'idealismo tedesco, ecc. Alla quasi totalità delle domande la professoressa risponde che non si tratta di informazioni importanti e che non saranno oggetto di verifica. Le risposte di LEI sono emblematiche e servono a denunciare la progressiva semplificazione dei contenuti nella "scuola delle competenze" (Baldacci & Colicchi, 170). In chiave umoristica e attraverso l'uso dell'assurdo e del non-senso, si evince che a LEI interessa principalmente che i ragazzi sappiano pronunciare correttamente il cognome di Hegel, aspirando l'acca. In parallelo, ci si rende conto, poco a poco, che agli studenti interessa solo ciò che verrà chiesto loro di ricordare, dimostrando per di più una manifesta incapacità di gestire i loro interventi a distanza. Se in presenza, infatti, nessuno studente si permetterebbe di interrompere un insegnante per chiedere delucidazioni su ciascun dettaglio, con la didattica a distanza questo atteggiamento è diventato frequente. Proseguendo la lettura del testo, il lettore si accorge che la connessione riprende a funzionare male ("Aspettate: cos'è che non avete sentito?"; "Non mi sentite di nuovo? (Pausa) A scatti. Mi sentite tutti a scatti?"). Allo stesso tempo il lettore intuisce che qualche studente ha chiesto alla professoressa come fare per aspirare correttamente l'acca. A questo punto LEI decide di ignorare i problemi di connessione, chiede ai ragazzi di accendere microfono e webcam per controllare che eseguano le sue istruzioni per una perfetta aspirazione della consonante tedesca e mentre tutti insieme provano a pronunciarla, la connessione salta e il monologo si conclude. Il testo presenta un finale a sorpresa (punto g) ed esprime un preciso di tipo di paura, di ansia, di carattere comportamentale (punto h), legata alle difficoltà o addirittura all'incapacità di gestire uno strumento didattico nuovo.



### 3.3 Zona rossa, di Noemi Scala (19/02/2021)

*Attore (80/85 anni), seduto su una poltrona, sfoglia un album di vecchie fotografie. Sullo sfondo un albero di Natale con le lucine che lampeggiano a intermittenza. Sulla sinistra, un tavolino nero su cui è appoggiato un telefono cordless. Ha un accento campano.*

NONNO: Quando la nonna mi vide arrivare con la manica della giacca strappata, poco ci mancò che la trovavo sbattuta a terra! Si capisce, eh? Quando eravamo giovani noi, mica uno si poteva comprare una giacca così! I soldi servivano per mangiare. Voi non sapete cosa vuol dire la fame, e non sapete cosa sono i sacrifici. Quando una cosa si rompe, la buttate via e ve ne comprate subito un'altra. Noi no! A noi le cose ci dovevano durare, e se si rompevano, bisognava trovare il modo di accomodarle. Per fortuna quella santa donna sapeva fare tutto! Ovviamente non era servito a niente spiegarle che lo strappo non era stato fatto apposta, che me l'ero procurato cercando di non finire sbranato dal cane del ragioniere del numero 8. Mi tenne il muso una giornata sana! Ah, sapeva come mettermi in riga, la nonna! Io però, dal canto mio, sapevo come farmi perdonare. Quella sera stessa scesi giù al rione con la scusa di andare a comprare le sigarette e andai dal salumiere a comprare un cestino di ricotta. La nonna amava la ricotta! Quando gliela misi sul tavolo, non alzò nemmeno lo sguardo, ma prima ancora che potesse dire qualsiasi cosa, le dissi che le sigarette non me l'ero comprate più. Che co' quei soldi avevo preso una cosa a lei. La risposta fu una specie di sorriso, niente di più, niente di meno, però a me era bastato. Il giorno dopo la giacca era come nuova! E la usai ancora un sacco di anni, eh! Se cerco bene dentro all'armadio può essere pure che la trovo. Da quando la nonna non c'è più, non ho buttato via niente. Conservo tutto come l'aveva lasciato lei! Era sistemata, la nonna, era precisa. Glielo avevano insegnato le suore come essere una brava moglie e una brava mamma. E quanto era bella, la nonna? "O' sciore chiu bell 'e Pussillp", la chiamavo io. Coi capelli neri neri e la pelle bruciata dal sole. E invece ora sto solo, in questa casa che mi sembra sempre troppo grande e troppo vacante. È pure arrivato Natale e io qua sto, a guardare le fotografie e a pensare a lei. (*Sospira*) Voi ce l'avete una moglie, Brigadiè?

CARABINIERE (*fuori campo, in viva-voce*): Ce l'ho, ce l'ho!

NONNO: E da quanti anni siete sposati?

CARABINIERE (*fuori campo, in viva-voce*): Dodici anni.

NONNO: Dodici anni? Non sono pochi e non sono troppi! Bravi! Nel matrimonio ci vuole la santa pazienza di Giobbe. È vero o no?

CARABINIERE (*fuori campo, in viva-voce*): È vero, è vero! Ora però vi devo lasciare, dobbiamo liberare la linea nel caso qualcuno ci chiami per qualche emergenza. Permettete?

NONNO: Certamente, certamente! Grazie per la compagnia, Brigadiè! E buon Natale.

CARABINIERE (*fuori campo, in viva-voce*): Buon Natale.

