

Filter by collection:

Archivio privato Giuliano  
Scabia

The New York Public Library

Archivio privato Lydia  
Mancinelli

Archivio privato Carola de  
Berardinis

Archivio privato Marco Solari

Archivio Franco Quadri-UBU  
Libri, c/o Fondazione  
Mondadori

Archivio privato Riccardo  
Caporossi

Archivio privato Luca  
Buoncristiano

Archivio privato Lina  
Mangiacapre-Ie Nemesiache

Archivio Claudio Abate

Archivio privato Giorgio  
Piredda

Archivio privato Gigi Livio

Archivio privato Ippolita Avalli

Archivio privato Riccardo  
Orsini

Archivio Agnese De Donato

Archivio Mario Martone

Patrizia Vicinelli (eredi)

Antonio Sferlazzo

Archivio Incommon

Archivio Edoardo Fadini

Archivio privato Cosimo  
Cinieri e Irma Immacolata  
Palazzo



# Performance remains differently. INCOMMON, un archivio del teatro sperimentale italiano (1959-1979)

Giada Cipollone

Dagli anni Sessanta la questione archivistica inizia a essere avvicinata con un'intensità crescente dalla pratica artistica e dalla ricerca teorica, fino a diventare una sorta di "ossessione dell'arte contemporanea" [Baldacci, 2016].

L'archiviomania che agita la filosofia e le arti si esprime nel segno, innanzitutto, di un radicale ripensamento dell'istituzione archivistica, detentrica di una memoria non oggettiva e imparziale, ma fortemente vincolata alle strategie di potere [Foucault, 1969; Derrida, 1995]. Una decostruzione che trasforma l'archivio da luogo di stoccaggio – che conserva intatta l'eredità della storia – a materia attiva, non integra, fessurata da crepe e lacune, in cui si insinuano elementi culturali e politici in grado di compromettere la presunta neutralità della memoria. Il dibattito sull'archivio, a partire dagli anni Novanta, si accende anche negli studi sul teatro e sulla *performance*, per loro natura fortemente interpellati dai temi della scomparsa, della memoria, della conservazione, della permanenza della scena.

A PAGINA 90:  
Fig. 1. Schermata dalla  
vista *Performance  
remains*, archivio digitale  
di INCOMMON, [https://  
in-common.org/performance-  
remains](https://in-common.org/performance-remains).

La discussione viene innescata dall'ormai storica pronuncia di Peggy Phelan nel suo celebre saggio sull'ontologia politica della *performance*, contenuto nel volume *Unmarked. The Politics of Performance*: «L'unica vita della performance è nel presente. La *performance* non può essere salvata, registrata, documentata o partecipare in altro modo alla circolazione delle rappresentazioni di rappresentazioni: una volta che lo fa, diventa qualcosa di diverso dalla *performance*.

Nella misura in cui la *performance* tenta di entrare nell'economia della riproduzione, tradisce e svisciva la promessa della sua stessa ontologia»<sup>1</sup> [Phelan, 1993, p. 145]. L'autrice assume la sparizione non come difetto dell'oggetto teatrale ma come suo potenziale epistemologico: la *performance* è connotata da un "istinto an-archico", che le consente di disobbedire all'*archon*, inteso come archivio e anche come sistema di potere.

La *performance* non scompare dolorosamente dall'archivio e dal supporto, ma si esilia volontariamente, compiendo una fuga atletica da un regime estrattivo di visibilità manovrato da una politica di cattura espansiva e debilitante. La natura differente della *performance* prospetta dunque una nuova economia di valori, depositati nell'inconscio, intimi e riservati, fuori dalla logica scalare del mercato e dentro l'esclusivo paradigma della liveness, performata da un corpo ed esperita da un corpo, al presente, senza mediazione. Questa differenza della *performance* – che per Phelan si manifesta in una incontenibile eccedenza anti-archivistica – viene rivisitata da un'altra studiosa di riferimento dei *performance studies*, Rebecca Schneider, nel saggio *Performance Remains* [2001], poi ripreso nel volume

1. «Performance's only life is in the present. Performance cannot be saved, recorded, documented, or otherwise participate in the circulation of representations of representations: once it does so, it becomes something other than performance. To the degree that performance attempts to enter the economy of reproduction it betrays and lessens the promise of its own ontology». [Phelan, 1993, p. 145. Trad. it. dell'autrice].

*Performing Remains. Art and Aar in Times of Theatrical Reenactment* [2011]. Nel saggio, Schneider ritorna all'antagonistica relazione che si è stabilita tra *performance* e archivio a partire da quella che ritiene una distorsione della postura storiografica occidentale da un lato e da un'incapacità della teoria della *performance* di rompere con questo sguardo. «Nel privilegiare un'idea della performance come qualcosa che rifiuta di rimanere, non ignoriamo forse altri modi di conoscere, di ricordare, che possono situarsi precisamente nei modi in cui la performance rimane, ma rimane diversamente?»<sup>2</sup>.

