

DOSSIER/TEATRO E PERFORMANCE

Teatro e performance, così lontani, così vicini

Appartenenti, nella teoria e nella prassi, a mondi antitetici, teatro e performance hanno saputo costruire negli ultimi anni un dialogo fatto di sconfinamenti, improvvise seduzioni, incomprensioni, mutui scambi e vuoti affettivi. Tanto da ibridare i reciproci confini e rendere lecite le perplessità verso chi, ancora, si ostina a definirli lontani. O, viceversa, vicini. È quanto emerge da un'inchiesta che abbiamo svolto fra un campione di direttori artistici e curatori di alcuni festival e musei di arte contemporanea nazionali.

a cura di Roberto Rizzente e Francesca Serrazanetti



Umberto Angelini (Uovo)

1) È difficile rispondere a questa domanda perché arte visiva e teatro sono definizioni che al proprio interno racchiudono pratiche completamente opposte. Preferiamo rispondere che, al di là della potenza dell'esperienza estetica, entrambe dovrebbero porsi in una dimensione di ricerca permanente capace di incidere radicalmente sul presente.

2) Uovo è nato con l'intento dichiarato di superare i confini disciplinari e ha indubbiamente stimolato e scoperto una generazione di artisti e soprattutto un pubblico per cui la distinzione sfuma e diventa superflua. Questo ha favorito una migrazione del pubblico dell'arte verso Uovo più veloce di quella del pubblico del tea-

1) Cosa può ereditare o evitare il teatro dall'arte visiva e viceversa?

2) Qual è il confine, se ancora esiste, tra arte e teatro nella performance?

3) Perché la performance fa fatica ad avvicinare il pubblico del teatro?

tro che non era abituato a questo tipo di nuovo sguardo della scena. La distinzione invece (r)esiste per definire i campi di riferimento (mercato, critica, strutture della rappresentazione, identi-

tà dell'artista) e il loro sistema di potere.

3) Non credo sia del tutto così. La domanda forse è: quale pubblico per quale teatro. Se guardiamo indietro, al 2003, alla nascita di Uovo, ci rendiamo conto che la programmazione di molti festival è molto cambiata e si è indirizzata in modo più esplicito verso modalità performative allora poco praticate. E questo ha creato nuove sensibilità nel pubblico e, soprattutto in quello giovane, una nuova curiosità verso la performance (teatrale).

Silvia Bottioli (Santarcangelo Festival)

1) Provo a rispondere da una prospettiva curatoriale: da certa arte visiva il teatro potrebbe mutuare alcune sperimentazioni sulle modalità

DOSSIER/TEATRO E PERFORMANCE

di relazione con gli spazi, gli spettatori e i contesti, e più in generale una capacità di problematizzare il rapporto tra ricerca, opera e istituzione. Potrebbe evitarne invece l'approccio neoliberalista alla produzione e alla distribuzione, e un certo rapporto tra le opere e la scrittura critica, a favore di un approccio più organico che le arti dal vivo di per sé hanno.

2) Non credo abbia senso parlare di confine. La performance è un territorio, ma anche un approccio o una prospettiva, tanto che negli ultimi anni si è parlato di *performative turn*. Credo che la performance vada intesa come un linguaggio autonomo che intrattiene con l'esterno una serie anche stratificata di rapporti ma che mantiene una forma di chiusura e di unicità. Ci sono poi molti elementi, estetici e di contesto, che possono orientarci nel posizionare un lavoro tra il teatro e l'arte visiva, ma forse è un posizionamento non davvero necessario, né utile.

3) È vero? E che cosa intendiamo per "pubblico del teatro"? Credo che non si possa guardare al problema dalla prospettiva del pubblico della prosa teatrale. Pensiamo a Santarcangelo: vi si incontra ogni anno un pubblico numeroso, critico, che si pone di fronte a lavori di drammaturgia, a performance, entrando in relazione a fondo con ciascuna. È questo, il "pubblico del teatro" oggi, ed è un pubblico che esiste con e grazie a certi programmatori che stanno facendo seriamente il loro lavoro di scopritori di sentieri.

