



Alma Mater Studiorum Università di Bologna  
Dipartimento delle Arti

a cura di

Gerardo Guccini e Armando Petrini

# Thinking the Theatre

## New Theatrolgy and Performance Studies

Atti del convegno internazionale di studi  
Torino, 29-30 maggio 2015 - Aula Magna Cavallerizza Reale

Arti della performance: orizzonti e culture

n. 7

AP

**AlmaDL**  
University of Bologna Digital Library

## Arti della performance: orizzonti e culture

Collana diretta da: **Matteo Casari e Gerardo Guccini**

La collana muove dalla volontà di dare risposta e accoglienza a istanze sempre più evidenti e cogenti nei settori di ricerca e di prassi che, in varia misura, sono riconducibili al territorio della performance: un insieme di saperi plurali ma fortemente connessi che si rispecchiano, inoltre, nelle nuove articolazioni del nuovo Dipartimento delle Arti cui, la collana, afferisce sotto il profilo editoriale.

Le diverse prospettive che la animano, nel loro intreccio e mutuo dialogo, creano orizzonti di riflessione comuni e aperti alle culture che nutrono e informano, in un circolo virtuoso, le arti della performance.

### Comitato scientifico:

Lorenzo Bianconi (Università di Bologna), Matteo Casari (Università di Bologna), Katja Centonze (Waseda University, Trier University), Marco Consolini (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3), Lucia Corrain (Università di Bologna), Marco De Marinis (Università di Bologna), Ilona Fried (Università di Budapest), Gerardo Guccini (Università di Bologna), Giacomo Manzoli (Università di Bologna)

### Politiche editoriali:

Referaggio double blind



(CC BY-NC 3.0 IT)

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/it/>

2018

n. 7

**GUCCINI, PETRINI**

*Thinking the Theatre – New Theatrology and Performance Studies*

ISBN 9788898010752

ISSN 2421-0722

Edito da Dipartimento delle Arti, Alma Mater Studiorum-Università di Bologna

**Matteo Casari**, professore associato presso il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna. Insegna Organizzazione ed economia dello spettacolo per il Corso di Laurea DAMS e Teatri in Asia per il Corso di Laurea Magistrale in Discipline della Musica e del Teatro.

**Gerardo Guccini**, professore associato confermato presso il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna. Insegna Drammaturgia per il Corso di Laurea DAMS e Teorie e tecniche della composizione drammatica per il Corso di Laurea Magistrale in Discipline della Musica e del Teatro.

Gerardo Guccini e Armando Petrini

a cura di

*Thinking the Theatre – New Theatrology and Performance Studies*

Atti del convegno internazionale di studi

(Torino, 29-30 maggio 2015 – Aula Magna Cavallerizza Reale)

Assistenza redazionale di Sara Torrenzieri



Arti della performance: orizzonti e culture

n. 7

## Indice

- 1 *Introduzione* di Gerardo Guccini e Armando Petrini

### I. *Materiali preparatori del convegno*

- 22 Marco De Marinis, *Nuova teatrologia e Performance Studies: Convocatoria del Convegno*.
- 24 Vito Di Bernardi, Monica Cristini, Renzo Guardenti, Gerardo Guccini, Armando Petrini, Anna Sica e Daniele Vianello, *Proposte tematiche: una comunicazione alla CUT*.

### II. *Key-note speakers*

- 27 Erika Fischer-Lichte, *Intrecci fra le culture performative ripensando il "teatro interculturale". Per un'esperienza e teoria della performance oltre il post-colonialismo*
- 51 Josette Féral, *Analysing Performance Today in France*
- 67 Christopher Balme, *Theatre and Globalization: Cross-Cultural Historical Perspectives*
- 80 Khalide Amine, *Performance Research in the Arab World: Between Theatreology and Performance Studies*
- 105 Maria Shevtsova, *Interdisciplinary Approaches and the Sociology of Theatre Practices*
- 118 Bonnie Marranca, *Joan Jonas: The Theatre of Drawing*

### III. *Nuova teatrologia e Performance Studies*

- 127 Lorenzo Mango, *Una questione di confini, perimetri e barriere culturali*
- 138 Eva Marinai, *Studi teatrali e Performance Studies: alcune questioni aperte sugli attuali approcci metodologici*
- 153 Edoardo Giovanni Carlotti, *Una questione di esperienza (e di coscienza). Oltre l'umanistico, nell'umano*
- 168 Renato Tomasino, *Il performer e il suo doppio*
- 181 Aleksandra Jovićević, *Per una nuova storia e metodologia dei Performance Studies*

- 193 Fabrizio Deriu, *La ricezione dei Performance Studies in Italia. Appunti di cronaca e riflessioni epistemologiche*
- 209 Dario Tomasello, *Processi di spettacolarizzazione diffusa e negoziazione identitaria nel Sud Italia: il caso dello Stretto*
- 221 Gabriele Sofia, *Storia orale, nuova teatrologia e Performance Studies. Riflessioni metodologiche*
- 232 Roberta Ferraresi, *Il paradigma performativo. Teatrologia italiana e Performance Studies fra Novecento e Duemila*
- 243 Antonio Attisani, Mechrì. *A farewell to my colleagues (both well known and never known)*

#### IV. Le funzioni dello spettacolo

- 250 Elena Tamburini, *Tra arte della memoria, teorie magiche e artistiche e il teatro dell'Arte: Giovan Paolo Lomazzo, Flaminio Scala e i comici Gelosi*
- 265 Arianna Frattali, *Il libretto della Didone metastasiana: da fossile del palcoscenico ad ipertesto*
- 277 Giulia Raciti, *La Penteselea di Kleist attraverso i linguaggi intermediali della Zattera di Babele*
- 289 Silvia Mei, *La linea di Yvette Guilbert. Genesi di una silhouette tra arte, moda e spettacolo*
- 303 Nicoletta Lupia, *Michel Vinaver: tra performativizzazione del testo e salvataggio della scrittura*
- 315 Rossella Mazzaglia, *Come la risacca: l'opera di Virgilio Sieni a confronto con la danza di comunità*
- 330 Alessandra Anastasi e Vincenza Di Vita, *Wearable Performance in Wearable Theatre*
- 341 Margherita Piroto, *Un caso di studio: i Demonstration Programs di Hanya Holm*
- 350 Paolo Puppa, *Il caso Anagoor: bellezza e dolore*
- 360 Elena Cervellati, *Tra canone e archivio vivente: rifare la "nuova danza italiana"*

## V. Teatri e interazione sociale

- 375 Fabrizio Fiaschini, *Performance, processo e partecipazione. Dall'animazione teatrale al teatro sociale*
- 390 Claudio Bernardi e Giulia Innocenti Malini, *From Performance to Action. Il teatro sociale tra rappresentazione, relazione e azione*
- 402 Eugenia Casini Ropa, *Etica ed estetica della nuova danza d'interazione sociale: percezione, relazione, performance*
- 414 Maia Giacobbe Borelli, *Il teatro sociale e le esperienze di ricerca degli anni Sessanta e Settanta in Italia alla luce dei Performance Studies*
- 427 Vito Minoia, *Diversità e Inclusione: peculiarità del teatro d'interazione sociale*
- 438 Katia Trifirò, *Nel nome di Pinelli. Cronache di un teatro occupato*
- 449 Samantha Marenzi, *Dossier sul Teatro Valle occupato. Un'indagine storica sul presente*

## VI. Riviste e archivi

- 458 Giulia Taddeo, *Il progetto della storia: le riviste come laboratorio di una storiografia italiana della danza*
- 469 Donatella Gavrilovich, *Nuovo modello di struttura per la catalogazione digitale e la consultazione online dei beni culturali "Performing Arts"*
- 477 Donatella Orecchia, *Ipotesi e percorsi di ricerca per una memoria orale e polifonica del teatro*
- 491 Maria Pia Pagani, *Artisti e spettacolo al Vittoriale*
- 501 Laura Piazza, *Alle fonti del metodo mimico. L'Archivio 'Orazio Costa'*
- 509 Simona Scattina, *Le ragioni del conservare. Arte e memoria nell'archivio dei Fratelli Napoli*
- 519 *Abstract*
- 536 *Profili autori*

## *Il paradigma performativo.*

### *Teatrologia italiana e Performance Studies fra Novecento e Duemila*

di Roberta Ferraresi

#### *Nascita e sviluppo della teatrologia italiana e dei Performance Studies: alcuni punti per una storia comune*

La storia novecentesca della teatrologia italiana e dei Performance Studies sembra avere alcuni importanti punti in comune, che distinguono i due campi dalle omologhe culture di studio occidentali.

L'una e gli altri nascono fra anni Sessanta e Settanta, in coincidenza a un momento di particolare fermento politico, sociale e istituzionale che in molti casi si è concretizzato tramite radicali proposte di rinnovamento. In questo contesto, teatrologia italiana e Performance Studies si profilano all'orizzonte degli studi teatrali come ipotesi scientifiche alternative rispetto agli approcci tradizionali: in Italia, nei confronti della cosiddetta egemonia testocentrica sui fatti teatrali; negli Stati Uniti, rispetto a una storia del teatro a vocazione storico-filologica. Inoltre, una peculiarità condivisa si rinviene nella centralità dei rapporti con la pratica teatrale-performativa, che rappresenta qui e lì un momento di confronto determinante per l'avanzamento degli studi.

