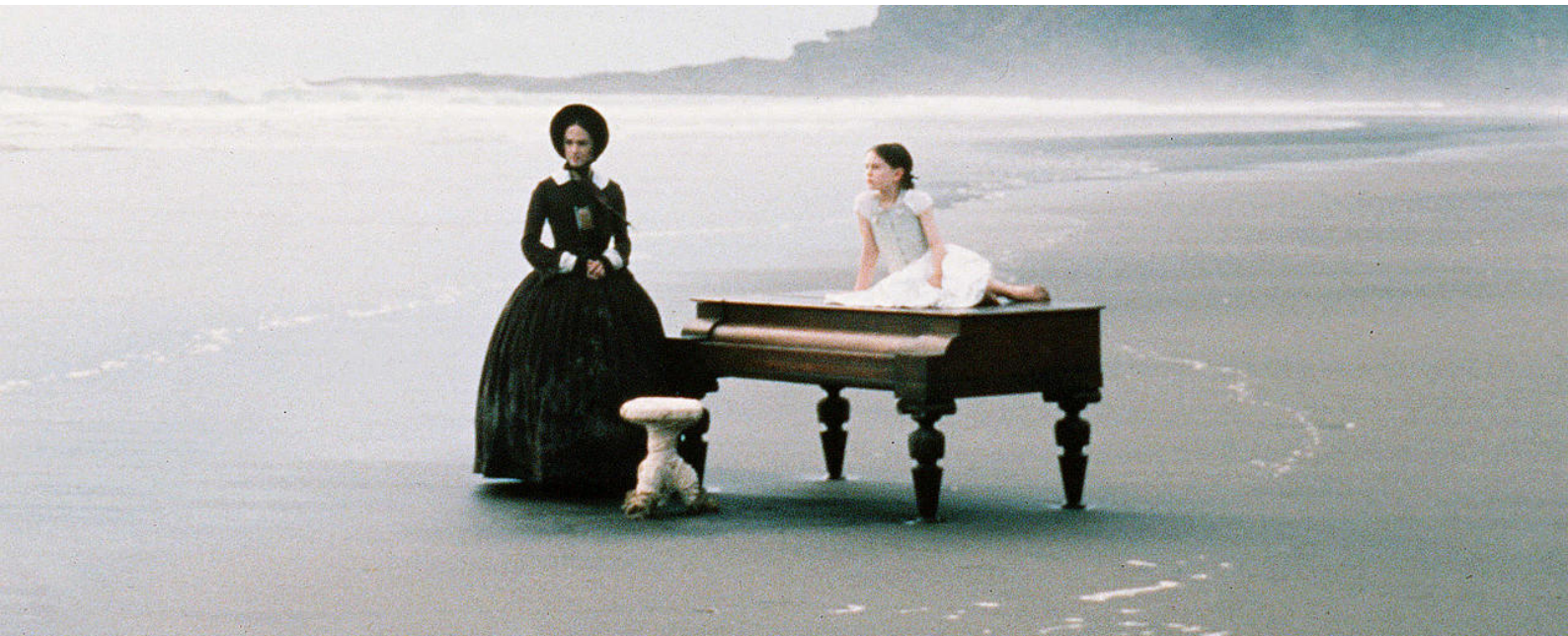


L'ORDINE DEI DISCORSI

La via italiana della performance

Performance. Un itinerario filosofico e storico-artistico di Giacomo Fronzi.

di *Simona Turturro* – 23 Marzo 2026



Gli ultimi decenni si sono caratterizzati per l'emergere di un dibattito estetologico sempre più fitto a livello nazionale che, attraverso varie forme – l'istituzione di insegnamenti accademici, l'organizzazione di convegni, la realizzazione di pubblicazioni –, ha prodotto un avvicinamento all'ambito teatrologico, arricchendolo di nuove riflessioni. È all'interno di questo quadro che va inserito il [volume](#) *Performance. Un itinerario filosofico e storico-artistico* di Giacomo Fronzi, che si propone, dal punto di vista metodologico, di far emergere la prospettiva filosofica sottesa a un concetto tanto sfuggente come quello di performance. È l'autore stesso a esplicitarne chiaramente l'intento, affermando che il suo libro «può essere descritto in termini di "filosofia della performance" (vale a dire di riflessione che utilizza la filosofia come strumento per analizzare la performance come oggetto di ricerca)» (p. 102). Tale approccio metodologico è utile per circoscrivere la categoria del performativo rimuovendola dagli ambiti a cui abitualmente viene ascritta – linguistica, antropologia, economia, tecnologia, teatro e arti performative – onde evitare che diventi troppo fluida, nonché applicabile all'intero insieme delle azioni umane. **Il performativo**, inteso «come tratto costitutivo ed essenziale del nostro stare al mondo» (p. 64), **andrebbe**,

invece, ricondotto alla nozione di estetico cui è intrinsecamente legato, dal momento che ogni esperienza performativa è «primariamente e originariamente estetica» (p. 33).