Fabio Cavallucci (Museo Pecci)

1) Spesso si riscontra ancora nel teatro un eccesso di "teatralità". Anche nei casi di maggiore aderenza alla realtà, come la Societas Raffaello Sanzio, la cornice teatrale è sempre espressa. Per "cornice" intendo la tradizione, il palco, l'uso di strumenti scenici tipici. Nelle arti visive, da tempo le opere hanno perso la "cornice". Da Duchamp in poi la quotidianità ha fatto irruzione nell'opera. Ecco cosa il teatro dovrebbe accogliere dagli sviluppi delle arti visive: la pre-

senza di realtà. Uscire dal palco e gettarsi sulla strada, nelle piazze, nelle case. Cosa dovrebbe evitare? L'eccesso di formalismo e di estetica che talvolta continua a essere presente nell'arte, soprattutto negli ultimi anni.

2) Sono convinto che i confini tra arte e teatro si debbano assottigliare! In origine non c'era distinzione. Arte e teatro erano frutto della stessa fonte espressiva, che si risolveva in una danza, in un rito o in una cerimonia magica. La storia ha condotto a una specializzazione: l'arte si è dedicata a ciò che si vede, il teatro quasi nutrendo un senso di colpa per l'eccesso di azione, spesso si è ridotto alla sola parola. Al contrario le nuove tecnologie modificano la nostra percezione, ripristinano la sinestesia originaria. Tra arte come performance e teatro come partecipazione il confine si fa dunque molto sottile.

3) Non sono così convinto che il pubblico non sia pronto a passare dal teatro alla performance artistica. Quando qualche anno fa realizzavo il Premio Internazionale della Performance insieme a Drodeseira, il successo di pubblico fu sorprendente.

Centrale Fies (Drodeseira)

1) L'osmosi tra teatro e arti visive dovrebbe essere ormai qualcosa di acquisito. Forse siamo noi operatori a dover ereditare ancora qualcosa da entrambi, a doverci aprire verso una fluidità di scambio di pensiero e di conoscenze.

2) Per i motivi suddetti, pensare a dei confini non ci porterebbe a nessuna soluzione. Come possiamo oggi individuare dei confini tra l'una e l'altra disciplina dopo Fabre, Castellucci, Marina Abramovic, Erna Ómarsdóttir ma anche Pathosformel? Possiamo parlare, al massimo, di come noi vogliamo riposizionare il confine di ciò che già conosciamo della performance e del teatro. Con il premio "Live Works" abbiamo messo l'accento sull'intrusione del progetto performativo in un sistema di forze ed equilibri, fornendo l'occasione per misurare la concretezza della performing art nel reale indagando l'idea di *live* nella sua duplice natura - "dal vivo"

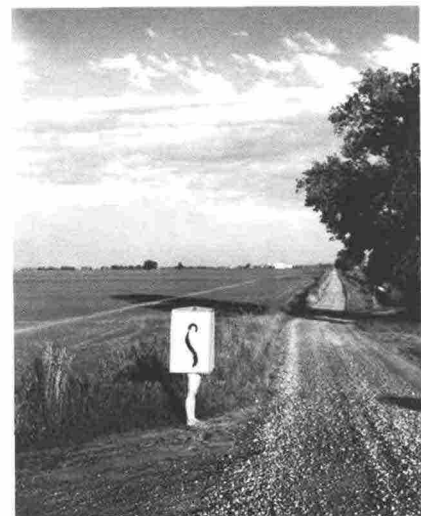
e "il vivo" - dando spazio ai momenti in cui la performance si integra alle dinamiche di vita. Ecco. In questo momento vogliamo che il confine sia questo. Per noi la performance è "esercizio culturale" che si declina lavorando in una zona negoziata tra le dinamiche di fronteggiamento teatrale e la retorica del contatto diretto con la vita senza traduzioni, codificazioni o modificazioni genetiche di tipo rappresentativo.

3) Centrale Fies non crede in una specificità della performance o in una sua appartenenza disciplinare, quindi ci è difficile rispondere. Per quanto riguarda il nostro pubblico pensiamo sia fortemente preparato e interessato ad affrontare qualsiasi forma faccia parte delle arti performative.

