

Salvatore Margiotta – Mimma Valentino

Per una lettura di AAR 25

Acting Archives Review è anzitutto una «rivista di studi sull'attore e la recitazione», vocazione che, dal 2011 a oggi, ha preso forma attraverso l'analisi e l'approfondimento dello specifico attoriale in relazione a contesti storico-artistici, prospettive metodologiche e latitudini temporali differenti. Tenendo fede a questa linea di ricerca, il presente numero muove dall'intenzione di coniugare un discorso di ampio spettro sulla recitazione nel corso dei secoli con la disamina di alcune esperienze fiorite nel corso del Novecento – e, principalmente, a partire dalla fine degli anni sessanta – in ambiti e cornici culturali diversi. Questo numero nasce, infatti, da un'idea comune dei due curatori: muoversi lungo i confini 'porosi' del teatro, attraversando territori e spazi di ricerca che oscillano tra specifici diversi, senza trascurare, però, la questione della recitazione. In questa prospettiva i contributi ospitati, nel rispetto della molteplicità dei piani linguistici che contraddistingue l'arte scenica, ambiscono a disegnare connessioni e far cadere ulteriori steccati (non solo di natura estetica), interrogando, al contempo, la dimensione interpretativa.

Dando spazio ad approcci e metodologie di lavoro differenti, il dossier lascia emergere, dunque, un'ampia panoramica del fare teatro, tracciando possibili percorsi o delineando traiettorie che consentano griglie di interpretazione non univoche. Nel nostro indice gli argomenti spaziano, infatti, da un discorso sull'arte e sullo studio della recitazione – che preannuncia l'uscita di un ampio volume dedicato al tema – a una ricostruzione dei luoghi che hanno accolto il teatro LGBT nell'Italia del Novecento, da una disamina del percorso artistico – in particolare, dell'attività pedagogica e produttiva – di Claudia Castellucci nell'ambito della danza all'approfondimento della vicenda del gruppo Dioniso (dalle neoavanguardie all'impegno politico), dallo studio dei 'dischi del teatro' usciti tra il 1980 e il 1986 all'analisi delle interazioni tra ricerca sonora e performance art in Italia tra il 1977 e il 1982.

Sullo sfondo di questa pluralità di sguardi e fuochi prospettici, che volutamente non va a comporre un numero monografico in senso stretto, affiora uno spunto di riflessione – o, se vogliamo, un'ipotesi di lettura – che, seppur declinato rispetto a contesti artistici e produttivi diversi tra loro, ritorna nell'intero numero: il tema dello spazio.

Inquadrati da una prospettiva d'insieme, i diversi contributi che compongono questo nuovo numero di Acting Archives Review

raccontano – al di là dei fenomeni presi in esame singolarmente – la parabola della trasformazione del luogo teatrale: a partire dalla scena quale luogo dello spettacolo fino alla sua smaterializzazione, sia dal punto di vista architettonico, sia da quello drammaturgico.

Nel suo *La storia della recitazione teatrale dal mondo antico alla scena digitale, e gli studiosi*, Claudio Vicentini ripercorre sinteticamente le tappe dell'evoluzione della nozione di recitazione dall'antichità ai giorni nostri. Questa ricognizione di forme espressive e stili, considerati in relazione alle diverse epoche storiche prese in esame, dialoga idealmente con un'idea di spazio teatrale in qualità di luogo convenzionalmente deputato ad accogliere le dinamiche performative e di conseguenza ad incarnare il territorio all'interno del quale viene predisposto, organizzato e allestito il fatto spettacolare.

Pratica scenica e contesto della cultura underground sono le coordinate sulle quali Antonio Pizzo costruisce sul piano artistico, culturale e politico il suo discorso relativo ad un'idea di teatro nei termini di spazio di elaborazione identitaria della comunità omosessuale. In *I luoghi del teatro LGBT nell'Italia del Novecento* l'autore ritesse l'itinerario dell'affermazione del motivo dell'omosessualità nelle dinamiche produttive e creative del teatro italiano. Partendo dalla ricezione di alcuni spunti tematici relativi alla 'diversità', veicolati in chiave parodica e ad uso e consumo della cultura di massa e borghese, Pizzo si concentra – in prima battuta – sul ruolo ricoperto dagli spazi teatrali alternativi a quelli ufficiali ('le cantine' come Teatro Esse, Teatro La Fede, Beat 72, Teatro La Comunità) nel processo rappresentativo e spettacolare della liberazione omosessuale. Affrontando il suo discorso di ricognizione in maniera esaustiva e dettagliata, lo studioso pone successivamente l'attenzione sui luoghi della formazione dell'istanza politica del movimento e della socializzazione LGBT. Viene così dato rilievo alle dinamiche con le quali tale fermento è andato – tra il 1976 e il 1986 – progressivamente imponendosi, a livello culturale ed artistico, nei luoghi extra-teatrali come circoli, spazi occupati, locali commerciali e discoteche. Un momento questo fondamentale, oltre che epocale, come premessa alla 'metabolizzazione' e all'approdo sulle scene istituzionali di autori e performer quali Mastelloni, Cohen, Rucello, Masina, Moscato.

