

prove di drammaturgia

Rivista di inchieste teatrali

PERFORMING POP

*a cura di
Fabio Acca*

contributi di

Fabio Acca
Daniela Cardini
Fabriano Fabbri
Eleonora Felisatti
Gerardo Guccini
Tomas Kutinjač
Andrea Laino
Jacopo Lanteri
Gianni Sibilla
Lucio Spaziante

testimonianze di

Teatro delle Albe
Motus
Kinkaleri
Teatro delle Moire
Teatro Sotterraneo
Babilonia Teatri
ricci/forte
Cristian Chironi
Codice Ivan



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI MUSICA E SPETTACOLO
CIMES CENTRO DI MUSICA E SPETTACOLO

Direttore Responsabile: Gerardo Guccini

Comitato di redazione: Fabio Acca (Univ. di Bologna), Marco Consolini (Univ. Paris VIII), Ilona Fried (Univ. di Budapest), Gerardo Guccini (Univ. di Bologna), Marina Sanfilippo (Univ. di Madrid), William Sauter (Univ. di Stoccolma)

CIMES, Via Azzo Gardino 65a, 40122 – Bologna
Tel. 051/2092400 – Fax. 051/2092417

Library of Congress Washington:
Codice della Rivista
ISSN 1592-6680 (stampa)
ISSN 1592-6834 (on-line)

www.muspe.unibo.it/period/pdd/index

La grafica della copertina è di Cristiano Minelli.
Immagine di copertina: David Bowie, *Heroes*, 1977.

Stampa: Tipolitografia Bongi, San Miniato (Pi)

© Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2011
via Zara, 58, 56024 – Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
internet: www.titivillus.it • www.teatrinodeifondi.it
e-mail: info@titivillus.it • info@teatrinodeifondi.it

Indice

- p. 3 **EDITORIALE**
*Antropologie teatrali a confronto attorno al
“grande attore pop”
di Gerardo Guccini*
- 5 **PERFORMING POP: 10 PUNTI
PER UN INQUADRAMENTO TEORICO**
di Fabio Acca
- 13 **SISTEMI POP**
- 13 Lucio Spaziante, *La Performance Pop come performance
“diffusa”, ovvero i Teatri dell’immaginario*
- 17 Gianni Sibilla, *La performance musicale sui media ai
tempi di YouTube*
- 21 Daniela Cardini, *La performance musicale nei media
events televisivi*
- 26 **FENOMENI POP**
- 26 Fabriano Fabbri, *La performance “vestita” di Peter Ga-
briel*
- 28 Andrea Laino, *“Area di resistenza”: breve storia perfor-
mativa degli Area*
- 34 Tomas Kutinjač, *Performing Patty, ovvero nascita di
un’“autentica” diva del pop*
- 39 Eleonora Felisatti e Jacopo Lanteri, *Lady Gaga, a case
study: decostruzione di una regina mostro*
- 46 **DOSSIER: UNA SCENA POP IN ITALIA?**
- 46 *Introduzione*, di Fabio Acca
- 47 Teatro delle Albe / Marco Martinelli
- 48 Motus / Daniela Nicolò e Enrico Casagrande
- 50 Kinkaleri / Massimo Conti e Marco Mazzoni
- 53 Teatro delle Moire / Alessandra De Santis
e Attilio Nicolò Cristiani
- 54 Teatro Sotterraneo / Sara Bonaventura,
Matteo Ceccarelli, Claudio Cirri, Daniele Villa
- 56 Babilonia Teatri / Enrico Castellani
- 58 ricci/forte / Stefano Ricci e Gianni Forte
- 59 Cristian Chironi
- 62 Codice Ivan / Anna Destefanis, Leonardo Mazzi,
Benno Steinegger

Prezzo al pubblico: € 9,00 (Iva assolta)

Per abbonamento annuale (2 numeri): € 13,00 (Iva assolta)

Modalità di pagamento: • versamento o bonifico su c/c postale n. 95117404 intestato a Associazione Culturale Teatrino dei Fondi, IBAN: IT30L076011400000095117404 • bonifico su c/c bancario intestato a: Teatrino dei Fondi di San Domenico, presso Banca Cassa di Risparmio di San Miniato, agenzia di San Miniato IBAN: IT86D0630071150CC1000006157
Inviare ricevuta di effettuato pagamento via fax allo 0571 462700



EDITORIALE

Antropologie teatrali a confronto attorno al “grande attore pop”