Massimiliano Gioni (Fondazione Trussardi)

1) A teatro si sta per lo più seduti. Di fronte all'arte si sta soprattutto in piedi. È una distinzione semplice ma fondamentale, anche se di queste cose si dibatte almeno dagli anni Sessanta. Forse vale la pena ripartire da questi concetti per complicare le definizioni accettate.

2) Molta performance negli ultimi anni si è interessata a forme di presentazione che assomi-



Hy33

DOSSIER/TEATRO E PERFORMANCE

giano più alla scultura che al teatro. Basta pensare a Tino Sehgal che ha proposto un'idea di azione senza *climax*, senza inizio né fine o interruzioni, in maniera non così dissimile da una scultura o da un video. Senza poi citare il problema della mimesi: la performance è il *medium* del non-recitato, a volte anche ai limiti di una presunta autenticità che rasenta il *kitsch*. Quindi, quasi per definizione, la performance aspira a rifiutare la finzione del teatro. Di confini ce ne sono ancora molti, a dispetto delle commistioni, e ben venga, perché servono per essere rimessi in discussione.

3) Credo ci sia ancora una forma di diffidenza reciproca. Alla fonte credo sia il problema della rappresentazione. La performance è lo strumento del reale, e quindi rappresenta una violazione il cui linguaggio è associato a un'idea di spontaneità liberatoria. Ecco, forse il problema è questo: il pubblico del teatro arriva all'arte e trova una performance che sembra troppo poco raffinata e affinata. Il pubblico dell'arte arriva al teatro e trova una performance che è affettata. In realtà questi sono problemi per gli addetti ai lavori, perché il dialogo tra teatro e arti visive mi sembra quanto mai salutare, e tra il pubblico che frequenta l'arte ci sono molti appassionati di teatro. Mentre mi sembra che ci siano meno appassionati d'arte che frequentano i teatri.

Fabrizio Grifasi (Romaeuropa)

1) Il mondo del teatro e il suo pubblico hanno tanto da imparare dalla ricchezza, dalla spregiudicatezza e dal cosmopolitismo che anima molti degli artisti visivi del nostro tempo. Co-

si come alcune esperienze performative hanno avuto il grande merito di estinguere il dibattito sui confini tra le arti offrendoci invece territori ibridi e fluidi nei quali poterci dislocare.

2) I concetti di "teatro" e "arti visive" e i loro confini sono estremamente vaghi e comprendono esperienze, forme e pratiche molto diverse. Da sempre l'attività di Romaeuropa affianca il lavoro di artisti capaci di spostare tali confini. [Romaeuropa Festival](#) 2014 ospiterà, ad esempio, il nuovo spettacolo di Angélica Liddell, un'artista capace di creare cortocircuiti potentissimi tra rappresentazione teatrale ed evento performativo. Confini annullati anche dagli artisti di Digitalife, il nostro focus sulle arti legate al digitale, che ci interrogano attraverso opere che vivono nel *real time* e spesso solo nell'interazione con gli spettatori.

3) Quando abbiamo commissionato ai Santasangre una installazione per Digitalife, abbiamo constatato che non era automatico che il loro pubblico, né tanto meno la critica teatrale, fosse incuriosito da questa dislocazione della loro ricerca. Nessuno dei critici delle arti visive, al contempo, conosceva i Santasangre. Permangono ancora barriere culturali tra gli artisti, gli operatori e la critica, che certo non aiutano il pubblico a circolare tra le opere del nostro tempo con quella curiosità e libertà che sarebbe necessaria.

Andrea Lissoni (Hangar Bicocca)

1) È una domanda troppo vasta e la risposta sarebbe generica, o una battuta a effetto.

2) Dipende da cosa s'intende come "performance". Comunque, in generale, il confine è

nettissimo: sono due sistemi completamente differenti per linguaggi e codici, a cui arrivano autori provenienti da percorsi formativi diversi. La performance appartiene per tradizione al campo dell'arte visiva. Questo però non vuol dire che non possa incorporare elementi di altre discipline, come la danza, la musica, la poesia o il cinema e, naturalmente, anche il teatro. Ma non commetterei l'errore di confonderli solo perché condividono la presenza, la *liveness* e la dimensione temporale. Poi, normale eccezione, ci sono artisti visivi con un *background* personale legato alle arti sceniche, come è il caso di Ragnar Kjartansson, ma sono limpide eccezioni.