Tuttavia, l'esperienza estetica non può arrivare a coincidere integralmente con l'esperienza artistica, contrariamente a quanto sostiene Erika Fischer-Lichte nel suo seminale *Estetica del performativo*, poiché, se così fosse, si avrebbe «un'idea di estetica [...] considerata insufficiente in ambito filosofico» da parte di alcuni studiosi, tra i quali va annoverato anche Fronzi (cfr. p. 107). Questo è il motivo per cui egli riporta la posizione di Tonino Griffero, secondo il quale **l'estetica non può più limitarsi a essere considerata una filosofia dell'arte di marca idealista, ma deve riappropriarsi della sua identità originaria di "teoria generale della conoscenza sensibile"** secondo la definizione di Baumgarten. Ciò comporta un allontanamento dall'ermeneutica e dalla semiotica, prediligendo una valorizzazione dell'«elemento esperienziale», dal momento che «ciascuno di noi è in primis affettivamente [nel senso di](preriflessivamente e antepredicativamente) coinvolto dalle impressioni emanate» dal mondo che ci circonda (p. 136). In questo senso, bisogna tenere presente, come precisa Fronzi sin dall'introduzione, che «la nostra relazione con gli altri e con l'ambiente», che poi altro non è che «la nostra chiave d'accesso al mondo della vita», è di tipo estetico-percettivo.

Per avvalorare la sua tesi, Fronzi continua ad attingere – e questo è l'elemento di maggiore originalità del contributo – alla ricerca estetologica italiana, soprattutto degli ultimi decenni. A tal proposito, di fondamentale importanza per una declinazione dell'estetico in chiave relazionale, e dunque percettiva, è la posizione di Giovanni Matteucci, il quale, riflettendo sull'«essenziale "estaticità" del nostro stare al mondo» (p. 36), riconosce, al pari di Griffero, la necessità di una ridefinizione del campo dell'estetica, coincidente, come già accennato, con una sua apertura. Dunque, l'estetica deve essere intesa come «fenomenologia analitico-materiale della compaginazione sensibile», vale a dire che, lungi dal restare circoscritta alla sola arte, deve estendersi a ogni aspetto esperienziale. È vero, però, che esistono vari paradigmi esperienziali attraverso cui relazionarsi con il mondo: **si può fare esperienza del mondo oppure si può fare esperienza con il mondo**. Matteucci prende le distanze dal primo, che sostanzialmente rappresenta il modello cognitivo cartesiano in cui a un soggetto che esperisce si contrappone un oggetto a lui estraneo, propendendo per il secondo. Questo secondo paradigma, basandosi sull'interazione tra organismo e ambiente, ha innanzitutto una funzione di «percettualizzazione» e, solo dopo, di «concettualizzazione», per dirla con Matteucci: in altri termini, i processi estetici servono in prima istanza a percepire piuttosto che a elaborare concetti e ciò implica che, attraverso l'estetico, l'uomo fa esperienza «con il mondo prima che di esso» (p. 38).

Per riconnettere questo discorso al performativo, Fronzi torna a precisare non solo che sussiste un legame essenziale tra quest'ultimo e l'estetico, ma anche che il performativo è sempre la conseguenza, non necessaria, dell'estetico: dunque, si potrebbe dire, per chiarire la natura di questo legame, che **mentre non è detto che ogni esperienza estetica sia performativa, è certo che un'esperienza performativa sia anche un'esperienza estetica** (p. 33). Ci pensa Matteucci con le sue definizioni a chiarire meglio questo passaggio, nel momento in cui introduce un altro paradigma esperienziale attraverso cui relazionarsi con il mondo, che coincide con l'«esperienza-per» e che riguarda la performance. Va da sé che, così come il performativo costituisce la conseguenza accidentale dell'estetico, allo stesso modo l'«esperienza-per» diventa la conseguenza accidentale dell'«esperienza-con» che, come detto, trova applicazione nell'estetico. Questo non significa altro se non che l'«esperienza-con», e quindi l'estetico, rappresenti «la condizione di possibilità» dell'«esperienza-per», ossia del performativo. Insomma, se l'estetico è una «modalità di relazione», il performativo, nel caso in cui emerga, è «un campo di forze relazionale potenzialmente orientato all'azione» (p. 38).

Eppure, non è solo attraverso Griffero e Matteucci che Fronzi riesce ad approfondire il legame tra l'estetico e il performativo, ma anche attraverso Luigi Pareyson: non è un caso che si rivolga soprattutto ai suoi studi al fine di ampliare il campo semantico del performativo, passando sempre per la nozione di estetico, in vista di una sua chiarificazione terminologica. Va da sé che questo ampliamento semantico ne presuppone un altro: il già menzionato ampliamento dell'estetica in funzione della sua emancipazione da mera riflessione sull'arte. Fronzi, dunque, rifacendosi al volume di Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, acquisisce la declinazione dell'estetica come «formatività», cioè come unione di produzione e invenzione ascrivibile a tutto il campo dell'esperienza umana e non solo ai processi artistici. La differenza, però, è che **mentre nelle attività non artistiche la formatività è costitutiva**, «perché in esse si forma per pensare e agire», «nel senso che [...] non si può pensare o agire se non formando», **in quelle artistiche la formatività è «pura formatività**», «nel senso che si propone intenzionalmente di formare». In sintesi, la performatività è «formatività orientata verso uno scopo» che è proprio quello del formare (pp. 41-43).

Nonostante la volontà, esplicitata chiaramente dall'autore, di dare spazio all'estetologia italiana per le ragioni precedentemente menzionate, non mancano riferimenti internazionali che contribuiscono ad ampliare il campo semantico del performativo, anche attraverso la riflessione orientale. È questo il caso di François Jullien, il quale, rifacendosi al pensiero cinese, ricava un'idea di azione differente da quella a cui siamo abituati a pensare: essa non viene più intesa come «una realtà isolata» (p. 78), come

una pratica separata dalla teoria che fa capo alla concezione dei due mondi della metafisica dualista. Essa piuttosto viene a coincidere con la trasformazione che, implicando una certa processualità, non può che collocarsi su un piano immanente e, si potrebbe dire, passivo. Si parla di trasformazione, dunque, proprio perché, **anziché esserci qualcuno che agisce in vista della realizzazione di un effetto predeterminato, e quindi corrispondente a un piano ideale, «ci si affida allo svolgimento del processo»** (p. 77), lasciando che l'effetto accada spontaneamente.

A ben vedere, però, sarebbe erroneo considerare questo lasciar-fare alla stregua di un'inazione, poiché paradossalmente ci troviamo davanti a «un lasciar-fare attivo», ossia a un lasciar-fare che, pur non agendo, agisce. Dunque, si dovrebbe dire che se è vero che non si agisce in funzione di un piano ideale, è vero anche che non si può arrivare a negare la presenza di un agente, poiché comunque il reale viene accompagnato durante tutto il suo svolgimento. È il caso di dire che **la performance più che con l'azione coincide con la trasformazione, ma ciò non significa che l'azione non sia riconducibile alla nozione di performance: anzi, lo è in modo così radicale da comprendere anche il suo opposto, l'inazione.** In questo senso, come la trasformazione è sia azione che non azione, allo stesso modo anche la performance è l'una e l'altra cosa insieme e ciò spiega il motivo per cui vengono accomunate: la loro «doppia natura» (p. 75).

Inoltre, sempre dal punto di vista internazionale, Fronzi non può non fare riferimento alla Performance Philosophy, una corrente filosofica recente che, essendo interessata alla problematizzazione dei concetti di performance e filosofia, oltre che a una loro connessione, sembra rientrare perfettamente negli intenti del suo discorso. Evidentemente, l'obiettivo principale della PP è quello di superare le rigide demarcazioni sussistenti tra i due ambiti, arrivando a riconoscersi come un campo interdisciplinare a sé stante in grado di pensare «la performance come filosofia e la filosofia come performance» (pp. 97-98). Tuttavia, come nota Fronzi, è proprio a causa di tale approccio ibrido, «sebbene parte della sua fecondità risieda proprio in questo» (p. 102), che sorgono criticità di carattere identitario e metodologico. Non è chiaro se in questo caso sia più opportuno parlare di «filosofia performativa» prediligendo un approccio teorico o di «performance filosofica» preferendo un approccio pratico. In realtà, ci sarebbe anche una terza possibilità che ci porterebbe a chiudere il cerchio della nostra analisi, essendo il vero obiettivo sotteso al libro di Fronzi: «gettare le basi di una possibile filosofia della performance» che, come tale, parta dalla vita per poi arrivare alle arti (pp. 20-26).

Riferimenti bibliografici

L. Cull Ó Maoilearca, A. Lagaay (a cura di), *The Routledge Companion to Performance Philosophy*, Routledge, Londra 2020.

E. Fischer-Lichte, *Estetica del performativo. Una teoria del teatro e dell'arte*, Carocci, Roma 2014.

G. Matteucci, *Estetica e natura umana. La mente estesa tra percezione, emozione ed espressione*, Carocci, Roma 2019.

Giacomo Fronzi, *Performance. Un itinerario filosofico e storico-artistico*, Castelvevchi, Roma 2025.