(*Buio*)

#### Struttura costitutiva

- a. protagonista: NONNO
- b. locutore: io
- c. interlocutore: voi (personaggio extra-scenico: il carabiniere)
- d. tipologia di comunicazione: dialogo telefonico in viva-voce
- e. monologo / dialogo: dialogo tra due personaggi
- f. argomento: confinamento, zona rossa, solitudine
- g. genere/rimando/riferimento letterario: drammatico

- h. finale: a sorpresa
- i. tipologia di paura: sfera corporale (paura del corpo e per il corpo)

*Zona rossa* è un testo di carattere drammatico (punto g) che fornisce una brevissima testimonianza di cosa abbia significato rimanere in isolamento durante le festività natalizie. Il titolo fa esplicitamente riferimento alla misura adottata dal governo italiano quando, in base ai livelli di rischio di diffusione del contagio, aveva diviso il Paese in quattro zone (bianca, gialla, arancione e rossa).<sup>3</sup> Il protagonista del monologo è NONNO (punto a), impegnato in una conversazione telefonica con un carabiniere (punto c). L'interlocutore è un personaggio che non si vede, ma che si sente intervenire attraverso il vivavoce del telefono in chiusura del testo. All'inizio, però, il lettore non comprende che NONNO sta conversando con una sola persona perché si rivolge al suo interlocutore dandogli del voi, forma di cortesia molto comune nel sud d'Italia. L'uso del voi serve a dare al lettore la sensazione che NONNO si stia rivolgendo ai suoi familiari per raccontare qualcosa del suo passato. Il titolo non è immediatamente trasparente, riusciamo a coglierne il significato solo attraverso le due battute finali. La didascalia, al contrario, è un elemento paratestuale che aiuta il lettore a identificare con precisione il tempo in cui si sta svolgendo l'azione: le festività natalizie. Seduto in poltrona con un album di fotografie sulle ginocchia, NONNO sta ricordando un aneddoto della sua giovinezza, facendo riferimento a sua moglie che non è più in vita. Il tono è malinconico, mentre la scena descritta da NONNO è molto romantica: racconta di un litigio e di una riconciliazione silenziosa. Il linguaggio utilizzato è la riproduzione di una varietà della lingua italiana (Berruto & Cerruti, 276-283), che include elementi riconducibili al dialetto napoletano. NONNO si lascia andare ai ricordi e solo in chiusura del suo racconto rivolge una domanda diretta al suo interlocutore. È in questo momento che il lettore comprende che NONNO non si sta rivolgendo ad alcune persone presenti nella stanza, ma a un carabiniere con cui sta parlando al telefono. NONNO è solo, il carabiniere è rimasto in silenzio ad ascoltare il suo racconto, ma quando NONNO inizia a fargli delle domande, il carabiniere gli spiega di non poter rimanere ancora a lungo al telefono con lui per non tenere occupata la linea. A NONNO non resta allora che augurare al carabiniere un felice Natale ed è così che si aggiunge un ultimo dettaglio: trovandosi nella zona rossa menzionata nel titolo, nel giorno di Natale NONNO può contare sulla sola compagnia di un carabiniere al telefono. Il finale è evidentemente a sorpresa (punto h) e la paura di un incremento dei contagi, dunque del corpo e per il corpo, è la tipologia di paura a cui si fa indirettamente riferimento nel testo (punto i).

### 3.4 *Con-divisione, di Noemi Scala (08/03/2021)*

*Attrice (35 anni/40 anni), si dirige verso il citofono e si porta la cornetta all'orecchio.*

LEI: Aspetta, prima di dire qualsiasi cosa, fammi parlare un attimo. Sono stata una stronza, lo ammetto. Avrei dovuto mettermi nei tuoi panni e cercare di capire cosa stessi passando anche tu e non l'ho fatto. È vero che non lo faccio mai. È vero. Mi dispiace! È che faccio fatica a rendermene conto. Lo so che non è una giustificazione, ma... Già che uno dice "ma" sta per giustificarsi, ma... credimi: non è una giustificazione. Ho detto di nuovo "ma", lo so, (*Con enfasi*) però sono molto stressata, okay?? Ho paura di tutto, ho paura persino di scendere a portare sotto la spazzatura. Vivo proprio un po' con la sensazione che sia tutto pericoloso. Tutto. Capisci? Sono una persona irrazionale, me ne

<sup>3</sup> Il testo del decreto del Presidente del Consiglio dei ministri del 3 novembre 2020 è consultabile al link <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2020/11/04/20A06109/sg>