Ad offrire un esempio del passaggio dalla messa in discussione dello spazio spettacolare alla fuoriuscita dal contenitore teatro-cantina è orientato il contributo di Roberta Ferraresi. In *Dioniso altrove. Gian Carlo Celli oltre il Sessantotto teatrale* la studiosa ricostruisce il particolare segmento storico della vita artistica del gruppo Dioniso all'interno del quale la formazione si contraddistinguerà per dare vita ad Orgosolo ad una pratica muralista quale conseguenza radicale di una ricerca nel campo della spettatorialità declinata sul versante della partecipazione popolare.

All'interno dell'articolo tale approdo è considerato come una naturale conseguenza dei risvolti politici vissuti dal gruppo, un dato costitutivo della propria esperienza creativa. Già a partire dal lavoro svolto all'interno dello spazio-cantina – il Dioniso Teatro Club a Roma – la formazione capitanata da Celli aveva infatti proposto un esempio di performance spettacolare dalla spiccata matrice partecipativa, caratterizzata dalla coesistenza di una componente poetica unita all'attitudine del teatro di guerriglia. Sempre più orientata al carattere interventista, la pratica compositiva del gruppo manifesterà un evidente tratto contestativo, andando ad innescare un processo di progressivo abbandono dello spazio spettacolare – per quanto *off* e alternativo alla scena ufficiale – in favore di una ricerca fondata da un lato sul superamento del teatro in qualità di luogo fisico, e dall'altro nel segno di un'esperienza incentrata sulla messa a punto dell'azione performativa dal taglio precipuamente politico.

L'idea di uno spazio non connotato fisicamente, ma dotato di tensioni e qualità transitorie e nomadiche sembra essere una delle premesse fondamentali alla base del progetto 'scuola' di Claudia Castellucci, all'interno del quale sono ridefinite le nozioni di ballo e composizione coreografica. In *Danzare con le gambe e con la testa*, Fabio Acca e Lucia Amara, oltre ad operare un primo tentativo di sistematizzazione del complesso percorso dell'artista nel contesto della danza, pongono particolare accento su una delle incarnazioni di questa operazione sia pedagogica, sia produttiva. Si tratta della Scuola Mòra: esperienza di creazione collettiva per la quale l'elemento luogo non rappresenta un dato preliminare determinante. I danzatori – formati ad essere 'popolo del tempo' e non dello spazio – sono infatti chiamati ad innescare un processo dello 'stare' che conseguentemente genera dinamiche di 'abitazione', indipendentemente da un luogo fisico-architettonico. Costruendo lo spazio relazionale, è pertanto la danza stessa ad impiantare la 'scuola' e ad edificare metaforicamente e idealmente un luogo per la problematizzazione dell'autonomia dell'opera.

Dedicato alla sperimentazione sonora è il contributo di Daniele Vergni. Incentrato su un periodo storico compreso tra il 1977 e il 1982, *Sonorità della performance art italiana tra gli anni settanta e ottanta* indaga il formato concerto e l'esperienza della performance da una duplice ottica: da un lato quella legata ai performer che compiono una ricerca progressivamente più specifica sul suono, dall'altro quella dei musicisti Punk e Industrial orientati ad alimentare sul piano performativo il proprio percorso musicale. Radio-performance, installazioni-performance sonore, *tape-networks*, rassegne rappresentano i punti cardinali del percorso di ricostruzione storico-analitica tracciato nell'articolo.

Nelle pratiche di scardinamento prese in esame è evidentemente presente l'idea di un definitivo superamento dei confini fisici dello spazio teatrale.

All'interno degli esempi presi in considerazione dall'autore, le coordinate materiali ed architettoniche del luogo scenico vengono infatti presentate come completamente erose dai processi di creazione sonora. La messa in crisi del dato spaziale (che sia *off*, extra-teatrale o occupato) viene raccontata come svuotamento sul piano del visivo dell'elemento 'contenitore' nel segno di una sua ridefinizione tracciata dalle traiettorie di attraversamento libere e mobili incarnate dalla pura sonorità.

