

# MJ, chi va e chi viene, occhi diversi

Editoriale

*Antonio Attisani*

1) Le riviste di solito nascono per esprimere o promuovere un orientamento ideologico. Il caso di «Mimesis Journal» è diverso. Otto anni fa, dopo il disinganno di un ennesimo concorso a cattedra rovinato da logiche di potere e data la nascente possibilità di pubblicare in Open Access a basso costo, ho pensato, trovando subito l'appoggio di alcuni validi colleghi, di dare vita a una rivista che desse voce a tutti i ricercatori e studiosi del settore, specie i più giovani, e agli operatori teatrali, così che si potessero conoscere e confrontare liberamente idee, ricerche e processi creativi.

Questa radicale apertura nei confronti di diverse posture culturali e politiche, da una parte, e rispetto al merito e al metodo degli studi dall'altra, non è stata ben compresa dall'ambiente accademico più ingrigo, del quale il sottoscritto fa parte, ma ha conosciuto un buon riscontro presso la più ampia (e internazionale) platea degli studiosi e appassionati di teatro, come ci dimostrano i dati di lettura e le crescenti proposte di contributo.

Il pluralismo è garantito anzitutto dalla proprietà della rivista, la cui titolarità non è personale o di gruppo bensì del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Torino, poi da una redazione e un comitato scientifico che esprimono e garantiscono vari orientamenti. I contenuti dei primi anni sono stati in misura rilevante forniti dai docenti torinesi e dai loro interlocutori più prossimi, mentre ora il concorso di varie circostanze suggerisce e rende possibili alcuni positivi cambiamenti. Il primo in ordine cronologico è costituito dall'avvicendamento nella direzione, che sarà assicurata da Alessandro Pontremoli, ordinario del nostro settore in Studium; significativa è anche la nuova configurazione che stanno per assumere gli organi redazionali e il comitato scientifico.

Mi dico dunque che molto c'è da fare e da cambiare, oltre, forse, a qualcosa da conservare. E soltanto su questo aspetto ha il diritto di spendere un'ultima parola colui il cui nome è seguito dalla didascalia *Exit*.

2) Sottotitolo della rivista è “Scritture della performance”, a esplicitare innanzitutto la consapevolezza che una rivista come questa è fatta di scrittura e non altro, e che dunque debba impegnarsi al massimo quanto alla densità di pensiero ma anche al grado di chiarezza necessario per dialogare con la platea di lettori cui ci si rivolge. Il termine “performance” rimanda però anche a un altro fondamentale nodo. Se

la coppia performance-scrittura indica il duplice punto di partenza delle riflessioni qui ospitate, prima ancora, al punto zero, c'è appunto la consapevolezza che poco importa la delimitazione temporale o di genere degli oggetti presi in esame perché tutto ciò che avviene oggi riguarda l'oggi.

Mentre l'esegesi letteraria, scienza nobilissima in sé, ha già le proprie sedi di riferimento, una cultura teatrale che voglia risalire dai processi tecnico-creativi ai risultati dei differenti saperi implicati (la drammaturgia, la recitazione, la regia, la scenografia ecc.) si esprime nell'articolazione di un discorso fenomenologico che guarda simultaneamente indietro e in avanti nel tempo. Nel campo di forze detto teatro si verificano molteplici relazioni tra i singoli elementi-attori, pertanto è insensato concentrarsi su uno solo di questi elementi e ignorare le decisive interazioni con gli altri. Ognuna delle cosiddette arti dinamiche – teatro, danza, musica, canto, poesia orale – contiene tutte le altre e oggi si assiste sempre più spesso a opere che nascono da processi consapevolmente unificanti. Questa tendenza alla riunificazione delle arti dinamiche è un attuale e peculiare oggetto di studio e richiede un pensiero che non può più svolgersi secondo paradigmi meccanici, richiede una concentrazione sulle relazioni tra le differenti applicazioni d'arte di cui ogni opera è un effetto, ma anche sull'interdipendenza tra queste e la storia e le biografie dei singoli autori. Il passaggio al paradigma relazionale – quantistico, dico per descriverlo a me stesso – comporta l'abbandono di un *modus operandi* che è stato progressivo fino a oggi, in quanto è servito a fondare l'autonomia degli studi teatrali e ora rischia di residuare come un presupposto culturale impediente. In questo passaggio sarebbe utile salvaguardare un'idea positiva di conservazione.