rendo conto, sono ansiosa e sono egoista. Sì, posso accettare di essere anche una persona egoista, (*Con enfasi*) però cerca di capirmi anche tu... Papà è rimasto positivo quasi quattro settimane. Ci puoi credere? Quattro settimane è una vita! Riesci a immaginare cosa significhi rimanere in ansia per quattro - settimane - di seguito?? Secondo me non riesci a immaginarlo, sei un uomo solido, tu. Stabile. Quando penso a un uomo stabile, io penso a te. E hai ragione quando dici che questo non fa di te un supereroe, che anche tu puoi avere bisogno di un supporto, che hai le tue fragilità... però non è facile rendersene conto, tutto qui! Tu di solito non perdi il controllo, di solito razionalizzi. Io non razionalizzo mai, praticamente mai, mi conosci! E quindi se tu stai male, hai un disagio, sei di cattivo umore o che ne so, anche se siamo sposati da sette anni, ecco: io non me ne accorgo subito. (*Retorica*) Quindi cosa succede? Succede che anziché assicurare io te, finisce che mi aspetto che tu rassicuri me. L'ho già detto che sono una persona egoista, no? Che poi egoista, diciamoci la verità: io ci sono sempre per gli altri, eh? Solo che a volte non mi rendo tanto conto che (*Con enfasi*) anche tu hai bisogno del mio supporto. Aggiungiamo una cosa, amore: non era mai successo che dovessimo vivere insieme ventiquattro ore su ventiquattro per... (*Con enfasi*) così tanto tempo. Sei settimane è più di quanto qualsiasi essere umano sia in grado di sopportare, sei d'accordo? E non perché non ti ami, eh?? NO NO! Io ti voglio un bene dell'anima! Solo che... condividere gli stessi spazi per sei settimane ti... ti abitua alla presenza dell'altro, ecco sì, ti abitua! Quindi se l'altro sta male, uno non lo capisce subito. E se intanto uno ha pure l'ansia, come ho sempre io, la vista è completamente offuscata. Riesci a capire cosa voglio dire, vero?? Quindi insomma... senza tirarla troppo per le lunghe... ti volevo chiedere scusa. Scusa, amore. Mi perdoni??

(*Silenzio*)

LEI: Come?? Ah, il... corriere Amazon... ehm... sì sì, ma certo: scendo subito!

(*Buio*)

### Struttura costitutiva

- a. protagonista: LEI
- b. locutore: io
- c. interlocutore: tu (il marito di LEI / il corriere Amazon)
- d. tipologia di comunicazione: mediata (dal citofono)
- e. monologo / dialogo: monologo in cui il locutore si rivolge a un personaggio extra-scenico
- f. argomento: confinamento, convivenza prolungata
- g. genere letterario: comico
- h. finale: a sorpresa
- i. tipologia di paura: sfera corporale (paura del corpo e per il corpo), sfera interpersonale (paura dell'altro)

*Con-divisione* è un micro-monologo di carattere comico (punto g) che vede come protagonista LEI (punto a). Anche in questo caso la scelta di non attribuire un nome proprio al personaggio serve per sottolineare l'universalità e l'indefinitezza della situazione narrata. Il titolo non è perfettamente trasparente e gioca su un doppio senso: la parola *condivisione* fa riferimento alla situazione in cui ci si è trovati costretti durante il confinamento, ovvero la *condivisione* forzata e prolungata di spazio e tempo. In parallelo, però, la parola risulta spezzata da un trattino, *con-divisione*, a indicare che la convivenza forzata ha generato non pochi attriti tra i conviventi, in alcuni casi causandone la separazione. Questo è esattamente l'argomento del testo (punto f). La protagonista è al citofono con quello che sia lei sia il lettore credono essere suo marito

(punto c). Senza lasciare al suo interlocutore extra-scenico il tempo di intervenire o presentarsi, LEI risponde al citofono e inizia il suo monologo. La comunicazione evidentemente è mediata (punto d). Dalle sue parole il lettore comprende sin da subito che i due coniugi si sono scontrati. LEI ammette le sue colpe e cerca di giustificarsi. Tra le motivazioni che adduce per spiegare il suo comportamento, LEI fa esplicito riferimento al fatto che sia stressata e di aver paura (“Ho paura di tutto, ho paura persino di scendere a portare sotto la spazzatura”). Il timore è quello di contagiarsi, pertanto può essere ricondotto alla sfera corporale e alla sfera interpersonale (punto i). Nel testo non mancano riferimenti realistici alla pandemia, come il fatto che il padre di LEI sia stato positivo al Covid per lungo tempo (“cerca di capirmi anche tu... Papà è rimasto positivo quasi quattro settimane. Ci puoi credere? Quattro settimane è una vita!”), o alla convivenza prolungata a cui hanno dovuto adattarsi coloro che erano impegnati in una relazione durante il confinamento (“Aggiungiamo una cosa, amore: non era mai successo che dovessimo vivere insieme ventiquattro ore su ventiquattro per... così tanto tempo”). LEI manifesta in più occasioni di essere una persona ansiosa, egoista e irrazionale. Parla molto e ascolta poco, così poco che quando finalmente prende fiato e chiede al marito di perdonarla, aspettandosi una risposta, si accorge che la persona con cui si stava confidando al citofono non era suo marito, ma il corriere Amazon venuto a consegnarle un pacco. Il finale a sorpresa (punto h) permette all’intero monologo di raggiungere l’apice della comicità e del non-senso.