Questa distorsione ha a che fare con lo sforzo di trattenere il performativo dentro logiche, quelle archivistiche, che tendono a premiare solo i resti materiali, visibili, originali, stabili. Per spiegare questo punto, Schneider inventa una metafora secondo cui la *performance* si configura come la polpa, la carne, che sparisce laddove l'archivio si affida alle ossa, ciò che resta. Aggiungere la *performance* all'ontologia dell'effimero significa reificarla nell'economia di una conservazione, che incamera solo la reliquia, le ossa appunto. Rompendo questo binario epistemologico, la performance non resta secondo l'aspettativa dell'archivio, ma resta diversamente, non come una nostalgia della perdita (dell'uno, dell'originale, di una sola possibilità spazio-temporale), ma come una possibilità di riapparizione caotica e ricomponibile che non si esaurisce nell'esercizio di un unico presente, ma si interrompe e riprende, sparisce e riappare, viaggiando per corpi, memorie, geografie e temporalità nuove. Accorciando la distanza dialettica tra sparizione e (ri)apparizione, Schneider profila una

2. «In privileging an understanding of performance as a refusal to remain, do we ignore other ways of knowing, other modes of remembering, that might be situated precisely in the ways in which performance remains, but remains differently?» [Schneider, 2011, p. 98. Trad. it. dell'autrice].

doppia resistenza sia del rimanere che del perdere: le ossa sono performative nel momento in cui manifestano la perdita della carne di cui sono testimoni; l'archivio non ripara [Singh, 2018], ma performa l'istituzione della sparizione, con gli oggetti che rimangono indici di una *performance* che si è data per sparire.

La *performance* può stare dunque nell'archivio, depositata non come presenza determinata in uno spazio e in un tempo ma come un incontro mancato che riverbera il perduto, il represso, il dimenticato. L'enfatizzazione della perdita, che l'archivio tradizionale regola e cerca di sopprimere, dimentica che è di una perdita, di un passaggio e di un oblio che l'archivio parla. Ma la *performance* non passa, non si esaurisce, non ha un tempo biologico, ma ha una vita di occorrenze, anche postume, che si distribuiscono in diverse temporalità: «atto di sopravvivenza e contemporaneamente strumento di ricomparsa» [Sacchi & Bortoletti, 2018, p. 18], il gesto performativo sconfinava dall'archivio tradizionale e si trasmette e si moltiplica da corpo a corpo, attraverso la narrazione orale, la rimessa in azione della *performance*. Non si tratta di una perdita, dunque, ma di un atto di sopravvivenza che vuole ricomparire, rimemorare l'imperfetto sull'identico, la rivisitazione sull'originale, la carne sulle ossa.

*INCOMMON. In praise of community. Shared creativity in arts and politics in Italy (1959-1979)*, è un progetto di ricerca quinquennale finanziato dall'European Research Council, ospitato dall'Università Iuav di Venezia e diretto dalla professoressa Annalisa Sacchi. INCOMMON ha lavorato sulla scena della sperimentazione teatrale in Italia, negli anni Sessanta e Settanta, con un

approccio che ha messo a valore le forme relazionali e collaborative tra i protagonisti di quel periodo e ha attenzionato i contatti, più o meno esplorati, tra le pratiche sceniche e le forme politiche, espresse dalle lotte e dai movimenti attivi in quegli anni. Il progetto dell'archivio digitale di INCOMMON ([in-common.org](http://in-common.org)), che si vuole brevemente esaminare di seguito, ha provato a ragionare su alcuni possibili modi in cui la *performance*, l'evento teatrale, può depositarsi in un archivio, in questo caso digitale, sfidando la rigidità di alcune strutture storiografiche e rimanendo "differentemente".

Il progetto dell'atlante digitale – ideato e realizzato da Gabriele Colombo del DensityDesign Lab di Milano, in collaborazione con il gruppo di ricerca di INCOMMON – prova a destabilizzare l'idea del sito come un deposito, un contenitore statico che conserva e rende disponibile un patrimonio archivistico, altrimenti inedito.

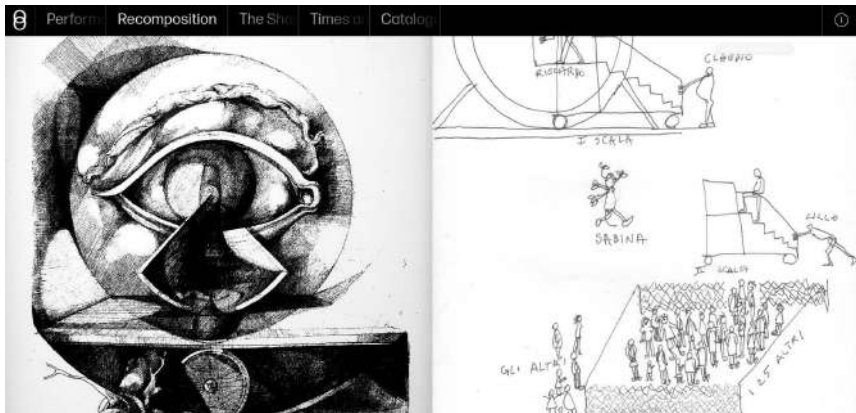
Il disegno dell'archivio vuole articolare un uso dinamico dell'ambiente digitale, creando uno spazio abitabile, in cui i documenti si muovono, attivano relazioni e conversazioni, creano coreografie e possibilità di visione. Oltre all'ambizione della socializzazione e valorizzazione dei documenti, infatti, INCOMMON disegna e suggerisce delle modalità interattive di esplorazione, visualizzazione e navigazione dei materiali, in grado di far emergere la complessità relazionale che intercorre tra spettacolo, artisti, spazi, geografie e temporalità degli eventi, ripensando e supportando gli elementi di soggettivazione dei processi di archiviazione e la dimensione affettiva a cui si vincola l'evento performativo. