



# Trasformazioni

Elisabetta Brusa

Se pensiamo alla storia del Teatro e dello Spettacolo dalle sue origini ad oggi non possiamo che prendere atto delle continue trasformazioni avvenute nei secoli.

Su queste basi non diventa difficile sostenere che l'uomo può diventare se stesso - in quanto organismo dotato di coscienza - soltanto attraverso il suo continuo prodursi in forme nuove. Del resto lo sperimentarsi all'interno di percorsi non battuti è l'unico modo per misurare l'umana capacità di sfida trovando, nel superamento dei confini, ulteriori e immaginifici sguardi sulla vita.

Transitorio e fragile come la vita stessa, ogni forma di spettacolo è un riflesso antropologico dell'epoca che lo contiene. Non a caso all'interno di qualsiasi spettacolo - fin dalle origini - vita e arte si sono incrociate più di quanto potesse avvenire in qualsiasi altra forma espressiva, contribuendo a restituire alla 'vita' la poetica e l'incantesimo del mondo.

Si sono scritti trattati, si sono elaborate teorie, si sono sperimentate tecniche che hanno poi messo in discussione le teorie elaborate, creando comunque e sempre nuove argomentazioni necessarie alla ricostituzione di quegli equilibri precari che sono - per sua natura e forza - l'anima di ogni spettacolo. È più importante la scena o la sala? Il contenuto o il contenitore? L'etica o l'estetica? Il pubblico o l'attore? Il canovaccio o il testo? La provocazione o la conservazione? Il frammento o l'insieme? La visione o l'ascolto?

Il XX secolo ha visto sconvolgimenti e approfondimenti teatrali di grande spessore, ma è a partire indicativamente dagli anni sessanta che gli artisti hanno cominciato a sperimentare l'annullamento degli antichi confini tra le arti, percependo il lavoro come un vero e proprio processo di trasformazione. I concetti di teatro, arte e mondo si scombinate. E gli spettacoli vengono concepiti mettendo al centro dell'attenzione le relazioni che si creano tra i parteci-

panti, gli spazi e le energie che questa comunità temporanea - nella sua totalità di attori e spettatori - produce.

Al concetto di 'opera' si va via via sostituendo il concetto di 'evento'. Comincia l'epoca della *Performatività*.

Ma che cos'è una performance? E che spazio occupa all'interno del linguaggio teatrale?

Se la cultura occidentale fino alla prima metà del Novecento concepiva lo spettacolo teatrale come la rappresentazione di un mondo fittizio, che si svolgeva su un palcoscenico deputato davanti o intorno al quale un pubblico di spettatori osservava in silenzio, la nuova sensibilità che si va creando a partire dagli anni Sessanta interviene modificando innanzitutto le condizioni di produzione e di ricezione dell'opera.

Cadono le barriere tra le diverse forme d'arte e lo spettacolo viene concepito come l'interazione che si crea tra attore e spettatore.

Se vogliamo seguire la terminologia della studiosa tedesca Erika Fisher-Liske, con la svolta performativa si attiva quello che da lei viene chiamato «loop autopoietico di feedback», definizione che contempla la trasformazione che avviene nello spettatore in presenza del corpo vivo dell'attore, il 'luogo' sensoriale cioè dell'incontro tra le due energie presenti.

Lo spettacolo - nella sua esecuzione effettiva - è quanto avviene nel 'qui e ora' e nel suo manifestarsi, in un determinato lasso di tempo, in quanto momento unico ed irripetibile. Non esiste altra 'vita spettacolare' al di fuori di questa magica parentesi.

Il teatro diventa così uno strumento di produzione performativa, di comprensione e di studio di quei processi teatrali che si creano a partire dall'ideazione di una 'regia creativa', quale impulso capace di inventare una scrittura scenica in grado di costruire strategie mirate al diretto coinvolgimento percettivo dello spettatore.

Cambia la prospettiva di ricerca e si fanno strada nuovi modelli di scrittura teatrale, in cui viene esaltata la potenzialità del corpo dell'attore, in quanto corpo segnico/

linguistico, portatore di messaggi che un tempo venivano affidati ad un testo.

Non è più la letteratura a fare del teatro un'arte, ma lo spettacolo.

L'elemento fondante diventa la recitazione espressa non più solo dalla parola, ma da un corpo vivo. La quantità di energia che gli attori sono in grado di mobilitare si ripercuote sulla capacità degli spettatori di recepirne e l'energia fluttuante che si forma e circola nello spazio innesca il principio della performatività.