### 3.5 *L’analista*, di Noemi Scala (09/03/2021)

*Attrice (40/45 anni), seduta al pc. È inquadrata dalla vita in su, parla attraverso gli auricolari.*

A: Sono triste. Non so spiegarlo diversamente da così. Sono semplicemente triste. Non c’è nessuna cosa che mi gratifichi in questo momento. Non ho voglia di fare nulla: non mi vesto, non mi pettino, mi lavo i denti solo per paura che si carino e se si cariano, sono costretta ad uscire per andare dal dentista. Ecco, anche no. Tendenzialmente vivo seduta al pc, mmm, scorro il feed di Instagram, poi di FB, poi di Pinterest. Mi bombardano di immagini, in pratica, di immagini che non servono a niente. La cosa che mi preoccupa di più è che sto trascurando tutto. Cioè, dovrei fare un mucchio di cose, eh? ma... non ho energie. Capisce cosa intendo? Adesso per esempio dovrei continuare una traduzione. Non penso che lo farò. Mi inventerò qualcosa, che ne so, prenderò tempo. Ci ho riflettuto lungamente, comunque. Il fatto è che mi sento come se stessi vivendo (*sospira*) un “eterno presente”. Per me, no, che ho sempre vissuto in funzione del prossimo obiettivo, ecco, “il futuro” in questo momento “non retroagisce come motivazione”<sup>4</sup> ... perché... perché non esiste nessun futuro (*ride nervosamente*). Cioè proprio ontologicamente non esiste. Oggi sono qui che discuto con Lei e tra quattro mesi mi state seppellendo. Come è successo a C. Come sta succedendo a un mucchio di gente in tutto il mondo. Allora, mi chiedo: ha senso impegnarsi? Ha senso sacrificarsi? Che senso ha anche solo muoversi? A che serve? A niente! Mi sento... mi sento annichilita, mmm, paralizzata, e le dico francamente che non so proprio come uscirne (*pausa*). Sa come mi sento, anche? Mi sento in trincea. Ha presente, no, la scena di qualsiasi film di guerra in cui tre soldati sono in trincea e sparano verso il nemico e il nemico spara verso i soldati e tutti sparano sperando, no, di non essere colpiti a loro volta? Ecco, io mi sento come in trincea, in mezzo a due compagni. Il primo è stato colpito ed è morto (C!), un altro è stato colpito e non si sa se riuscirà a sopravvivere (ora mi riferisco ad E., perché ovviamente tutti si ammaliano contemporaneamente) e io

<sup>4</sup> La frase è di Umberto Galimberti. Si veda Umberto Galimberti, *il disagio giovanile nell’età del nichilismo*, consultabile al link <https://www.youtube.com/watch?v=0dDk-UfKfGM>

sono lì in mezzo. In mezzo ai proiettili, in mezzo ai compagni morti, in mezzo ai compagni feriti, e mi ripeto ossessivamente che la prossima potrei essere io (*pausa*). Non so come se ne esca da ‘sta roba (*pausa*). Come? Sì sì, Dottore: le sto prendendo le gocce. No, non le abbiamo più aumentate. Mm, sì, forse sì. Va bene. Sì, ho piantato una primula arancione. Sì, è bella. Sì. Ma non lo so. Forse... mmm... potrei piantare una violetta? Okay. Non lo so però se mi fa stare meglio, non lo so. Magari è l’arancione il problema? Però... però ha senso per me che sia arancione, sì, era il colore preferito di C. No, beh: le primule sono molto belle ma non capisco se mi fanno stare meglio. Ecco... non... Va bene, insisterò. Bisogna rimanere attaccati al reale, sì sì, ha ragione. Pianto una violetta e... vediamo come va. Sì, sì sì grazie. Mercoledì alle 15:00 va bene. Sì, ora le faccio il bonifico. Grazie Dottore, eh? Ci sentiamo mercoledì, allora. Arrivederci. Arrivederci.

(*Buio*)

Struttura costitutiva

- a. protagonista: A.
- b. locutore: io
- c. interlocutore: lei (l’analista di A.)
- d. tipologia di comunicazione: mediata (attraverso una video-chiamata con il computer)
- e. monologo / dialogo: monologo in cui il locutore si rivolge a un personaggio extra-scenico
- f. argomento: pandemia, lutto, malattia
- g. genere letterario: drammatico
- h. finale: aperto
- i. tipologia di paura: sfera corporale (paura del corpo e per il corpo), sfera interpersonale (paura per l’altro e dell’altro), sfera comportamentale (paura di non agire).

*L’analista* è un monologo che può essere ascritto al genere drammatico (punto g), la cui protagonista è una giovane donna, A. (punto a). Il suo nome è indicato da una sola lettera puntata, espediente che consente di lasciare la sua identità indefinita. A. sta parlando attraverso il computer (punto d) con il suo analista, un personaggio extra-scenico cui si rivolge dandogli del lei (punto c). Le prime parole che la donna pronuncia chiariscono subito l’atmosfera dell’intero monologo: “Sono triste”. A. dice al suo analista di sentirsi annichilita, di non avere voglia né energie per fare niente, manifestando paura dell’altro e per il suo corpo (“mi lavo i denti solo per paura che si carino e se si cariano, sono costretta ad uscire per andare dal dentista. Ecco, anche no”). Non solo, la battuta “Il fatto è che mi sento come se stessi vivendo (sospira) un ‘eterno presente’” denuncia un ulteriore malessere, legato alla paura di non agire (punto i). La pandemia ha sospeso il tempo e la protagonista sente di non riuscire a immaginare la fine dell’incubo che sta vivendo. Fa riferimento a un lutto (“Oggi sono qui che discuto con Lei e tra quattro mesi mi state seppellendo. Come è successo a C.”) e alla malattia (“Ecco, io mi sento come in trincea, in mezzo a due compagni. Il primo è stato colpito ed è morto (C!), un altro è stato colpito e non si sa se riuscirà a sopravvivere [...] e io sono lì in mezzo”), tematica centrale che permea l’intero monologo (punto f). Fintanto che A. prova a cercare di definire le ragioni del suo malessere, il monologo risulta iperrealistico. Le cose iniziano a cambiare quando il lettore intuisce le risposte disorientanti e a tratti insensate dell’analista. Quest’ultimo, infatti, interrompe A., si limita a chiederle se sta continuando la sua terapia (“Come? Sì sì, Dottore: le sto