Pochi anni più tardi, le due culture di studio si trovano entrambe ad affrontare il proprio processo di incardinamento e diffusione all'interno delle università. In entrambe, il percorso si realizza fatalmente fra anni Ottanta e Novanta, in una fase che è comunemente riconosciuta nei termini di un trasversale "ritorno all'ordine" nella cultura, nelle arti e nel pensiero occidentali. Gli Ottanta in Italia sono visti in genere come un momento di «involuzione generalizzata» (De Marinis 1983: 13), sono «anni micidiali» in cui «il senso di fine di un'era pervadeva un po' tutti» (Schino 1996: 116); potrebbe fare eco in modo piuttosto pertinente il discorso coevo di Richard Schechner (1980) sul "declino" e la "caduta" dell'Avanguardia americana.

In questo contesto, in ambito accademico si percepisce un consistente senso di incertezza e instabilità, legato al processo di consolidamento dei due campi di studio: l'auto-frammentazione è una delle maggiori preoccupazioni, per cui Janelle Reinelt e Joseph Roach all'interno della loro importante antologia teorico-metodologica parlano dei rischi connessi alla "disseminazione" dei

Performance Studies nei diversi dipartimenti statunitensi (Reinelt e Roach 1992: 3), mentre Meldolesi (1985: 47) testimonia in Italia un processo di “disgregazione” dell'originaria spinta innovatrice. Inoltre, a livello scientifico si manifestano tendenze che diversi studiosi italiani hanno interpretato alla luce di un possibile rischio di “normalizzazione” della tradizione di studio: la presa in esame di oggetti considerati “superati” fin dagli albori, una certa fluidità teorico-metodologica, il ridimensionamento dell'*engagement*, potrebbero essere alcuni dei fenomeni – presenti come vedremo anche oltreoceano – che hanno condotto De Marinis (2003: 57) a parlare di tendenze “revisionistiche” e “neoconformistiche” o Meldolesi (1985: 47) di “logiche istituzionalizzatrici”, ma anche di “impoverimento” e “degrado”.

Così, stanti le doverose e importanti specificità, si traccia un itinerario simile fra teatrologia italiana e Performance Studies: dalla iniziale spinta sovversiva, a tendenze successive segnate da istanze – almeno in apparenza – più o meno normalizzatrici.

#### *Gli studi di teatro e di performance dopo il Novecento*

Al di qua e al di là dell'Oceano Atlantico, il grande fermento che ha segnato la nascita e gli sviluppi della teatrologia italiana e dei Performance Studies sembra dunque mutare alla fine del secolo scorso, in coincidenza a quella fase che – fra continuità e rottura rispetto alle acquisizioni precedenti – con De Marinis (2000) potremmo definire “post-novecentesca”.

Accogliendo soltanto quelle prospettive volte a evidenziare le criticità del passaggio, sarebbe difficile spiegare l'emersione, sempre fra anni Ottanta e Novanta, di opere e approcci piuttosto originali e di assoluta rilevanza nei campi degli studi di teatro e di performance. È questo il momento, infatti, della proposta di prospettive epistemologiche inedite e di un trasversale fermento meta-riflessivo: dalla “theory explosion” (Reinelt e Roach 1992: 4) che indica l'imponente impatto del pensiero post-strutturalista nel campo dei Performance Studies; alla “nuova teatrologia” multidisciplinare e sperimentale profilata da De Marinis in Italia più o meno negli stessi anni. Più in generale, sono molte le voci che in fase post-novecentesca si levano dai territori degli studi teatrali a rilevare una sorta di “inadeguatezza” degli strumenti teorico-critici, a segnalare la necessità di un aggiornamento o addirittura ad auspicare la messa a punto di nuove opzioni teoriche. Scriveva Ferdinando Taviani alla metà di quel decennio:

«Gli strumenti critici che ci avevano guidato [...] non funzionano più. Se ci si ostina a guardare le cose nuove alla vecchia maniera, non c'è da stupirsi che si abbia l'impressione di trovarsi in piena decadenza. Invece, ci troviamo in piena trasformazione» (Taviani 1984: 99).

Così, oltre la prospettiva della possibile normalizzazione delle culture di studio occidentali nei campi del teatro e della performance sul crinale post-novecentesco, si profila l'ipotesi di una loro fase di rinnovamento, presumibilmente tuttora in atto e – come vedremo – dalle radici piuttosto profonde.