3) La performance ha dei codici che il pubblico del teatro spesso, come normale, non conosce e non riconosce, come è vero anche nel senso opposto. La performance non solo ha una sua specificità linguistica poco studiata e conosciuta (e poco insegnata), ma ha inoltre e soprattutto una tradizione brevissima, poco più di 50 anni, contro una più che millenaria. Credo che questo conti davvero molto.

Carlo Mangolini e Rosa Scapin (Operaestate)

1) L'aver sedimentato un bel po' di sommovimenti, dalle avanguardie storiche alle neo-avanguardie, sembrerebbe rendere vano un simile quesito. E affastellando solo un po' di maestri contemporanei: Nekrošius, Wilson, Castellucci, Kentridge, Fabre, Flamand, il compito tra l'ereditare e il rifuggire non può che propendere per il primo. Vale la pena indagare quale delle due ingloba/cannibalizza l'altra? In tempi di drammaturgie multiple di materia-



DOSSIER/TEATRO E PERFORMANCE

li verbali e più ancora visivi e cinetici fino ai multimediali?

2) Chissà se esiste ancora questo confine, se esiste ha forse a che fare con le mutue accennazioni. Nel senso che amplifica del teatro l'atto estetico e dell'arte la *liveness*. Ma è forse inopportuno congetturare per categorie rigide. L'aspetto per noi più stimolante negli artisti che ospitiamo al festival sta nella loro capacità di azzerare la separazione tra arte e quotidiano, tra performer e audience. Artisti in grado di lasciare segni su chi si lascia attraversare dalle loro visioni artistiche/politiche.

3) Quello del pubblico o meglio dei pubblici è un tema che ci sta particolarmente a cuore. Operaestate è un festival multidisciplinare che ha come interlocutori di riferimento pubblici e non pubblici spesso distanti tra loro. La nostra esperienza ci fa leggere una progressiva frammentazione/specializzazione dell'audience, in una sorta di comunità parallele che non ragionano tanto in termini settoriali quanto semmai per senso di appartenenza. La vera sfida per riuscire a far incontrare mondi così lontani sta nella capacità di stimolare la curiosità dell'altro da sé.

Eugenio Viola (Museo Madre)

1) In realtà la storia delle tangenze e degli sconfinamenti tra teatro e arti visive costituisce un rapporto di lungo corso che attraversa tutto il "secolo breve" e su cui ampiamente si è scritto. Oggi ritengo che gli scambi siano osmotici più che reciproci, caratterizzati da ibridazioni continue che investono il campo sempre più permeabile del "visivo". Credo anche che questo atteggiamento sia ormai diventato una strategia ampiamente condivisa e perseguita consapevolmente, nel tentativo di rinnovare reciproci ambiti e territori di appartenenza.

2) In riferimento a quanto detto, credo che da tempo non esista più un vero e proprio "confine", basti pensare al percorso di Marina Abramovic, *Grand Dame* della performance che in quarant'anni ne ha determinato la storia e parallelamente gli esiti e gli sviluppi, condizionandoli e forzandoli, facendone deflagrare consapevolmente i confini. Penso alla vita e dell'opera dell'artista, da *Biography* (1989) al sontuoso *The Life and Death of Marina Abramovic* (2011) e alla difficoltà di classi-

ficare questi lavori: non è "solo" teatro, non è danza, non è - *stricto sensu* - performance, ma piuttosto contaminazione di tutte queste forme che a loro volta intersecano le arti visive e mettono in questione la tradizione della performance *on stage*.

3) Non è sempre vero, dipende dai contesti in cui la performance è presentata e viceversa. In occasioni determinate, penso a festival o

particolari rassegne, in Italia ma soprattutto all'estero, è possibile intercettare un pubblico finalmente trasversale. ★

In apertura, una scena di *La casa della forza*, di Angélica Liddell; a pagina 33, Helen Cerina per il progetto *Overground*, di Slivia Conti (foto: Luca Del Pia); nella pagina precedente, un momento di *We saw monsters*, di Erna Ómarsdóttir (foto: Bjarni Grimsson) e uno di *The visitors*, di Ragnar Kjartansson.