Sono quindi i corpi reali di attori e spettatori che co-fondano lo spettacolo.

Attraverso determinati procedimenti come lo scambio di ruoli tra sala e scena, la vicinanza fisica, la potenzialità del corpo, la tempistica delle azioni, il rapporto con lo spazio, l'uso dell'illuminotecnica e di strumenti tecnologici si arriva - percorrendo più strade maestre - ad una nuova concezione dell'estetica teatrale.

Mentre in precedenza lo spettatore percepiva il corpo dell'attore come corpo del personaggio ora le percezioni si moltiplicano, perché il corpo dell'attore emerge dettando la propria autonomia, rispetto al personaggio, all'interno di uno 'spazio performativo', che, a sua volta, organizza e struttura l'energia che ospita.

Anche lo spazio, infatti, non più necessariamente spazio teatrale deputato, rientra nel carattere della performatività, producendo, grazie all'uso sapiente delle luci e dell'audio, continue e diversificate atmosfere, che servono a tenere i corpi di attori e spettatori in uno stato di continua tensione.

E anche la rinuncia all'uso del sipario e la costituzione di atti unici, senza interruzioni, concorrono alla creazione dello spettacolo/performance, che non può sottrarsi mai al principio ordinatore del ritmo.

Negli spettacoli/performance, infatti, il ritmo diventa il principio regolatore dell'evento, coordinando e strutturando il tempo di corporeità, spazialità, sonorità e illuminotecnica e animando così rapporti in continuo movimento.

Particolarmente rilevante risulta allora *se e come* lo spettacolo riesce ad accordare ritmicamente le diverse componenti dell'azione nello spazio, facendo vibrare all'unisono sala e scena.

Ma - potremmo chiederci insieme a molti studiosi - lo spettacolo/performance produce come significati solo sensazioni e immagini ad effetto o come nel caso dello spettacolo/rappresentazione può suscitare anche pensieri e sentimenti?

Presenza e rappresentazione sono due concetti diversi, nel primo caso, quello della presenza, assistiamo ad un incontro fra corpi reali, nel secondo, quello della rappresentazione, ad un rapporto immaginifico, dettato prevalentemente da una drammaturgia testuale. Nel primo caso si attiva la percezione, nel secondo la comprensione. Se la percezione non aiuta a comprendere lo spettacolo, mette però in relazione quanto percepito - anche se solo in un frammento di spettacolo - con la propria vita, riconciliando il corpo e lo spirito, i sentimenti e le sensazioni, con l'obiettivo di rivolgere lo sguardo non solo alla formazione di un artista completo, ma anche a quella di uno 'spettatore nuovo'.

Senza nulla togliere alla ricerca estetica della 'rappresentazione' teatrale fine a se stessa, la performance contemporanea indaga e sperimenta i rapporti in continua trasformazione del mondo dello spettacolo, cercando di adeguarsi alle regole imposte dal cambiamento, senza comunque mai perdere di vista il concetto di autonomia artistica.

Innescando processi di mutamenti veloci e sorprendenti, che devono servire a mantenere attiva la percezione dello spettatore, e promovendo una realtà scenica caratterizzata dall'instabilità e dal mescolamento dei linguaggi, la performance lavora sulla trasfigurazione della banalità, permettendo allo spettatore uno stato di attenzione fisica continua, in perenne dialogo quindi con la fisicità del palcoscenico.

In un'epoca di inesauribili cambiamenti strutturali, dettati anche dal bisogno di estetizzazione dell'attuale modo di vivere, che fa della cultura dell'intrattenimento una bandiera, per poter competere con la moltiplicazio-

ne degli 'eventi' da questa messi in atto, è stato necessario per il mondo del teatro, il dover riconsiderare la figura dell'artista e di conseguenza il dover ripensare alle modalità con cui poter suscitare un'empatia con la scena. Inevitabilmente le caratteristiche del vivere quotidiano come la frammentazione del linguaggio, la destabilizzazione della percezione di sé, l'aggressività della contemporaneità e la riduzione della capacità di attenzione, così come la creazione di mondi fittizi derivanti dall'uso delle tecnologie, si sono riversati sulla scena provocando la nascita di nuove progettualità.

Come conseguenza i confini tra spettacoli artistici e spettacoli non artistici sono diventati sempre più confusi. E il concetto di 'spettacolarizzazione' - pur non avendo sempre ambizioni artistiche - ha cominciato a invadere anche arti non necessariamente teatrali, contagiando ambiti quali la politica, lo sport, le manifestazioni culturali, i convegni, la pubblicità e la comunicazione.