Non è improbabile che questo numero di «Prove» finisca per influire sulle attività istituzionali dei teatrologhi, suscitando numerose richieste di tesi intorno alle tematiche della performance pop. Il pop è infatti sotto gli occhi, fra le attitudini all'ascolto e nello stesso vivere delle giovani leve degli studi, che, in genere, hanno finora evitato di conciliare queste competenze vissute con gli interessi di tipo teatrale, perché sprovviste di strumenti di elaborazione, di modelli metodologici e analitici, d'un repertorio di precedenti da cui trarre suggestioni e idee. Elementi tutti che questo numero di «Prove», non a caso doppio, fornisce con dovizia, concatenando inquadramenti generali (di Acca, Spaziantè, Sibilla e Cardini), primi piani (dagli Area di Demetrio Stratos a Patty Pravo, dai Genesis di Peter Gabriel a Lady Gaga) e, infine, diversi esempi (dal Motus al Teatro Sotterraneo, dalle Albe a Babilonia Teatri) di assimilazioni e rilanci teatrali della performance pop.

L'approccio teatrologico a questa tipologia della performance, che percorre trasversalmente immaginari e pratiche sociali, individua insomma due campi di applicazioni: da un lato, c'è il manifestarsi dell'artista pop in quanto personaggio, figura o identità variamente fruibile; dall'altra, si evidenziano le riviviscenze di questo stesso fenomeno in ambito teatrale (riviviscenze tanto più estese e pervasive quanto più passiamo dall'osservazione degli *ensemble* di teatro affermati a quella delle odierne esperienze nascenti della ricerca).

Fra l'uno e l'altro versante, vale la pena sottolineare, si riscontrano svolgimenti relazionali che sono l'esatto opposto di quelli sperimentati a suo tempo, nella grande incubatrice degli anni Cinquanta, dalla Pop Art storica. In questa, gli elementi della cultura popolare venivano spiazzati, citati e diversamente ambientati dall'esercizio d'un linguaggio d'avanguardia, che ne riformulava le possibilità di senso. La performance pop è invece una dimensione del reale, che si cita, spiazza e delocalizza da sé, suscitando identità mediatiche di massa, sicché, a partire dagli anni Ottanta, i teatranti (Magazzini, Falso Movimento, ecc.) l'hanno soprattutto utilizzata come canone comunicativo d'un io che si esprime per restituzioni del vissuto collettivo.

La sfida a dilatare gli interessi teatrologici a un argomento finora indagato dagli studi di comunicazione di massa, dalla sociologia, dalla semiotica e dai Performance Studies (tutti approcci adeguatamente rappresentati nell'economia del numero), non nasce né da discussioni occasionali né dall'esigenza di impostare per monografie i numeri di questa rivista, ma riflette la linea di ricerca che il curatore, Fabio Acca, ha gradualmente messo a punto attraverso curatele di tesi e la collaborazione con il periodico «Art'O». Mi auguro che le sue sollecitazioni non cadano nel vuoto. Sarebbe una perdita per tutti, perché la salda architettura di questo numero esplora nuove possibilità di applicazioni teatrologiche. Il che, in una fase istituzionale che prevede l'imminente e drastica riduzione degli spazi accademici, costituisce un'operazione, non solo genericamente vitale, ma strategicamente necessaria.

La teatrologia, insomma, può rinnovarsi e confermarsi utile, non solo conferendo al passato la fluidità e la capacità di sorpresa dei fenomeni in vita, non solo approfondendo le rigenerazioni del teatrale – che, da sempre, la sopravanzano –, ma anche sperimentando l'applicabilità extra-teatrale delle sue culture fondanti (comprese, in prospettiva, quelle che riguardano la mimesi testuale, il ludo riproduttivo dell'esistente, la riattivazione del gesto creativo dell'attore in paradossali serie di prototipi: funzioni, più che arcaiche, direttamente biologiche, come dimostrano le recenti scoperte delle neuro-scienze).

Per cogliere sinteticamente le metodologie di riferimento e il valore di svolta di queste indagini sulla performance pop, conviene ricordare i loro addentellati con due distinti filoni di antropologia teatrale: l'uno connesso ai Performance Studies, l'altro dedito allo studio dell'“individuo in stato di rappresentazione”. Richard Schechner, fra i fondatori dei Performance Studies, incluse fra le cause del declino culturale delle avanguardie “il fallimento della trasmissione di quanto si era imparato a una nuova generazione di artisti”. “La mia generazione – dice – non è riuscita a produrre tecniche di addestramento per i giovani artisti”¹. È la spia d'una mobilità intellettuale assolutamente irriducibile a rapporti strumentali e vincolanti. I Performance Studies e le loro applicazioni al campo strettamente contiguo dell'antropologia teatrale – congiuntamente coltivato da Schechner e dall'antropologo Richard Turner – non privilegiano infatti le esperienze performative del teatro contemporaneo, non ne consolidano l'armatura teorica, non ne facilitano la trasmissione storica, ma, negando qualsiasi definizione restrittiva ed evitando di identificarsi con specifici modelli pragmatici e formali, praticano con grande libertà e su qualsiasi oggetto (dal wrestling alla performance pop) indagini di taglio interdisciplinare o, accentuando in tal caso il superamento delle modalità accademiche, “postdisciplinare”².