Il definitivo approdo ad un teatro dematerializzato sul versante fisico-architettonico è una delle chiavi di lettura che è possibile cogliere all'interno del contributo di Mauro Petruzzello. Nel suo *Quando la scena suonava. Considerazioni sui 'dischi del teatro' (1980-1986)*, lo studioso affronta la questione dei 'vinili teatrali' da una duplice prospettiva. Nella prima parte dell'articolo si concentra sulle produzioni musicali di compagnie e collettivi (Magazzini Criminali-Magazzini su tutti) che progressivamente slegano le pubblicazioni dei materiali sonori originariamente nati in funzione degli spettacoli allestiti per pervenire successivamente alla creazione di oggetti discografici completamente autonomi rispetto ad una qualsiasi drammaturgia precostituita. Nella seconda parte del suo contributo, Petruzzello compie una ricognizione degli album che 'raccolgono' le drammaturgie sonore dagli accenti Post-punk e Dark Wave di cui si compongono alcuni degli spettacoli di ricerca tra i più paradigmatici del periodo (*Eneide di Krypton* di Litfiba, *Ai piedi della quercia* di Orient Express, *Il ladro di anime* di Daniel Bacalov, *Il cavaliere azzurro* di O.A.S.I per citarne alcuni).

Seguendo le coordinate tracciate dal contributo, sembra emergere una chiave di lettura attraverso la quale è possibile considerare il teatro - nei termini di fatto scenico - quale dispositivo drammaturgico che può rinunciare alla sua componente fisica (contenitore e contenuto visuale) per approdare ad una progettualità narrativa dal taglio specificamente musicale, sintetizzata sul versante strutturale nell'oggetto 'disco'.

In *Drammaturgia onirica del paesaggio* - contributo inserito nella sezione 'Materiali' della rivista - lo spazio in qualità di elemento cardine dell'operazione teatrale viene recuperato - infine - nell'ottica di un processo di composizione spettacolare *site-specific*. La questione è affrontata da Serena Gatti: autrice e performer di Azul Teatro, che ci offre - da una prospettiva interna - un'interessante testimonianza su *Sentieri*, un itinerario di ricerca curato dalla compagnia a partire dal 2012.

Il testo rappresenta una riflessione sui termini operativi alla base di quest'idea di teatro itinerante, che propone una riqualificazione in chiave poetica del paesaggio (luoghi extra-teatrali dimenticati, chiusi o abbandonati). Teatro, musica, poesia e danza sono gli strumenti di costruzione drammaturgica che la compagnia innesta nel luogo prescelto e nelle sue dinamiche, componendo un percorso performativo immersivo nel

quale lo spazio 'trovato' rappresenta – nei termini di condizione a monte del processo creativo – un elemento pivotale dalla forte incidenza espressiva.

Autori

Salvatore Margiotta è ricercatore in Storia del Teatro Moderno e Contemporaneo. È autore dei volumi *Il Nuovo Teatro in Italia 1968-1975* (Titivillus, 2013), *La geografia del Nuovo Teatro in Campania 1963-1976* (Terre Blu, 2019) e *Il teatro futurista* (Carocci, 2022). Ha scritto diversi saggi tra cui *La scena moderna nel dibattito critico italiano alla fine degli anni Sessanta* («Culture teatrali»), *Il Living Theatre in Italia, Lo spettacolo è un appuntamento. Il teatro di Roberto Latini e Fortebraccio Teatro, La pratica dell'eterodirezione nel teatro di Fanny & Alexander, Il teatro di Lorenzo Gleijeses: un cantiere permanente aperto alla ricerca* («Acting Archives Review»), *Lo spazio-cantina come strumento di costruzione drammaturgica* («Sciami»), *La drammaturgia shakespeariana negli spettacoli della neo-avanguardia italiana*, («Rifrazioni»).

Mimma Valentino è dottore di ricerca in Storia del teatro moderno e contemporaneo. È autrice di diversi saggi: *L'affresco lirico di Mariangela Gualtieri e Cesare Ronconi* («Acting Archives Review», 14, novembre 2017), *Le 'isole galleggianti' del Terzo Teatro* («Culture Teatrali», 27, 2018), *Il Nuovo Teatro in Italia: un'ipotesi di 'messa in storia', in Iorea Cinquanta. Mezzo secolo di Nuovo Teatro in Italia*, (Akropolis Libri, 2018). *Il 'mosaico' di Anagoor* («Acting Archives Review», 19, maggio 2020), *Process and product in Italian Theatre* («Eastap Journal», 2, maggio 2020). Ha pubblicato i volumi *Il Nuovo Teatro in Italia. 1976-1985* (Titivillus, 2015) e *Dal teatro analitico-esistenziale alla nuova spettacolarità. Le rassegne* (Terre Blu, 2023).