prendendo le gocce”) e se si è dedicata a coltivare i fiori (“Sì, ho piantato una primula arancione. Sì, è bella”). Il sorprendente riferimento al giardinaggio porta il lettore a chiedersi se l’analista stia ascoltando con attenzione la sua paziente e se il suo intervento possa risultare in qualche modo efficace. Il monologo si conclude con un finale aperto (punto h): A. prende un nuovo appuntamento e fa riferimento al pagamento che dovrà corrispondere per la seduta appena conclusa. La sensazione che si è cercato di trasmettere al lettore è di amarezza e disagio.

### 3.6 Senza titolo, di Noemi Scala (24/03/2021)

*Due attori (20 anni) seduti fuori da un bar. Mascherina. Uno guarda il telefono, l’altro fissa il vuoto. Bocche chiuse. La voce di A è trasmessa fuori campo, attraverso una registrazione.*

VOCE DI A (*Fuori campo, registrata*): Eppure siamo sempre stati attenti. Sempre! Sarà un anno che è barricata in casa. Non esce più nemmeno per andare al mercato! Quando è uscita l’ultima volta? 15 giorni fa? 15 giorni fa, mi pare. Quindi non può essere successo dal cardiologo. Che poi si è pure fatta salire la pressione a 140 prima di andare. Manco fosse il cardiologo il problema! Cosa ti può mai fare un cardiologo, ti uccide di ricette? Ti frusta con lo stetoscopio?? Me lo vedo il dottor Nowzaradan mentre ti frusta con lo stetoscopio d’oro (*imita la voce*) “Se avanti così, lei morirà” (*accenna un sorriso*). Boh, non capisco... Febbre a 40. Febbre a 40. È alta, eh? Ma... chi chiama l’ambulanza per la febbre? Le ambulanze non dovrebbero dirti che se hai solo la febbre, non passano a prenderti? Ci sarà qualcuno che prende queste decisioni. Gesù Cristo, mamma esagera sempre, chissà cos’altro ha riferito. Non è che se c’è il Covid in giro e ti viene la febbre, allora è Covid per forza! Anche se. Boh, magari a 87 anni è tutto pericoloso. La febbre, la tosse, le cadute. Magari sì. Quando un vecchio si rompe il femore e lo ricoverano, muore quasi sempre. Che correlazione c’è tra femore e morte? Femore e morte. Sembra il titolo di un film. Non sono nemmeno riuscito a chiamarla. Se l’avessi sentita, magari dalla voce avrei capito se chiamare l’ambulanza. La voce di uno con la febbre sarà diversa dalla voce di uno con un’infezione polmonare, o no? Quando l’ho chiamata l’ultima volta invece? Aspe’. Al compleanno l’ho chiamata. L’ho chiamata anche per ringraziarla di avermi spedito i soldi per la laurea. Nemmeno me lo aspettavo di ricevere soldi per la laurea. Non l’ho chiamata per il vaccino. No. Gesù Cristo! Barricata da un anno, vaccinata da un mese, come può essere che si sia contagiata? È scientificamente impossibile! Impossibile! Adesso mi viene un breakdown, me lo sento. Esiste qualcosa di più trash che farsi venire un mental breakdown al bar dell’uni? ‘ste sedie verdi fanno cagare. Che poi con il culo che c’ho io, mentre sono lì a terra che non respiro, passa pure quella carina del corso di Filologia. Bel modo per farsi notare. Altro che “ti passo io gli appunti del giovedì”. Tre ore per sbobinare una lezione, però oh, almeno ho la scusa per sentirla. Pensa però se ora passa e mi trova a terra, delirante come un coglione, fuori dal bar dell’uni (*pausa*). E se muore? E se muore e io non l’ho chiamata per il vaccino? E se muore e io... non la chiamo mai...?

B (*Alza lo sguardo, guarda A*): Beh? A che pensi?

A (*Sorride, scuote la testa, alza le spalle*): A niente!

(*Buio*)

#### Struttura costitutiva

- a. protagonista: A
- b. locutore: io
- c. interlocutore: tu (B, un amico di A)

- d. tipologia di comunicazione: monologo interiore, dialogo
- e. monologo / dialogo: monologo interiore, dialogo tra due personaggi
- f. argomento: pandemia, contagio, incomunicabilità dei sentimenti
- g. genere letterario: drammatico
- h. finale: aperto
- i. tipologia di paura: sfera corporale (per il corpo), sfera interpersonale (paura per l'altro), sfera comportamentale (paura di non agire).