Grazie proprio all'estensione della loro applicazione, in una fase di continui mutamenti, mai come ora le arti performative sono chiamate a riflettere sulle condizioni che sono alla base della creazione di uno 'spettacolo', sulla 'spettacolarità' di un evento e sui processi che si sviluppano durante la sua effettiva esecuzione.

Consapevoli della transitorietà dell'esperienza e della caduta dei confini non solo tra arti diverse, ma anche tra arte e non arte, in modo sempre più invasivo le arti performative sottraggono al teatro il concetto di messinscena, chiedendo però alla regia contemporanea di lasciare uno spazio per l'imprevisto ed il non pianificato, quanto serve cioè allo spettacolo per acquistare la sua identità di essere fenomenico nel suo diretto rapporto con gli spettatori, chiamati alla partecipazione di un comune momento di reciproca trasformazione.

Partendo da queste considerazioni ed essendo per sua natura sensibile al gioco dei mutamenti a cui il mondo del teatro deve rispondere, Cantiere Teatro Ca' Foscari, invitato alla fine del 2017 ad elaborare un programma in vista

dei festeggiamenti nel 2018 per i 150 anni di vita dell'Ateneo veneziano, modifica il suo nome, diventando: Fucina Arti Performative Ca' Foscari.

*Fucina* = «luogo, ambiente dove si creano idee, si foggiano menti, ingegni, o si formano in gran numero persone di una determinata categoria: una *fucina* di poeti, di artisti, di scienziati» (Treccani).

### Fucina Arti Performative Ca' Foscari

Cantiere Teatro Ca' Foscari nasce all'interno dell'Università nel 2011, per volontà dell'allora rettore prof. Carlo Carraro e del delegato alle Attività Teatrali prof. Carmelo Alberti. L'obiettivo era quello di aprire uno spazio fisico, all'interno del teatro dell'università di Santa Marta, in cui poter sperimentare con gli studenti di materie umanistiche i linguaggi teatrali in modo pratico e non solo teorico.

L'esperimento riesce. Non c'è bisogno di passare alcuna selezione. Cantiere è aperto a tutti coloro che hanno voglia di interrogarsi sul 'prendere forma' del teatro, come attività extracurricolare dell'Ateneo.

Aderiscono al gruppo studenti di età diverse e con diverse esperienze alle spalle: non solo ragazzi con precedenti esperienze teatrali scolastiche, e spesso provenienti da discipline artistiche come la danza e la musica, ma anche ragazzi che non avevano mai affrontato il mondo del teatro o semplicemente incuriositi dall'offerta universitaria.

Cantiere, che metteva al centro del suo interesse la ricerca teatrale, comincia a realizzare, con una scadenza annuale, degli spettacoli, lavorando su testi inediti e spesso non teatrali. Nel 2012 con *Storia Filosofica dei secoli futuri*, tratta dall'opera poco conosciuta di Ippolito Nievo, vince il premio della Fondazione Nievo per i 150 anni dell'Unità d'Italia e, poiché nel 2012 si celebravano anche i 150 anni dalla morte di Ippolito Nievo, Cantiere Teatro Ca' Foscari viene invitato con questo spettacolo a Roma presso l'Auditorium dell'Università Tor Vergata.

*Arti performative* = «Forme artistiche in cui l'opera consiste nell'esecuzione di un determinato insieme di azioni da parte dell'artista di fronte ad un pubblico» (Wikipedia).

*Ca' Foscari* = di appartenenza dell'Ateneo veneziano.

Per questo gruppo universitario di ricerca teatrale/performativa il 2018 comincia con una storia nuova.

Seguono a questa altre produzioni, con nuove partecipazioni all'esterno dell'Università, ma il punto di forza dell'attività proposta diventa non solo la realizzazione finale dello spettacolo, quanto invece l'intenso lavoro necessario alla preparazione, che si svolge per alcuni mesi nel corso dell'anno accademico. Determinare con i ragazzi quali elementi teatrali possono entrare in scena, in quale modo e in quale ordine spazio/temporale, diventa per Cantiere una priorità, che risulta decisamente formativa per ognuno dei componenti del gruppo.

Trattandosi poi, in questo specifico caso, di un gruppo di studenti, l'identità dell'insieme appare fin dall'inizio particolarmente fragile, in quanto costituita da elementi mobili. Gli studenti infatti vanno e vengono, si laureano e spesso volgono il loro sguardo all'estero, soprattutto in un momento storico come quello attuale, provocando la costante modifica degli equilibri del gruppo.

