



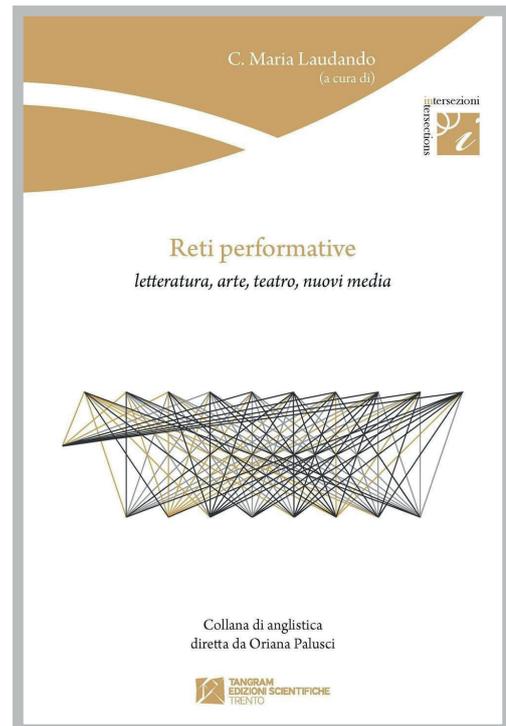
GIOVANNA SANTAERA

C. Maria Laudando (a cura di), *Reti performative. Letteratura, arte, teatro, nuovi media.*

Dal dialogo a più voci sullo sviluppo di numerosi intrecci concettuali e interdisciplinari intorno ad alcuni nodi come performance, arti performative, performatività e performativo nasce la raccolta di saggi *Reti performative. Letteratura, arte, teatro, nuovi media*, riflessione edita a cura di C. Maria Laudando (Tangram Edizioni Scientifiche, 2015). Il merito dell'esplorazione del volume, da un lato, riguarda l'influenza della svolta performativa novecentesca sugli aspetti relazionali tra letterarietà, teatralità e visualità e i suoi effetti nel panorama (post)mediale; dall'altro, il tentativo culturale e sociale di illuminare i confini, le soglie, i margini e le tracce 'in-visibili' delle pratiche discorsive, dei processi fruitivi e di 'rimedi-Azione'.

La nota introduttiva della curatrice anticipa gli echi costanti tra i tredici interventi che articolano il confronto: la necessaria assunzione di una prospettiva intrinsecamente conflittuale inter/disciplinare e l'apertura a uno spazio liminale tra «teoria e prassi, forma e materia, progettualità e azioni» (p.17). La prima delle tre 'inter-sezioni' dipana i fili delle questioni teoriche che ruota no intorno all'orbita di concetti legati al termine performance, ricostruisce uno schema storico-culturale e delinea un approccio metodologico. Nella parte centrale emerge *Il gioco delle parti*, titolo della sezione, che allude alla ridefinizione e al rovesciamento delle relazioni e dei ruoli ai confini tra diverse pratiche artistiche, (s)oggetti reali e virtuali nel corso del Novecento e nel panorama attuale. La generale compenetrazione tra teoria e prassi è ancor più evidente nell'ultima parte dedicata agli *Intrecci e alle dissolvenze* identitarie delle pratiche discorsive e dei dispositivi come *performance culturali*. Il ruolo delle 'parole-immagini-azioni', anticipato già nell'introduzione, ritorna specularmente nella conversazione finale con gli artisti Bianco-Valente. Il risultato finale dei processi, dei cambiamenti, delle interazioni emerse via via è qui evidente come il frutto di una serie di ricerche artistiche in un sistema relazionale complesso, un «ecosistema mediatico» (Esposito, p.88) capace di 'rendere visibile' i fili di

immagine tratta dal film *Three Billboards about Elbing Missouri*, 2018



copertina di *Reti performative. Letteratura, arte, teatro, nuovi media*, Tangram Edizioni Scientifiche, 2015





una (nuova) geografia di memorie, immagini ed esperienze di sé e dell'Altro.

L'evidenza del termine *performance* come «*pass-partout*» (Mango, p.25), sia per oggetti d'analisi più universali che trasversalmente innovativi, è per gli autori il primo rischio ontologico. Solo il recupero e la verifica storico-culturale dei diversi usi etimologici, semantici, delle varie applicazioni e dei vari scambi e incroci ci permette di farne una «parola/concetto» (Ivi, p.30); cioè assumerne il carattere intrinsecamente controverso come chiave di lettura critica e analitica. Riprendendo e ampliando le categorie descrittive proposte da Fabrizio Deriu, integrandole con gli interscambi emersi dagli altri lavori, potremmo cercare di riassumere l'orizzonte tassonomico solo come catalogazione critica di riferimento.

Etimologicamente il termine *performance*, come spiegano gli autori, non è sinonimo di arti performative. Il termine, che non è neanche così lontano ed estraneo all'italiano, è nato da un intreccio di radici e lingue diverse: da un lato la tradizione tardo latina e poi romana nel senso di 'dare forma' dall'altra quella germanica del 'fornire una prestazione', quindi compiere un'azione, mettere in atto un comportamento, una pratica o un'attività determinando una trasformazione, un cambiamento.

Incrociando le teorie alla base dei *performance studies* e dei *cultural studies* sviluppate dalla seconda metà del Novecento F. Deriu propone di (ri)considerare la *performance* sia come oggetto di studio che come lente metodologica. Nel primo caso la *performance* è rappresentata da una serie di pratiche e attività umane che hanno come materiale l'azione e il comportamento umano; nel secondo caso si tratta invece di fenomeni e artefatti in cui possono esserne rilevate le dinamiche. È la formula adottata da Schechner *is/as performance*: da un lato quindi i rituali antropologici, i giochi e le dirompenti arti performative nate negli anni Sessanta; dall'altro la performatività linguistica e socioculturale messa in luce da diverse teorie.

La categoria più interessante e prolifica è quella che racchiude una zona intermedia non univocamente definibile. Si tratta del carattere performativo. Qui si collocano singolarmente le performatività delle arti non performative, quindi dei testi letterari, videogiochi, media digitali, cinema e arti figurative; ma anche quella di una serie di forme testuali che permettono di progettare o depositare una serie di possibili azioni e comportamenti transmaterializzandoli (testi teatrali, partiture, sceneggiature, descrizioni, registrazioni o drammaturgie consuntive). Ancor più stimolanti sono, però, le zone di interscambio, di cui parla A. Manco, che emergono via via nei vari saggi. Se assumiamo la testualità come evento performativo, nella ripresentazione di testi e supporti performativi bisogna tener conto del potere modificante del testo in senso ampio sul co(n)testo, le relazioni con il supporto, le procedure, le strategie partecipative e le attese di performatività. Si tratta quindi di una «contaminazione di elementi performativi nelle dinamiche dei singoli territori espressivi» (Sommaiolo, p. 118). Rimediazioni che comportano una connessione e un aumento di risorse cognitive ed espressive, ma anche un rischio e un grado diverso di efficienza ed efficacia.



Tu sei qui, 2014, Cortile di Palazzo Strozzi, Firenze © Foto di Martino Margheri. Per ulteriori contributi: <http://www.bianco-valente.com/>



Solo per dare qualche spunto esemplificativo possiamo accennare all'uso della scrittura nelle arti performative (Manco; Bianco-Valente); alle contaminazioni tra il *play* come *drama* e come gioco tra videogiochi, cinema, teatro e serie-tv (Esposito), drammaturgie interattive come le ha descritte di recente Pizzo in *Neodrammatico digitale*; teatro, *performance art* e arti visive (P. Sommaio; M. De Vivo); forme di spettacoli multimediali (T. Gushman); poesia, scena e arti visive (M. Coppola), ecc.

Tenendo conto anche di questi intrecci, se è ormai consolidata l'idea che le pratiche culturali sono performance (auto)riflessive, co-partecipati del «dramma sociale» p. 53, il testo apre a un ulteriore spazio ricco di molte potenzialità d'indagine come dimostrano alcune analisi pratiche. (Nuovi) contenuti e (nuove) forme sono analizzabili come *myse en abyme* da un lato delle rotture, delle crisi e degli esiti dei conflitti che ogni relazione comporta e dall'altro delle procedure di riparazione messe in atto.

Ci limitiamo solo a segnalare le ulteriori tracce che il paradigma performativo innesca. L'intera trama dei saggi attraversa allo stesso tempo una dimensione incarnata e una astratta intorno ad alcuni nodi. Il primo è il legame del corpo-soggetto con le pratiche di *embodiment*, *agency/auctoritas*, percezione multisensoriale e *affective turn* in un 'ambiente' in cui convivono pratiche estetiche, biopolitiche e tecnologiche. L'interessante saggio di Pustianaz sul «rovesciamento di sguardo portato sullo sguardo marginale dello spettatore» (p. 104), «il corpo che fa problema» (p.100), è il *trait d'union* verso l'altro nodo del volume: la «struttura fantasmatica delle dinamiche performative» (De Riso, p. 203). Il tema della visualità sembra ruotare costantemente tra i vari saggi intorno alla connessione tra pratiche, discorsi e dispositivi storicoculturali e *myse en abyme* del collasso dei normali limiti corporei tra visibile e invisibile, immagini e motivi, transfigurazioni, cancellazioni, occultamenti, punti ciechi, diffrazioni, sguardi e punti di vista differenti.

Le immagini qui proposte sono un tentativo visuale di esposizione delle prospettive possibili, al di là dei numerosi esempi d'analisi proposti nel libro. Testualmente, forse, basta un solo esempio personale per capire le potenzialità critiche e analitiche di una 'rete performativa'. Penso soprattutto alla tetralogia di Elena Ferrante e in particolare al *reperforming* (p.) dell'intera cornice realistica, del ritratto ekphrastico e del processo di smarginatura nel secondo volume *Storia di un nuovo cognome*.

Insomma la comprensione delle dinamiche comuni del complesso ambiente postdisciplinare e (post)umano ci offre un punto prospettico di benjaminiana memoria sul presente nella persistenza del 'racconto' come pratica socia-

Immagine tratta dallo spettacolo multimediale
MDLSX, Motus © 2015 - Il Gaviale



Immagine di presentazione della serie interattiva *Mosaic* del regista Soderbergh con Sharon Stone, disponibile negli USA (2017) sotto forma di App, prima di essere rimediata nella forma canonica della miniserie tv. In Italia è andata in onda su Sky, gennaio 2018





le; ricordandoci che “ogni affermazione [...] richiede l’assunzione collettiva della responsabilità delle infinite realtà [...] a cui quella stessa affermazione deve [...] il sogno della sua esistenza.” (De Riso, p. 208)