### *L'adozione del paradigma performativo in fase post-novecentesca: suoi lineamenti*

Il passaggio che segna i mutamenti post-novecenteschi può essere interpretato – come diversi hanno fatto – alla luce dell'avvento del discorso post-strutturalista, in cui l'attenzione si sposta dall'indagine analitica dell'oggetto di studio alla ricognizione di come questo sia stato e venga costruito; cioè, dalla fissità dell'analisi strutturale e interna, alla dinamicità delle relazioni, alla qualità dei processi, alla pluralità dei contesti. Possiamo descrivere complessivamente questa conversione dal “cosa” al “come” dell'oggetto di studio nei termini – tracciati da Marvin Carlson (2004: 9) – dell'adozione del “paradigma performativo”.

Nei campi degli studi di teatro e di performance è emblematica la messa a punto – più o meno nello stesso periodo – di due nozioni, che poi si sono rivelate di primaria importanza nei rispettivi contesti scientifici: negli Stati Uniti l'idea di “restored behavior” proposta da Schechner e in Italia quella di “relazione teatrale” profilata da De Marinis. Entrambe presentano una peculiarità comune: stanti le dovute specificità, tutti e due i concetti pongono l'accento parimenti sulla creazione dell'evento teatrale-performativo e sulla sua fruizione, cioè sulla dimensione relazionale che si instaura fra il livello produttivo e quello ricettivo; entrambi più in generale spostano radicalmente e complessivamente l'attenzione dal teatro o dalla performance come oggetto, alla loro indagine come processi.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Per quanto riguarda Schechner, Valentina Valentini (1984: 22), che ha curato la prima edizione italiana dei suoi scritti negli anni Ottanta, identifica un percorso dal concetto di “actual” a quello di “restoration”; e più in generale dalla performance «come evento qui e ora [...] alla performatività come esecuzione di un evento preesistente», mentre Fabrizio Deriu (2012: 112), uno dei maggiori studiosi italiani di Performance Studies, valuta che «la caratteristica distintiva della fase attuale di ricerca nel campo di studi» è quella di «esplorare in profondità non solo — o non tanto — le singole aree e attività isolatamente rispetto alle altre, ma soprattutto le complesse interazioni fra di esse». Per quanto riguarda il contesto italiano, la svolta performativa (concretizzata per esempio proprio nel concetto di “relazione teatrale”) secondo De Marinis favorirebbe l'emersione di ulteriori punti di contatto fra

Per comprendere la natura e la qualità del mutamento si propone a questo punto una ricognizione all'interno della produzione scientifica post-novecentesca e in particolare una rilettura di alcuni fenomeni che a un primo sguardo potrebbero indicare forme di normalizzazione delle istanze più eversive delle tradizioni di studio, mentre – se osservate alla luce del processo di diffusione del paradigma performativo – possono essere interpretate come tendenze distintive e potenzialmente come le maggiormente innovative negli studi di teatro e di performance degli ultimi anni.

*“Vecchi” oggetti alla prova del paradigma performativo*

In Italia, il fenomeno della “text-renaissance” non rappresenterebbe da questo punto di vista la minaccia di un ritorno dell'egemonia testocentrica, quanto piuttosto una serie di tentativi di «trovare il modo di attrarre» anche la letteratura drammatica «fuori dal recinto delle convenzioni esclusivamente letterarie» (Taviani 2010: 9); ed è in effetti quello che accade in tutte quelle esperienze di ricerca in cui la dimensione drammaturgica viene messa in fruttuosa relazione con altri livelli del fatto teatrale (per esempio, le pratiche creative o editoriali).<sup>2</sup> Qualcosa di simile, sempre in contesto italiano, si può dire per la singolare rifioritura degli studi di regia negli anni Duemila: i più importanti libri recenti in questo settore non configurano un annullamento delle istanze più innovative espresse in precedenza dagli studi (il lavoro oltre l'orizzonte dello spettacolo, fra training, pedagogia e arte dell'attore), ma sembrano piuttosto suggerire una serie di tentativi di ricongiunzione – in senso performativo – del livello creativo dei processi con la polarità spettatoriale, estetica e dei prodotti.<sup>3</sup>

Anche negli Stati Uniti in fase post-novecentesca si danno episodi in cui gli elementi distintivi e maggiormente eversivi della tradizione di studio sembrano indebolirsi. Questo è particolarmente chiaro, ad esempio, in un fenomeno che è trasversalmente riconosciuto come emblematico nel campo di studio negli ultimi anni, il riavvicinamento fra theatre e Performance Studies; secondo Jill Dolan (2001), tuttavia, la tendenza potrebbe configurare, non un rischio di omologazione, ma addirittura nuovi territori di operatività per entrambi, in particolare per quanto riguarda un ruolo di riferimento e coordinamento in un settore di indagine oggi al centro dell'agenda socio-

---

teatrologia e Performance Studies, legati al fatto che «in entrambi i casi vengono privilegiati i processi e le pratiche rispetto ai prodotti, da un lato, e ai sistemi astratti (...) dall'altro» (De Marinis 2014: 189).

<sup>2</sup> Cfr. per una globale impostazione teorica Taviani 2010 e De Marinis 2004; e a livello dei suoi risultati scientifici cfr. almeno Ferrone 1988, Guarino 2010, Ruffini 2008.

<sup>3</sup> Per una riflessione in merito cfr. Schino 2007; per gli esiti concreti cfr. almeno Schino 2003; Perrelli 2005.

umanistica, quello degli *identity studies*. Altro caso emblematico si rinviene in una serie di originali esperienze di ricerca che di recente hanno espresso particolari sensibilità nei settori dell'approccio storico e dei temi legati alla teatralità tradizionale: invece che segnare una qualche sorta di "ritorno" alla tradizionale storia del teatro, questi episodi sembrano riuscire a prospettare interessanti possibilità di interazione fra gli oggetti di studio performativi (e teatrali) con la storia cosiddetta globale.<sup>4</sup>

### *Teorie "deboli" e oggetti "forti": una nuova forma di interdisciplinarietà*

Infine, sia nella teatrologia italiana che nei Performance Studies in fase post-novecentesca si avvertono forme di "indebolimento" dei riferimenti teorici "forti" un tempo distintivi per l'uno e per l'altro campo di studio e anzi determinanti per il loro avanzamento (si pensi al ruolo giocato dalla semiologia in Italia o alla centralità dell'approccio antropologico negli Stati Uniti). Fra Novecento e Duemila l'originaria vocazione interdisciplinare qui e lì è segnata da un lato dall'assenza di rapporti diffusi con questi o altri campi del sapere e, dall'altro, dalla prevalenza di approcci monografici a scapito delle imprese – prima centrali – di globale visualizzazione storico e/o teorica.<sup>5</sup>

Maria Shevtsova (2001), nell'introduzione al numero monografico di «Theatre Research International» da lei curato e dedicato al tema dell'interdisciplinarietà si pone il problema esplicitamente. A suo avviso, negli anni recenti, si sono diffusi approcci fluidi, misti – la studiosa dice "dialettici" – in cui i diversi contributi teorici vengono di volta in volta scelti, plasmati, montati secondo le specifiche esigenze dell'oggetto di studio al centro dell'indagine. Shevtsova dunque suggerisce non tanto un esaurimento della vocazione interdisciplinare delle teatrologie occidentali, quanto una sua trasformazione in senso pragmatico, dai caratteri che – specificamente rinegoziati di volta in volta – non è eccessivo definire relazionali.

Questa impostazione consente fra l'altro di interpretare diversamente un altro fenomeno di

---

<sup>4</sup> Cfr. l'idea di "restored behavior" in Schechner 1981; lo studio sui "reenactment" di Schneider (2011); la considerazione delle pratiche performative come fonti (anche) per lo studio della storia globale ipotizzata da Taylor (2003); l'emblematico lavoro cross-disciplinare a base storica di Joseph Roach (1996, 2007). Questi frutti recenti dei Performance Studies in ambito storiografico risultano fra l'altro particolarmente prossimi a importanti avanzamenti occorsi nello stesso settore in Italia, laddove l'attenzione sui processi ha implicato una profonda riflessione anche dal punto di vista teorico, conducendo alcuni studiosi (De Marinis 2014; Guarino 2005; Meldolesi 1989) a valutare le pratiche performative rispetto alle dinamiche di trasmissione del sapere e, dunque, a considerarle esse stesse alla stregua di documenti di peculiare rilevanza (non solo in campo storico-teatrale).

<sup>5</sup> Per gli Stati Uniti cfr. Jackson 2004: 147, per l'Italia Guccini 2000: 20.

(presunta) normalizzazione che caratterizza l'attuale fase degli studi: se è vero che le esperienze di *engagement* subiscono ovunque forme di ridimensionamento (per esempio, in Italia rispetto alla pratica teatrale e negli Stati Uniti anche in relazione all'attivismo politico), va considerato come fra Novecento e Duemila siano molti gli studiosi ad analizzare la questione dal punto di vista di una globale rifondazione dei rapporti fra teoria e pratica, che vede sì una minor diffusione delle esperienze dirette ed esplicite, ma anche episodi di loro importante assorbimento e rivalutazione sul piano teorico-metodologico.<sup>6</sup>

*La "storia" del paradigma performativo. Per una prospettiva di (più) lunga durata*

Il senso di incertezza che si respira nei contesti teatrologici contemporanei, le tendenze ibridative e le pressioni teoriche che paiono incrinare i canoni consolidati si potrebbero dunque leggere nel complesso come effetti dell'assorbimento del paradigma performativo all'interno della cornice epistemologica dei campi di studio, processo percepibile fin dagli anni Ottanta. In questi termini però, la fase attuale e post-novecentesca sembrerebbe rappresentare esclusivamente uno scarto o almeno un nodo di differenza rispetto alla tradizione di studio e al patrimonio scientifico acquisito, che – così – verrebbe messo in discussione (quando non addirittura in crisi) dal superamento della logica di impostazione strutturalistica. In realtà, osservando il fenomeno da una prospettiva di più ampia durata, si può definire un'ipotesi di interpretazione diversa, che lega le attuali condizioni scientifiche alla vicenda novecentesca dei campi di studio.

In primo luogo, possiamo notare che la teatrologia italiana e i Performance Studies, nel secolo scorso, esprimono già tendenze piuttosto prossime ai caratteri del paradigma performativo, per esempio in relazione alla scelta dei temi e degli oggetti di indagine: qui e lì fin dalle origini si osserva una peculiare vocazione di stampo socio-antropologico che profila già negli anni Sessanta importanti aperture del campo di studio e dunque tendenze di ricerca di carattere relazionale e processuale; si pensi per esempio ai primi lavori di Schechner, dove l'attenzione per la dimensione

---

<sup>6</sup> Per quanto riguarda l'Italia cfr. l'individuazione di diverse modalità di "fare teatro" in De Marinis 2004 e la revisione dei rapporti fra teoria, pratica e storia in De Marinis 2008. In contesto continentale cfr. Fischer-Lichte 1997 (per una ricomposizione fra performance analysis, teoria e storiografia) e Pavis 2001 (che propone una riconsiderazione dell'interdisciplinarietà a partire proprio da una diversa impostazione dei rapporti fra teoria e pratica). Per gli Stati Uniti è emblematica la vicenda che vede l'importante avvento della teoria femminista nel campo dei Performance Studies (insieme a forme di forte coinvolgimento nelle pratiche di attivismo) successivamente sgretolarsi nei vari "rivoli" dei "femminismi" e poi – seguendo un itinerario sempre più inclusivo – giungere all'ampio quadro degli identity studies, fornendo strumenti e approcci applicabili anche in altre aree di ricerca (cfr. Reinelt e Roach 1992).

rituale implica già nitidamente la possibilità di inserire l'esperienza teatrale in un più ampio spettro di attività umane o, in contesto italiano, all'approccio dei primi teatrologi che spazia fra pratiche celebrative e rappresentative del passato ben oltre i confini storico-teatrali, riassunto più tardi da Cruciani (1989) nella formula dialettica di “teatro e...”.

Rispetto al focus post-novecentesco, si prospetterebbe così una durata più lunga – lunga almeno mezzo secolo – del processo di adozione del paradigma performativo (anche se Fischer-Lichte la estenderebbe addirittura alla fondazione della *Theaterwissenschaft* a inizio Novecento).

#### *La dimensione performativa: un paradigma del paradigma*

Ma non si tratta solo di oggetti di studio, nozioni e concetti che esprimono una prossimità fra le fasi precedenti di teatrologia italiana e Performance Studies e le loro condizioni epistemologiche più recenti, legate al processo di adozione del paradigma performativo.

Come si è già avuto modo di accennare, teatrologia italiana e Performance Studies nascono ciascuno distinguendosi dai saperi teatrali esistenti. Nel processo di gestazione di entrambi, dunque, si può identificare una implicazione fondante, dai tratti piuttosto simili: il nuovo campo di studio, qui e lì, si definisce in prima battuta per negazione o addirittura in opposizione rispetto ai paradigmi di studio vigenti; e lo specifico gesto teorico istitutivo, in tutti e due i casi, si propone di conseguenza in termini fortemente distintivi, si potrebbe azzardare a dire *eversivi*. Il processo di perimetrazione del nuovo campo di studio, la sua ricerca di autonomia e l'identificazione della sua specificità sono aspetti talmente fondanti da scandire in modo determinante la cornice epistemologica degli albori in entrambi i casi, e apparentemente addirittura da permanere al suo interno ben oltre il tempo necessario per la definizione dei nuovi territori del sapere.

Negli Stati Uniti, questo fenomeno è stato descritto da Jon McKenzie (2001) in un importante lavoro sul paradigma performativo che in parte si sofferma anche sugli sviluppi dei Performance Studies. Lo studioso ipotizza che essi abbiano nel corso degli anni assorbito – lui dice “mimato” – le qualità trasformative o transizionali, quando non addirittura sovversive, implicite in alcuni oggetti di studio che fin dagli esordi si sono posti come distintivi. In questo senso il concetto schechneriano di “efficacia” o quello turneriano di “liminalità”, più che oggetti (quali erano in un primo momento) e oltre che filtri concettuali di metodo (come sono diventati poi), si potrebbero secondo McKenzie considerare addirittura “paradigmi del paradigma stesso” dei Performance

Studies, in quanto i loro caratteri avrebbero influenzato anche le modalità d'approccio e di ricerca dei singoli studiosi.<sup>7</sup>

In Italia, Fabrizio Cruciani (1989: 8-10), riflettendo sui caratteri distintivi della storiografia teatrale, utilizzava il concetto di “tradition de la naissance”, tratto da Jacques Copeau. La descriveva in questi termini: «Si tratta cioè di farsi strada attraverso gli inquadramenti, le definizioni, le abitudini, le incrostazioni, le risposte insomma che si sono erette a tradizione». Questo è quello che hanno fatto i primi teatrologi nei momenti aurorali della disciplina. Ma se si considera una riflessione recente di Ferdinando Taviani (2003: 21) la questione si amplia e si complica: per lo studioso «la fatica di reinventare continuamente i contorni» del campo di indagine nel momento stesso della ricerca è tuttora «una delle ricchezze degli studi teatrali».

#### *Il paradigma performativo fra Novecento e Duemila*

Tanto nei Performance Studies quanto nella teatrologia italiana, la tendenza alla messa in discussione delle convenzioni scientifiche vigenti è valida per la fase della loro fondazione, nel momento in cui si trovano a contestare da un lato il sapere storico-teatrale nordamericano e dall'altro il predominio cosiddetto testocentrico in Italia. Ma tale atteggiamento sembrerebbe poi essere mantenuto dagli studiosi stessi e, in qualche modo, “rivoltarsi contro” gli stessi campi di studio; facendone dei contesti, nella loro storia e nel loro presente, aperti alla discussione epistemologica, alla meta-riflessione, alla ridefinizione teorica e alla ripermetrazione permanente dei propri territori di indagine. Tale tendenza si sostanzia in fase post-novecentesca, accompagnata dall'avvento del discorso post-strutturalista, con esiti che – con la critica della presenza e del soggetto – conducono da un lato quel percorso di “smaterializzazione” dell'oggetto di studio a favore degli elementi processuali e, dall'altro a riflessioni sul posizionamento teorico e fisico degli studiosi stessi.<sup>8</sup>

In questo contesto le ipotesi di una eventuale normalizzazione delle due tradizioni di studio si possono riconsiderare globalmente. Secondo McKenzie, infatti, la “logica dell'efficacia” non è venuta meno nel percorso di consolidamento degli studi, insieme alle tendenze maggiormente distintive ed eversive; piuttosto, in coincidenza all'avvento del discorso post-strutturalista e

<sup>7</sup> McKenzie (2001: 30-31 e 37).

<sup>8</sup> Per un approfondimento cfr. De Marinis 2014 e anche Reinelt e Roach 1992.

all'adozione del paradigma performativo, il suo originario carattere esplicito e "trasgressivo" si è riconvertito in termini più impliciti e "di resistenza", in approcci che più che contestare direttamente le convenzioni vigenti, operano invece dentro i contesti (accademici, scientifici, artistici) mirando a modificarli radicalmente dall'interno.

Il paradigma performativo pare così non riguardare solo gli oggetti, i metodi e le tendenze di studio, ma più in generale definire in senso ampio e lato la stessa cornice epistemologica sia dei Performance Studies che della nuova teatrologia italiana. Dunque, fra nodi di continuità e crinali di rottura, si potrebbe considerare la situazione attuale nei termini di una conduzione a compimento o almeno dell'esito più recente della maturazione del lungo processo di istituzione del paradigma performativo, che le culture teatrologiche occidentali hanno prospettato fin dalle origini e sviluppato lungo tutta la loro intera vicenda novecentesca.

### *Bibliografia*

Carlson, Marvin

2004 *Performance: a Critical Introduction*, Routledge, London-New York (prima ed. 1996).

Cruciani, Fabrizio

1989 *Comparazioni: la "tradition de la naissance"*, in «Teatro e Storia», n. 6, pp. 3-17.

De Marinis, Marco

1983 *Al limite del teatro. Utopie, progetti e aporie nella ricerca teatrale degli anni Sessanta e Settanta*, La casa Usher, Firenze.

2000 *In cerca dell'attore. Un bilancio del Novecento teatrale*, Bulzoni, Roma.

2003 *Cruciani e gli studi teatrali sul Novecento*, in «Culture Teatrali», nn. 7-8, pp. 55-59.

2004 *Visioni della scena. Teatro e scrittura*, Laterza, Roma-Bari.

