FATA MORGANA web

SCENE

Prefigurare parole in comune

Convegno #01 Ottobre, prima giornata.

di *Silvia Bottiroli* , *Piersandra Di Matteo* — 30 Ottobre 2017

La prima giornata di *Ottobre. La lotta per il teatro – 01* si è aperta, dopo l'introduzione dei sei curatori, con il concerto elettro-acustico *Madrigali sul mentire* del compositore e musicista veneziano Federico Costanza. L'accento sull'ascolto si è inoltre declinato anche nella conversazione tra il compositore, performer e autore Alvin Curran e la studiosa Valentina Valentini. La giornata si è articolata quindi in tre "campi", dedicati rispettivamente alle "Estetiche del Comune", a "Prendere la parola" e a "Pratiche prefigurative".

ESTETICHE DEL COMUNE, a cura di Annalisa Sacchi

Il campo si apre evocando la figura di un assente ad Ivrea, Aldo Braibanti, che in quello stesso 1967 verrà arrestato e poi processato per plagio. Nel 1967 Braibanti stava lavorando a un suo grande progetto teatrale inconcluso, *Virulentia*. Amico di Bussotti e considerato da Carmelo Bene "il più grande intellettuale italiano", Braibanti aveva raccolto a Roma una comunità di artisti che annoverava, tra gli altri, Patrizia Vicinelli, Lou Castel e Alberto Grifi. Nel clima da caccia alle streghe che s'era diffuso contro di lui, che era un ex partigiano, anarchico e omosessuale, Braibanti riesce così a creare non solo una straordinaria comunità artistica che insorgerà al suo arresto, ma anche a istituire all'interno del teatro di sperimentazione un campo aperto e inclusivo per artisti

che provenivano dalle discipline più diverse.

C'è quindi una dedica implicita a Braibanti in questo campo, dove alcuni fili sottili intrecciano i temi che si ingorgano nella sua poetica con esperienze contemporanee, grazie ai contributi di artisti e di teorici delle arti, che hanno presentato esperienze, progettualità artistiche compiute o in corso, sperimentazioni e prospettive critiche ampie. Nello specifico l'artista Anna Rispoli, attraverso l'esempio del suo lavoro *Les Marches de la Bourse* realizzato per il KunstenFestivalDesArts di Bruxelles nel 2015, ha aperto una riflessione sulla possibilità di riattivare nell'opera delle forze e delle forme della lotta e della resistenza, mentre Cecilia Guida, curatrice e direttrice di UNIDEE a Città dell'Arte, ha affrontato la critica al potere occulto della persuasione riferendosi alle esperienze delle avanguardie storiche. Carla Bottiglieri, ricercatrice indipendente, ha introdotto attraverso il lavoro della compagnia brasiliana UEINZZ, la pratica schizoscenica come possibilità della scena di farsi campo di forme di minorazione, e infine Cosimo Terlizzi, artista visivo e filmaker, ha mostrato alcuni estratti del suo lavoro filmico su *Aurora* di Alessandro Sciarroni, sottolineando la possibilità per l'opera di divenire territorio aperto e inclusivo, attraversabile da più artisti.

PRENDERE LA PAROLA, a cura di Piersandra Di Matteo

Nei materiali preliminari consegnati in occasione del Convegno di Ivrea, particolare rilievo è dato alla *Scrittura drammaturgica* e al *Suono (fonetica e sonorizzazione).* Discutendo la nozione di "scrittura drammaturgica", i promotori del Convegno affermano il "rifiuto di dare un valore preminente alla parola scritta", e invitano a contemplare l'elemento linguistico non in termini contenutistici, ma a "considerarlo in relazione con la dimensione acustica della parola parlata"; questa rivendicazione sul piano estetico si esplica nell'"utilizzo di una parola in senso deformante, immaginativo, antilirico". Inserendo la punta del compasso in questo snodo problematico, sottoponendolo alla prova del tempo e assumendo il fatto che la parola dialogica si sia insediata nel seno della "fabbrica loquace" (Marazzi 2016), il campo *Prendere la parola* ha convocato alcune pratiche che interrogano il pulpito istituito dal *palcoscenico del dire*, interpellano il radicamento corporeo dell'evento del linguaggio, indagano il locutore come portatore della potenza di dire, e la postura del parlante nel suo rapporto con una parola sottratta tanto al regime mimetico quanto alla cronaca del quotidiano.

Attraverso la presenza di artisti e teorici, si è data voce a pratiche in cui la parola si dà nella forza intensiva dell'accadere, nello scarto tra *ciò che si dice* e *il fatto che si parla,* esperienze capaci di valorizzare la relazionalità che si manifesta attivamente in una parola che si fa sentire come voce. Lucia Farinati, ricercatrice della Kingston University, ha affrontato il tema della vocalità tra arte e politica, conducendo un'analisi

delle pratiche dialogiche sostanziali per la contestazione politica e la ricerca estetica a cavallo tra gli anni '60' e '70', a partire da *Autoritratto* (1969) di Carla Lonzi, il cui montaggio diviene metodo per "trovare una pagina che non sia una pagina scritta" (Lonzi 1969).
Il critico d'arte Francesco Bernardelli ripercorre alcuni snodi temporali attraversati da Carmelo Bene, tra i firmatari del Manifesto e partecipanti al Convegno di Ivrea; dalla volontà di rimuovere ogni memoria della sua partecipazione, attraverso i successivi anni di distacco dalle scene e arrivando fino alla contestata direzione della Biennale Teatro del 1989, si è cercato d'inquadrare il senso di profonda alterità e di opposizione di una figura che, in diretta collisione con i contesti e i parametri di rappresentanza istituzionale, ha spinto la parola, dentro e fuori la scena, verso territori di reinvenzione estetica e politica.

Massimo Conti ha testimoniato la centralità assunta dal linguaggio nel percorso di Kinkaleri, divenuto il campo d'attivazione di dispositivi in cui la parola drammatica (*Le serve* di Genet) si ritrova ingolata nella glottide di una ventriloqua in *I AM THAT AM I*, oppure, come nel progetto *All!*, d'invenzione di un codice che trascrive il simbolo alfabetico nel corpo, dando vita a corpografie come tattiche per affermare una radicalità della presenza. L'intervista-video con Anna de Manincor di ZimmerFrei, centrata sul progetto *Family Affair*, ha messo invece in primo piano la sperimentazione di un formato partecipativo sulla famiglia contemporanea, attraverso la creazione di un archivio vivente fondato sulla catena di doppiaggi dal vivo, in cui ogni partecipante si prende in carico il discorso dell'altro. Infine Simone Derai, regista della compagnia Anagoor, ha ripercorso sempre in video la trilogia *Lingua Imperii*, *Virgilio Brucia* e *Socrate il Sopravvissuto/come le foglie*, rilevando le fonti di ispirazione provenienti dalla classicità, la composizione testuale come montaggio di materiali disparati, l'attenzione alla presa di parola singolare/corale, le prestazioni aediche in cui riecheggia una babele di lingue morte o vive.

PRATICHE PREFIGURATIVE, a cura di Silvia Bottiroli

Il campo ha fatto riferimento, sin dal titolo, al testo *Prefigurative Practices: Raw Materials for a Political Positioning of Art, Leaving the Avant-garde* di Valeria Graziano, e dunque allo slittamento dal paradigma avanguardistico all'impostazione prefigurativa, per tracciare pratiche estetiche e politiche delle arti contemporanee e per ripensarne alcune traiettorie e modalità operative. Valeria Graziano, ricercatrice presso la Middlesex University di Londra, ha messo l'accento, a partire dal suo saggio, sulla prefigurazione come costituzione immaginativa di alternative e sulla messa in atto e simbolizzazione di nuovi modi di essere delle arti, mentre Cesare Pietroiusti, artista e fondatore di diverse esperienze collettive tra cui la Fondazione Lac o Le Mon, ha messo

a fuoco la necessità di ripensare l'estensione temporale dell'opera d'arte per operare uno spostamento da ciò che essa è a ciò che sta diventando, e quindi per aprire un eccesso in cui anche lo spettatore possa trovare un diverso posizionamento. Luigi de Angelis, artista e regista della compagnia Fanny & Alexander, ha portato l'esempio di un recente ritrovamento di clorofilla minerale in una caverna in Vietnam per spostare l'accento sulla dimensione propria dell'atto di creazione: una dimensione solitaria in cui però riverbera qualcosa dall'esterno, una pratica di immersione nel presente assoluto che permette una consapevolezza sintomatica del tempo e quindi una forma di produzione del futuro alla quale appunto il termine *prefigurazione* fa riferimento. Portatore di una prospettiva curatoriale e istituzionale, Umberto Angelini, Sovrintendente del Teatro Grande di Brescia e curatore di Triennale Teatro dell'Arte di Milano, ha dato una prospettiva al senso di lavorare oggi all'interno delle istituzioni, intese come spazi in cui poter agire essendo irriconoscibili, scartando dalla omologazione e costruendo nuove alleanze; mentre Linda Di Pietro, direttrice di Terni Festival e presidente di RENA, ha portato la sua esperienza di lavoro sui e con i territori, sottolineando la necessità di alcuni elementi di metodo: creare nuovi assemblaggi, investire in prototipi, partire dalle pratiche, costruire nuove narrazioni.

FORME DEL LAVORO E PRODUZIONE ARTISTICA. Una discussione pubblica coordinata da Ilenia Caleo

A fine serata, la postura cambia: l'invito è a partire da sé come soggetti, esplicitando il nodo del lavoro e della precarietà, così da far emergere un dato materiale che solitamente viene occultato nella dimensione astratta del discorso teorico. Si parte dal qui e ora, come il teatro insegna: l'occasione politicamente attiva è proprio che a ritrovarsi – ora – sia un aggregato disparato di soggette/i a vario modo precarizzate/i nel tempo. Il qui è Venezia, all'interno dell'università, nel tentativo di abitare in condivisione spazi che il mercato della conoscenza vorrebbe individualizzati e farne luoghi generativi di pratiche e di pensiero. Emergono delle biografie, che sono subito biografie sociali, sintomatiche, tracce di inchieste che a partire da sé riescono a farsi paesaggio: conoscere le tante forme del lavoro autonomo e intermittente, frequentare saperi critici che non hanno cittadinanza nell'accademia, sentirsi sottoposti alla richiesta di una continua performance sociale e relazionale. Emerge uno stato d'animo, uno stato d'animi: un'ansia pervasiva e diffusa, che diventa difficile liquidare come tratto caratteriale o incapacità del singolo e della singola – è forse piuttosto un'indisponibilità del mondo a farsi spazio per relazioni di soddisfacimento, di realizzazione? Emergono dei desideri, che – chissà – forse già prefigurano uscite o cunicoli di scavo: coltivare le patate ma anche rifiutare di coltivare le patate, dirsi artista o curatrice o ricercatrice, ma anche dismetterne le funzioni, ripoliticizzare l'ambito dei legami affettivi ma anche intercettare le connessioni attive nelle

piattaforme digitali. È, insomma, l'istantanea di un'emergenza, eppure ha la temperatura di un incontrarsi conviviale che può farsi comunanza.