Alla fine del 2017, anche in seguito ad alcuni cambiamenti strutturali interni all'Università, Cantiere Teatro Ca' Foscari, che si preparava a celebrare i 150 anni di storia dell'Ateneo, riflette sulla sua storia e decide che è arrivato il momento di far interagire la voglia di promuovere un clima di festa con le abilità acquisite dai ragazzi, predisponendoli alla svolta culturale performativa della creazione di 'eventi/spettacolo'.

Sotto l'egida del prorettore alle attività e rapporti culturali prof. Flavio Gregori, dell'Ufficio Promozione Cul-

turale, dott.ssa Veronica Gusso, con la collaborazione dell'Archivio Storico di Ca' Foscari, dott.ssa Antonella Sattin e con il supporto dell'efficiente personale di Fon-

dazione Ca' Foscari, nasce così Fucina Arti Performative Ca' Foscari e parte il progetto per i 150 anni dell'Università veneziana.

### **1868-2018 Antichi e Nuovi Studenti di Ca' Foscari Otto tesi di laurea in scena**

Celebrare un anniversario comporta l'instaurare un rapporto di relazione tra passato, presente e futuro.

Fucina allora - ponendosi dalla parte della storia degli studenti - decide di mettere al centro della sua ricerca, a partire dal passato, il lavoro finale che ogni studente è chiamato a produrre in Università: la tesi di laurea, scegliendo per ogni Dipartimento dell'Ateneo un lavoro tra le migliaia di tesi esistenti e depositate presso l'Archivio Storico di Ca' Foscari, ricca miniera silenziosa di racconti, ricerche, sperimentazioni, voci.

Essendo i Dipartimenti otto, otto allora sarebbero diventate le tesi selezionate all'interno di un arco di tempo che, accompagnando storicamente la nascita dell'apertura delle varie discipline di studio, potesse partire dal 1913 - epoca a cui risalgono le prime tesi scritte e archiviate - per arrivare ai giorni nostri.

Quindi, nel corso del 2018 si sarebbero realizzate otto performance dedicate al lavoro degli studenti, ai Dipartimenti e all'Ateneo in quanto edificio e palazzo storico, visto che nel progetto veniva contemplata la possibilità di girare per spazi diversi, usufruendo della ricchezza e - in alcuni casi - della magnificenza di sale, Auditorium, cortili e Aule Magne di proprietà cafoscarina.

L'uso di spazi non deputati allo spettacolo, affrontati con un'immersione in temi - raccontati generalmente nelle tesi in altro modo - che cercavano la loro divulgazione attraverso il linguaggio della spettacolarizzazione, avrebbe reso visibile il fatto di come ogni performance poteva regolare il tipo di rapporto che si sarebbe instaurato con il pubblico, generando una spazialità in continuo

movimento, grazie anche all'inevitabile sovrapposizione di percezioni, associazioni e ricordi che quegli stessi spazi e temi avrebbero in ogni occasione suggerito.

La proposta sarebbe continuata poi lanciando agli 'abitanti virtuali' di Fucina - studenti provenienti ormai non più solo da studi legati a discipline umanistiche, ma da tutti e otto i Dipartimenti dell'Ateneo - la possibilità di diventare 'curatori' (guidati) di una performance, responsabilità che consisteva nel partecipare alla scelta della tesi, nel costruire e ipotizzare la realizzazione del lavoro, nello scegliere uno fra i colori che componevano il logo dei 150 anni di Ca' Foscari per abbinarlo ad un Dipartimento e nel diventare poi punto di riferimento all'interno del gruppo che, di volta in volta, si sarebbe formato.

Ogni tesi di laurea, liberamente trattata e fonte di spunti creativi nel passaggio alla messa in scena, avrebbe potuto inoltre incrociare diversi linguaggi espressivi, in una logica di caduta di confini tra le arti, avvalendosi della collaborazione di studenti del Conservatorio Benedetto Marcello e dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, spaziando così dalla musica, al teatro, alla letteratura, all'uso di filmati, di disegni e di video interattivi e artistici.

Pur consapevole di come le performance live oggi siano l'ultima frontiera contro il mercato dei media, Fucina ha sempre voluto sostenere e incoraggiare l'uso di una tecnologia audio/video in grado di interagire con la scena, essendo contemporaneamente consapevole di come l'illusione che questi mezzi sanno provocare, pur pre-

---

sentando corpi smaterializzati, parli il linguaggio ormai massificato della promessa di felicità che la civilizzazione globalizzata suggerisce.