2008 *Capire il teatro. Lineamenti di una nuova teatrologia*, Bulzoni, Roma (prima ed. 1988).

2013 *Il teatro dopo l'età d'oro. Novecento e oltre*, Bulzoni, Roma.

2014 *Il corpo dello spettatore. Performance Studies e nuova teatrologia*, in «Annali Online Di Ferrara - Lettere», n. 2, pp. 188-201.

Deriu, Fabrizio

2012 *Performático. Teoria delle arti dinamiche*, Bulzoni, Roma.

Dolan, Jill

- 2001 *Geographies of Learning: Theatre Studies, Performance, and the “Performative”*, in «Theatre Journal», n. 45.4.
- Ferrone, Siro  
1988 *Drammaturgia e ruoli teatrali*, in «Il Castello di Elsinore», n. 3, pp. 37-44.
- Fischer-Lichte, Erika  
1997 *The Show and the Gaze of the Theatre: A European Perspective*, Iowa University Press, Iowa City.  
2004 *Ästhetik des Performativen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main (trad. it. *Estetica del performativo*, Carocci, Roma 2015).
- Guarino, Raimondo  
2005 *Il teatro nella storia. Gli spazi, le culture, la memoria*, Laterza, Roma-Bari.  
2010 *Shakespeare: la scrittura nel teatro*, Carocci, Roma.
- Guccini, Gerardo  
2000 *Teatri verso il terzo millennio: il problema della rimozione storiografica*, in «Culture Teatrali», nn. 2-3, pp. 11-26.
- Jackson, Shannon,  
2004 *Professing Performance. Theatre in the Academy from Philology to Performativity*, Cambridge University Press, Cambridge.
- McKenzie, Jon  
2001 *Perform or Else: From Discipline to Performance*, Routledge, London-New York.
- Meldolesi, Claudio  
1985 *Il primo Zorzi e la “nuova storia” del teatro*, in «Quaderni di Teatro», n. 27, pp. 41-48.  
1989 *L'attore, le sue fonti e i suoi orizzonti*, in «Teatro e Storia», n. 7, pp. 199-214.
- Pavis, Patrice  
2001 *Theatre Studies and Interdisciplinarity*, in «Theatre Research International», n. 26.2, pp. 153-163.
- Perrelli, Franco  
2005 *La seconda creazione. Fondamenti della regia teatrale*, Utet, Torino.
- Reinelt, Janelle G. e Roach, Joseph R., a cura di  
1992 *Critical Theory and Performance*, The University of Michigan Press, Ann Arbor (nuova ed. 2007).
- Roach, Joseph  
1996 *Cities of the dead. Circum-Atlantic performance*, Columbia University Press,

- New York.  
2007 *It*, The University of Michigan Press, Ann Arbor.
- Ruffini, Franco  
2008 *Stanislavskij. Dal lavoro dell'attore al lavoro su di sé*, Laterza, Roma-Bari (prima ed. 2003).
- Schechner, Richard  
1980 *Decline and Fall of the (American) Avantgarde*, in «Performing Arts Journal», nn. 14-15 (trad. it. *Declino e caduta dell'Avanguardia americana*, in «Il Patalogo», n. 3, 1981).  
1981 *Performers and Spectators Transported and Transformed*, in «The Kenyon Review», n. 4 (trad. it. in *Teoria della performance 1970-1983*, Bulzoni, Roma).
- Schneider, Rebecca  
2011 *Performing Remains. Art and War in Times of Theatrical Reenactment*, Routledge, New York.
- Schino, Mirella  
1996 *Il crocevia del ponte d'Era. Storie e voci di una generazione teatrale 1974-1995*, Bulzoni, Roma.  
2003 *La nascita della regia teatrale*, Laterza, Roma-Bari.  
2007 *Quel che resta*, in «Prove di Drammaturgia», n. 2 (*Le radici della regia*, a cura di Claudio Meldolesi e Gerardo Guccini), pp. 36-40.
- Shevtsova, Maria  
2001 *Introduction. Social Practice, Interdisciplinary Perspective*, in «Theatre Research International», n. 26.2., pp. 129-136.
- Taviani, Ferdinando  
1984 *Inverno italiano*, in Id., *Contro il mal occhio. Polemiche teatrali 1977-1997*, Textus, L'Aquila 1997.  
2003 *Ovvietà per Cruciani*, in «Culture Teatrali», nn. 7-8, pp. 19-28.  
2010 *Uomini di scena uomini di libro*, Officina, Roma (prima ed. 1995).
- Taylor, Diane  
2003 *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memories in the Americas*, Duke University Press, Durham-London.
- Valentini, Valentina  
1984 *Professione cartografo*, in Richard. Schechner, *La teoria della performance 1970-1983*, Bulzoni, Roma.