3) Non è detto tuttavia che agendo sotto il titolo della performance si sia al riparo dalle sciocchezze, basti pensare all'effetto che hanno avuto negli Usa e altrove i *performance studies*. In un mondo in cui ogni cosa è performance e oggetto per lo più di chiacchiere impressioniste e salottiere, postmoderne, postideologiche, postumane, postdrammatiche ecc., spacciate per distillati di scienza, la peculiarità dell'arte teatrale rischia di essere completamente persa di vista e al di là delle buone intenzioni di alcuni il risultato è una zuppa immangiabile proprio perché fatta con tutti i sapori possibili. Questo culto ha successo perché semplifica i protocolli di comprensione e di lettura, aiutando così le carriere di molti, ma contribuisce al generale declino della cultura teatrale, questa disciplina che *naturalmente* viene dal mondo ed è rivolta al mondo e che per l'appunto *artificialmente* si distingue dalle altre. Il vero lavoro da fare, per chi si occupa di teatro, riguarda questa decisiva differenza operativa che in Italia ha scritto alcuni capitoli importanti della propria storia attraverso i nomi che tutti conosciamo.

Nell'universo del dibattito culturale ci sono molte battaglie in corso. Alcune di esse riguardano il teatro e i suoi multipli, i teatri e la loro interazione su scala mondiale con una moltitudine di istanze e di agenti. Per restare al termine chiave,

basti considerare come questa rivista lo ha declinato. Tanto per capirsi, il Performer di Jerzy Grotowski non è certo assimilabile alle mille altre figure che si definiscono tali e aggiungiamo che in proposito non si tratta di stabilire chi abbia ragione e chi torto, ma di imparare a comprendere come si con-figuri il rapporto tra cause ed effetti, tra intenzioni e incarnazioni, di decifrarlo con gli strumenti e la sagacia che soltanto gli specialisti” possiedono, siano essi artisti o studiosi, storici o estetologi.

Non è un caso che i teatrologi della mia generazione si siano concentrati soprattutto sul Novecento, considerandolo come l’oggi più pregnante e ripensandolo sotto varie angolazioni, oppure sui teatri “altri”, quelli distanti dal teatro di prosa moderno e mossi da una urgente necessità di espressione in precisi ambiti comunitari. Non sto parlando di un lavoro già esaurito o da portare a termine, bensì di un lavoro da continuare secondo altre modalità e tenendo conto delle sempre inedite storie nelle quali si rigenera il mondo (non necessariamente in meglio, come sappiamo).

4) Oggi coloro che fanno teatro e coloro che sul teatro riflettono operano in condizioni inimmaginabili sino a pochi decenni fa, è impossibile specializzarsi nel “locale” o nell’“internazionale”. Soprattutto oggi abbiamo la giusta distanza da una serie di eventi chiave e siamo in grado di comprendere come nel Novecento si sia configurato un radicale ripensamento circa le funzioni e le tecniche del teatro, tanto per chi lo fa quanto per i pubblici di riferimento. Siamo al tempo stesso in una condizione di prossimità, non di rado di condivisione con gli autori delle pratiche performative, tale da permetterci di comprendere come si configuri il legame tra biografie ed eventi storici, l’etica-estetica che dà forma ai *teatri*, poiché a partire dalle medesime domande-seme le diverse colture producono una sorprendente varietà di fioriture.

Gli studiosi delle generazioni più giovani hanno quindi territori immensi da esplorare, anche se si tratta degli stessi già attraversati da altri studiosi e ricercatori. È come con il buco nero, che *non* è stato fotografato – come strillavano i notiziari – bensì dedotto, calcolato e “disegnato” da uno strumento appositamente concepito. Cambiando gli strumenti interpretativi la “realtà” appare diversa. Quindi avanti, con la consapevolezza che la cultura teatrale non è un salotto buono di bella gente ma un coacervo di contraddizioni – e meno male, altrimenti saremmo alla monocrazia. La sua tendenziale decadenza o entropia è accelerata proprio dal mancato riconoscimento delle sue contraddizioni e dei suoi limiti, contraddizioni e limiti che caratterizzano tutti, anche coloro che sembrano “avere ragione”. Perché nel divenire umano è così, nessuno è in grado di fare il discorso conclusivo, ma tutti possono aggiornare, arricchire, precisare o magari pervertire i discorsi in cui siamo “pregettati”.

Tra le quinte di uno spettacolo al debutto non ci si scambiano gli auguri né si dice “In bocca al lupo!”, roba da televisione e altre performance, in teatro l’esclamazione propiziatoria è quella alchemica: “merda!”. E dunque merda sia!