Del resto questi stessi mezzi ci avrebbero un giorno permesso di 'ricordare' l'esecuzione del progetto, dato che qualsiasi spettacolo, nello stesso istante in cui si produce muore, esaurendosi nel suo attimo fuggente di vita.

Le registrazioni e le riprese video realizzate durante gli eventi - votate al fallimento se considerate nella loro possibilità di far risorgere quel processo misteriosamente transitorio dell'incontro tra corpi vivi di sala e scena - ci consentono oggi il recupero di una documentazione.

Il tentativo di rubare ai corpi, alle parole, ai suoni e alle luci delle otto performance il loro essere fenomenico per mezzo di questa raccolta rispecchia infatti solo la volontà di trasformare quell'energia vitale e ormai perduta in un progetto di testimonianza dell'accaduto, permettendo di convertire un percorso sperimentato nella proposta di un modello culturale di integrazione sostenibile.

Non potrebbe essere diverso, perché questo testo - che vuole tra le altre cose anche cercare di mettere insieme le tessere di un mosaico frammentato in luoghi diversi e durato lo spazio di un anno solare - risponderà alle proprie regole, allontanandosi dal ricordo delle performance, il reale punto di partenza, per alimentarsi di vita autonoma.

Se chi legge riuscirà a mettere in movimento dei processi immaginativi, riverberati dall'eco della coralità di voci che qui si rincorreranno, sarà per tutti coloro che hanno vissuto e condiviso questa ambiziosa e complessa esperienza, un ulteriore traguardo raggiunto.

La realizzazione del progetto ha avuto il sostegno: di Alumni Ca' Foscari; dell'Agenzia di Banca Mediolanum di Venezia, che ha permesso la pubblicazione di questo testo e che con gratitudine qui ricordiamo; dei direttori dei Dipartimenti e di molti docenti che hanno accettato di vivere con noi durante tutto il corso dell'anno solare 2018 quest'affascinante e complessa avventura.

## Dipartimenti e tesi selezionate

### 1. Dipartimento di Economia

Tesi di Yakir Behar (1913). *Le finanze turche: le contribuzioni dirette nell'Impero ottomano*.

Relatore Tommaso Fornari

### 2. Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati

Tesi di Davide Pettenuzzo (2004). *La búsqueda de la libertad en Guatemala: Rigoberta Menchú y Miguel Ángel Asturias*.

Relatore Flavio Fiorani

### 3. Dipartimento di Scienze Molecolari e Nanosistemi

Tesi di Mauro Tagliapietra (1980). *Coloranti mono e bis-azoici sostantivi per cotone: calore, entropia standard di tintura e prospettive sui risparmi energetici nelle industrie tessili*; Graziano Zambenetti (1980). *Coloranti mono e bis azoici derivati dal difenilsolfuro, dibenzotiofene, dbt -5,5' diossido e dibenzoselenofere*; Mariangela Bortoletto (1981). *Coloranti mono e bis azoici derivati dal Dibenzofurano e Difenilettere*; Paolo Goppion (1981). *Sostantività di alcuni mono- e bis-azoici del dibenzofurano di confronto con termini a ponte*. Relatore delle quattro tesi Riccardo Passerini

### 4. Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali

Tesi di Paolo Mezzalana (2012). *Un cantiere teatrale a Ca' Foscari: da Ippolito Nievo al futuro*.

Relatore Elisabetta Brusa

### 5. Dipartimento di Studi sull'Asia e sull'Africa Mediterranea

Tesi magistrale di Orsola Battaglia (2014). *Analisi di un kosode hinagatabon della collezione del Museo d'Arte Orientale di Venezia: «Moyō hinagata naniwa no ume»*.

Relatore Silvia Vesco

### 6. Dipartimento di Studi Umanistici

Tesi magistrale di Francesca Bragato (2017). *Veri mostri luciani: strategie dell'ibrido nella satira*. Relatore Alberto Camerotto

### 7. Dipartimento di Management

Tesi di Lucio Calore (1967). *Effetti dell'attuazione del Mec sull'industria italiana*.

Relatore Pasquale Saraceno

### 8. Dipartimento di Scienze Ambientali/Informatica/Statistica

17... scaramanticamente insieme verso un futuro glorioso.

17 titoli per 17 nuove e future tesi