*Senza titolo* è un testo sull'incapacità di condividere i propri sentimenti (punto f). Il fatto che non abbia titolo non è casuale: questa indeterminatezza serve a evidenziare il suo tema centrale, ossia, l'incomunicabilità. I personaggi in scena, A e B, sono resi indefiniti dalla scelta di non attribuire loro alcun nome. Restano per la maggior parte del tempo in silenzio, seduti al tavolino di un bar. Scambieranno due battute soltanto alla fine del testo, la cui parte centrale è rappresentata da un monologo interiore. A, sebbene stia zitto, sta pensando, e il contenuto del suo pensiero è reso noto allo spettatore tramite il ricorso di una voce fuori campo registrata. Il protagonista è preoccupato per qualcuno che è stato ricoverato a seguito di una forte febbre. Si tratta di una persona anziana che il lettore/spettatore intuisce essere sua nonna. Sebbene la situazione descritta sembri grave, A sdrammatizza, ricorrendo a battute di spirito e ad associazioni mentali ridicole del tipo "Che poi si è pure fatta salire la pressione a 140 prima di andare. Manco fosse il cardiologo il problema! Cosa ti può mai fare un cardiologo, ti uccide di ricette? Ti frusta con lo stetoscopio??". Il riferimento al contagio è esplicito: la nonna di A è stata ricoverata d'urgenza in ospedale perché presumibilmente ha contratto il Covid. Di fronte a questa notizia suo nipote cerca di allontanare la paura che prova (punto i) cercando di spiegare a se stesso le potenziali dinamiche del contagio. A nulla serve questo suo tentativo, né lo consola evocare la ragazza di cui è infatuato, immaginando lo colga in preda al panico fuori dal bar in cui sta consumando il suo caffè. Nel testo diventa sempre più evidente che A è in preda al rimorso: ammette di non chiamare abbastanza spesso sua nonna e ora teme di perderla, come esplicitato nella battuta finale del suo monologo interiore ("E se muore? E se muore e io non l'ho chiamata per il vaccino? E se muore e io... non la chiamo mai...?"). La drammaticità di quest'ultima battuta ribalta completamente l'atmosfera in cui il lettore/spettatore è immerso. Se fino a quel momento, infatti, il tono di A era risultato scherzoso e a tratti umoristico, il suo ultimo pensiero lo tradisce. Il suo amico se ne accorge, prova a chiedergli a cosa stia pensando, ma alla sua domanda A risponde nascondendo i propri pensieri e le proprie emozioni, confermando quindi il senso di incomunicabilità, e riesce a proferire solo un laconico "A niente!". Il finale è aperto (punto g) e lascia allo lettore/spettatore in una sensazione di profonda amarezza.

### 3.7 Lavoratori dello spettacolo (29/04/2021)

*Attrice o attore (qualsiasi età), in piedi al centro del palcoscenico, le mani lungo i fianchi, sguardo fisso davanti a sé. Tutt'intorno bauli. Indossa delle cuffie.*

LUI/LEI: Mi senti? Mi senti? Ora mi senti? Ora? Ora mi senti? Ora? Ora? (*fuori campo, rumore di tasti del computer*) Riesci a sentirmi ora? E ora? (*a se stesso/a*) Non mi sente. Mi disconnetto un attimo! (*fuori campo, rumore di tasti del computer*). Eccomi, mi senti? MI SENTI? Riesci a sentirmi? (*lentissimamente, scandisce bene le parole*) R I E S C I - A - S E N T I R M I? Perché non riesci a sentirmi? Mi senti ora? Mi senti?? Ora mi senti? Prova a disattivare l'audio! Clicca sul microfono. In basso al centro. Dovrebbe esserci l'icona di un microfono. Se la vedi, cliccaci sopra. Magari tu mi senti e non ti sento io. Se mi senti, spegni e riaccendi il tuo audio. Hai fatto? Funziona? Io non ti sento. Tu? Tu mi senti? Niente. Ti scrivo in chat (*rumore di tasti del*

*pc, molto lentamente*). Sto – provando – a – parlare – ma – non – mi – senti. Mi senti ora? A scatti o non mi senti proprio? Forse è la connessione, non lo so. Riesci a sentirmi?? Aspetta, magari sono le cuffie (*si toglie le cuffie*). Ora? Ora mi senti? Per l'amor del Cielo, ti sto parlando da 13 mesi. Ora mi senti? Per favore: controlla le impostazioni del tuo audio! Non sono io, non sono io, sono sicuro/a. Sei tu! Controlla di non essere tu! Hai fatto? Sei riuscito? Perché non mi senti? (*sospira*) La connessione non può essere... le cuffie non sono... il microfono è acceso... Come fai a non sentirmi? RIPROVIAMO! PER FAVORE, RIPROVIAMO. Riesci a sentirmi? (*inizia ad agitarsi, si porta verso il proscenio. Sposta lo sguardo sul pubblico. Guarda gli spettatori seduti nelle prime file*) Tu mi senti? E tu?? Tu riesci a sentirmi? (*si aspetta una risposta*) Tu? Nemmeno tu riesci a sentirmi? MI SENTITE SI O NO?? PERCHÉ NON MI SENTITE?? EH? COSA VI IMPEDISCE DI SENTIRMI? Rispondete. Rispondete per favore. Se mi sentite, fate sì con la testa! Un piccolo cenno, nient'altro. Solo un piccolo cenno. Mi sentite?? Mi sentite ora? E ora?? ORA??