Per saperne di più

- AA.VV., *Overground*, foto di Luca Del Pia, Milano, Boiler Books, 2011
- AA.VV., *Il teatro verso la performance*, a cura di Annamaria Cascetta, *Comunicazioni sociali*, gennaio-aprile 2014, Milano, Vita e Pensiero.
- AA.VV., *A theatre without theatre*, Lisbon, Museu d'Art Contemporani de Barcelona; Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Coleção Berardo, 2007
- Antonin Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, Torino, Einaudi, 1964
- Nicolas Bourriaud, *Estetica relazionale*, Milano, Postmedia, 2010
- Valeria Burgio, *William Kentridge*, Milano, Postmedia Books, 2014
- Romeo Castellucci, Chiara Guidi, Claudia Castellucci, *Epoepa della polvere. Il teatro della Societas Raffaello Sanzio 1992-1999*, Milano, Ubulibri, 2001
- Romeo Castellucci, *Societas Raffaello Sanzio*, Milano, Epitaph, Ubulibri, 2003
- Stefania Chinzari, Paolo Ruffini, *Nuova scena italiana. Il teatro dell'ultima generazione*, Roma, Castelvecchi, 2000
- Fabrizio Deriu, *Metodologia della performance. Arti performative nell'epoca della riproducibilità digitale*, Firenze, Le Lettere, 2013
- Jan Fabre, *Teatro*, Milano, Ubulibri, 2010
- Hal Foster, *Il ritorno del reale. L'avanguardia alla fine del Novecento*, Milano, Postmedia Books, 2005
- Laura Gemini, *L'incertezza creativa. I percorsi sociali e comunicativi delle performance artistiche*, Milano, Franco Angeli, 2003
- Gabriella Giannachi e Nick Kaye, *Staging the Post-Avant-Garde. Italian Experimental Performance after 1970*, Bern, Peter Lang, 2002
- Raimondo Guarino (a cura di), *Teatri luoghi città*, Roma, Officina Edizioni, 2008
- Joan Jonas, Jens Hoffmann, *Art Works Perform*, New York, Thames & Hudson, 2005
- Michael Kirby, *A formalist theatre*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1990
- Richard Kostelanetz, *The theatre of mixed-means: an introduction to happenings, kinetic environments, and other mixed-means presentations*, New York, RK Editions, 1980
- Udo Kultermann, *Vita e arte: la funzione degli intermedia*, Milano, Gorlich, 1972
- Bonnie Marranca, *Performance histories*, New York, PAJ Publications, 2008
- Anna Maria Monteverdi, *Nuovi media, nuovo teatro. Teorie e pratiche tra teatro e digitalità*, Milano, Franco Angeli, 2011
- Patrice Pavis, *Contemporary Mise en Scène: Staging Theatre Today*, London, Routledge, 2013
- Patrice Pavis, *L'analisi degli spettacoli. Teatro, mimo, danza, teatro-danza, cinema*, Torino, Lindau, 2004
- Franco Quadri (a cura di), *Robert Wilson, o il teatro del tempo*, Milano, Ubulibri, 1999
- Paolo Ruffini (a cura di), *Ipercorpo: spaesamenti nella creazione contemporanea*, Roma, Editoria&Spettacolo, 2005
- Mariellen R. Sandford, *Happening and other acts*, Londra-New York, Routledge, 1995
- Giuseppe Savoca, *Arte Estrema. Dal teatro di performance degli anni Settanta alla Body Art estrema degli anni Novanta*, Roma, Castelvecchi, 1999
- Richard Schechner, *Environmental Theater*, New York, Applause, 1994
- Richard Schechner, *Performance Studies: An Introduction*, New York, Routledge, 2006
- Diego Sileo, Eugenio Viola (a cura di), *Regina José Galindo. Estoy viva*, Milano, Skira, 2014
- Victor Turner, *Antropologia della performance*, Bologna, ed. it. Il Mulino, 1993
- Cristina Valenti, *Storia del Living Theatre. Conversazioni con Judith Malina*, Corazzano, Titivillus, 2008
- Lea Vergine, *Body Art e storie simili. Il corpo come linguaggio*, Milano, Skira, 2000