D'opposto orientamento, nell'impostazione e negli esiti, l'antropologia teatrale d'ispirazione barbiana, che ricava dallo studio comparativo fra i diversi modelli antropologici dell'“individuo in stato di rappresentazione” indicazioni e principi “utili” al lavoro degli attori e degli ensemble, che praticano, come l'Odin Teatret dello stesso Barba, una performatività codificata, extra-quotidiana e costituita da sintagmi corporei estrapolabili e coniugabili in sequenza.

Se l'antropologia teatrale di Schechner ha acquisito un'inusitata mobilità relazionale e argomentativa, evitando i rischi d'un abbraccio esclusivo con determinate realtà teatrali, quella di Barba si è invece concentrata sulle culture costitutive del performer, trovando un'efficace sponda di rapporto nel versante degli studi teatrali. La prima è essenzialmente antropocentrica; la seconda, teatrocentrica.

All'innesto fra le due possibilità, la particolare linea d'indagine, che qui si propone, fa propri gli sconfinamenti teorici e di campo dello stesso Schechner e dei Cultural Studies, applicando al contempo strumentazioni larga-

mente derivate dalla teatrologia europea e dalle inerenti ricerche antropologiche (come risulta, ad esempio, dalla competente centralità dei riferimenti corporei). D'altra parte, l'affrontare oggetti inusuali con metodologie sincretiche e sperimentali non necessariamente comporta una perdita delle specificità acquisite: la teatrologia, allorché s'apre ai rapporti interdisciplinari, ritrova infatti la propria essenza disciplinare, poiché, al livello degli studi, il teatro si attua e svela "sempre come 'teatro e altro' [...] teatro e... : istanze rappresentative, bisogni espressivi, società, commercio, utopia, comportamenti [...]"³. Un'ultima osservazione. All'inizio del passato secolo, riconoscendo l'empatia che connetteva l'attore teatrale alle diverse forme della performatività sociale, Ermete Zacconi, protagonista e tenace difensore della tradizione italiana, oppose all'egemonia culturale dei valori registici la disseminazione del modello grande attorico:

Tutta la vita moderna è fatta di grandi attori [...]. Il cinematografo si è diffuso nella maniera fantastica che tutti sanno [...] perché ha creato i 'divi', le 'stelle', i 'fenomeni' dello schermo. [Anche] [l]o sport ha creato i suoi divi, vive sopra di essi, interessa per merito loro. [...] Lo spettacolo sportivo? Ma è un pretesto per presentare il grande attore sportivo⁴.

Non è in fondo diverso il lampo intuitivo dal quale qui si procede verso una conoscenza articolata, molteplice e propositiva del "grande attore pop".

Gerardo Guccini

¹ Richard Schechner, *Declino e caduta dell'avanguardia americana*, ed. orig. in «Performing Arts Journal», n. 14-15, 1980, poi in «Il Patalogo», n. 3, 1981, pp. 177-185, e in Fabrizio Cruciani, Clelia Falletti, *Civiltà teatrale nel XX secolo*, Bologna, il Mulino, 1986, pp. 329-350: 333.

² Richard Schechner, *Foreword. Fundamentals of Performance Studies*, in Nathan Stucky, Cynthia Wimmer (a cura di), *Teaching Performance Studies*, Southern Illinois Press, 2002, p. X.

³ Fabrizio Cruciani, *Il «luogo dei possibili»*, in Gerardo Guccini, Cristina Valenti, a cura di, *Tecniche della rappresentazione e storiografia. Materiali della sesta sessione dell'ISTA (International School of Theatre Anthropology)*, Bologna, Synergon, 1992, ora in Clelia Falletti, a cura di, *Il corpo scenico*, Roma, Editoria & Spettacolo, 2008, p. 168.

⁴ Ermete Zacconi, *Ermete Zacconi difende il 'grande attore' contro coloro che lo vorrebbero morto*, «Gazzetta del Popolo» (4 dicembre 1930), riedito in Silvio d'Amico, *Cronache del teatro*, a cura di E. F. Palmieri e S. d'Amico, II, Bari, Laterza, 1984, p. 120.



Elvis Presley in una scena di *Jailhouse rock*, 1957.