(*Buio*)

### Struttura costitutiva

- a. protagonista: LUI/LEI
- b. locutore: io
- c. interlocutore: tu, voi (non definito)
- d. tipologia di comunicazione: mediata (dal pc) / non mediata (non definito)
- e. monologo / dialogo: monologo in cui il locutore si rivolge a un personaggio extra-scenico, monologo in cui il locutore si rivolge al pubblico
- f. argomento: stato di abbandono dei lavoratori dello spettacolo
- g. genere letterario: drammatico, teatro dell'assurdo
- h. finale: aperto
- i. tipologia di paura: sfera comportamentale (paura di non agire)

*Lavoratori dello spettacolo* è un monologo meta-teatrale basato sull'assurdo e il non-senso. Il protagonista o la protagonista non ha nome e non ha alcuna importanza il suo genere di appartenenza, è un attore o attrice (punto a) che si trova al centro del palcoscenico nel tentativo di stabilire una comunicazione con un non meglio precisato interlocutore (punto c). Il lettore/spettatore immagina che la comunicazione avvenga tramite un dispositivo elettronico, che tuttavia non vede. La suggestione è rafforzata dal rumore di tasti che si sente fuori campo. Nessuno, però, è seduto davanti al computer, nessuno sta premendo dei tasti, le cuffie che l'attore/attrice indossa e il rumore di tasti in lontananza hanno una funzione meramente evocativa. Anche i riferimenti alla comunicazione mediata attraverso il computer (punto d) non trovano riscontri concreti. Ciò che il lettore legge, che lo spettatore vede, ovvero un attore al centro del palcoscenico, fermo, con le braccia lungo i fianchi, non corrisponde a ciò che l'attore stesso dice. LUI/LEI chiede con insistenza al suo interlocutore se riesce a sentirlo/a. La comunicazione però non si realizza. LUI/LEI fa riferimento a una serie di operazioni tipiche di chi sta riscontrando delle difficoltà con uno strumento elettronico o un software di comunicazione, come quando afferma "Non mi sente. Mi disconnetto un attimo!" oppure "Prova a disattivare l'audio! Clicca sul microfono. In basso al centro. Dovrebbe esserci l'icona di un microfono. Se la vedi, cliccaci sopra", ma nessuno sta utilizzando il computer. Il lettore/spettatore è disorientato, mentre l'attore in scena manifesta la sua frustrazione iniziando a spostarsi da un punto a un altro del palcoscenico e alzando progressivamente la voce. Una battuta risulta infine rivelatrice: "Per l'amor del Cielo, ti sto parlando da 13 mesi". Il non-senso è massimo (quale



conversazione può durare 13 mesi?), ma il collegamento è chiaro: dall'inizio della pandemia al giorno in cui il monologo è stato scritto sono passati esattamente 13 mesi, durante i quali i lavoratori dello spettacolo (rappresentati dall'attore in scena) sono rimasti del tutto inascoltati. Il settore dello spettacolo risulta infatti essere stato gravemente colpito dalle restrizioni messe in pratica allo scopo di contenere la diffusione del virus (Greco 2021, 80) e i suoi lavoratori hanno ricevuto dal governo supporti insufficienti alla loro sussistenza: un'indennità una tantum di 1.600 euro.<sup>5</sup> LUI/LEI è disperato, urla, corre, abbatte la quarta parete, iniziando a rivolgersi direttamente agli spettatori seduti in platea. Nessuno risponde, nessuno lo sente. A nulla servono le sue richieste di aiuto. Le luci di sala di spengono, lo spettacolo è finito.

#### 4. Conclusioni

Se, come anticipato, il progetto Covid-19 LiTraPan si poneva tra i suoi obiettivi la promozione della risposta comportamentale e la gestione delle tensioni scaturite dalla pandemia, la creazione dei monologhi che ne è derivata può rappresentare un esempio concreto del loro conseguimento. L'atto creativo, infatti, analogamente all'esperienza che ne fa il lettore/spettatore delle opere nate dall'iniziativa di Casanovas, attraverso la concettualizzazione, la problematizzazione e la letterarizzazione delle esperienze vissute durante la pandemia ne ha permesso l'elaborazione profonda (Orazi 2022b, 21). Non solo, il lavoro di redazione dei monologhi, tuttora in corso, ambisce ad aprire la strada a nuovi potenziali progetti in ambito universitario. Per permettere ad altri studenti di metabolizzare il proprio vissuto, di approfondire il materiale oggetto di studio dei corsi frequentati e allo stesso tempo di fare esperienza circa la rappresentazione di testi teatrali in lingua straniera, i monologhi qui presentati, insieme a quelli di #Coronavirusplays, potrebbero essere impiegati come materiale a partire dal quale dare vita ad un nuovo laboratorio teatrale universitario plurilingue, analogo a quello esistente da alcuni anni nel Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università di Torino, coordinato da Orazi e condotto dall'attrice, drammaturga e regista Marta Bevilacqua (Palermo 1985), *Hacer Actuar*. Il nuovo progetto potrebbe coinvolgere gli studenti di lingua spagnola e catalana, dei corsi di laurea di primo e di secondo livello, e culminare nella *mise en scène* di uno spettacolo attraverso il quale sensibilizzare lo spettatore sulle difficoltà che la pandemia e il confinamento hanno prodotto. Se infatti, citando Orazi, "lo studio e l'analisi di questi testi [...] propizia la riflessione sull'esperienza del singolo fruitore che, identificandosi nelle situazioni presentate [...], riesce a prendere le distanze da un evento complesso, oggettivarlo e osservarlo con un certo distacco" (Orazi 2022b, 21), anche il fare del teatro potrebbe concorrere a raggiungere lo stesso scopo.

---

<sup>5</sup> Il testo del decreto-legge 28 ottobre 2020 è consultabile al link <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2020/10/28/20G00166/sg>

**Opere citate**

- AA. VV. *Cuarenta cuentos en cuarentena*. Jorge Farraguas, 2020. En línea: <https://farraguas.com/project/cuarenta-cuentos-en-cuarentena/>.
- Baldacci, Massimo & Enza Colicchi. *I concetti fondamentali della pedagogia, Educazione Istruzione Formazione*. Roma: Avio Edizioni Scientifiche, 2020.
- Bennet, Catherine. "Nose-to-nose with the actors: Spain's microtheatre has global appeal." *Reuters*, 2016. En línea: <https://www.reuters.com/article/us-spain-culture-idUSKCN11114D>.
- Berruto, Gaetano & Massimo Cerruti. *La linguistica. Un corso introduttivo*. Novara: Utet Università, 2011.
- Polo Bettonica, Toni. "Una radiografía de la cuarentena en clave teatral." *El País*, Cataluña, 4 abril 2020. En línea: <https://elpais.com/espana/catalunya/2020-04-13/una-radiografia-de-la-cuarentena-en-clave-teatral.html>.
- Casanovas, Jordi. *Algunes obres*. Tarragona: Arola Editors, 2020.
- Cervera, Marta. "Cultura de cuarentena: creatividad teatral 'online' contra el Coronavirus." *El Periódico*, 2020. En línea: <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20200316/cultura-de-cuarentena-creatividad-teatral-online-contra-la-epidemia-7891739>
- Galimberti, Umberto. "Il disagio giovanile nell'età del nichilismo." Milano: Feltrinelli Editore, 2018. En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=0dDk-UfKfGM>.
- Greco, Barbara. "Pandemic and Literary Creativity: The Spanish Case of Relatos de Confinamiento." En Antonio Cortijo Ocaña & Vicent Martines eds. *Handbook of Research on Historical Pandemic Analysis and the Social Implications of Covid-19*. Hershey (PE): IGI Global, 2022 [2021]. 80-93.
- Orazi, Veronica. "El monólogo en el teatro de Max Aub." *RiCOGNIZIONI* 1/2 (2014): 151-160.
- . "Dalla narrativa alla scena: José Sanchis Sinisterra e la riscrittura teatrale." En Pietro Taravacci *et al.* eds. *Il racconto a teatro*. Trento: Università di Trento, 2018. 119-135.
- . "Covid-19 – Literatura, interculturalitat, TIC, entrenament conductual i gestió de l'estrés durant la pandèmia per Coronavirus." En *Coneixement en temps de pandèmia*. 2020a. Ponència en línea: [https://www.youtube.com/watch?v=PqVAi9-E2ro&fbclid=IwAR3dbgXgJylCSYOqTbn-BBv80WdVT0XdC-s8KYRHhgy7VRYnbex9PTZc\\_fQ](https://www.youtube.com/watch?v=PqVAi9-E2ro&fbclid=IwAR3dbgXgJylCSYOqTbn-BBv80WdVT0XdC-s8KYRHhgy7VRYnbex9PTZc_fQ).
- . "Sex and the Pandemic in #Coronavirusplays." En II International Symposium Forbidden Delights: Sex, Eroticism, Beauty, Aesthetics, Pleasure, Law, Sin and Prohibition. Congress Session Covid-19 Literary Training via ICT for Higher Education Improvement, Behavioural Coaching and Discomfort Management during the Coronavirus Pandemic. University of Turin Branch of the project. 19-20.06.2020b. Ponència en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=lp6jOx0EExY&feature=youtu.be>.
- . "Jordi Casanovas' #Coronavirusplays: Spanish and Catalan Micro-Theatre within the Framework of the Project Covid-19 LiTraPan." En Antonio Cortijo Ocaña & Vicent Martines eds. *Handbook of Research on Historical Pandemic Analysis and the Social Implications of Covid-19*. Hershey (PE): IGI Global, 2022a [2021]. 175-194.
- . *Microteatro spagnolo e catalano al tempo della pandemia*. Torino: Università di Torino. Collana Quadri - Quaderni di *RiCOGNIZIONI* 12, 2022b.
- Orozco Vera, María Jesús. "El teatro breve español de las últimas décadas, tradición y vanguardia." *Cuadernos del Ateneo* 21 (2006): 29-34.

- París, Josep T. “#Coronavirusplays: teatre del confinament.” *Betevé*. 24 març 2020. En línia: <https://beteve.cat/artic/coronavirusplays-teatre/>.
- Schimmenti, Adriano, Joël Billieux & Vladan Starcevic. “The Four Horsemen of Fear: An Integrated Model of Understanding Fear Experiences during the Covid-19 Pandemic.” *Clinical Neuropsychiatry* 17/2 (2020): 41-45. En línia: <https://doi.org/10.36131/CN20200202>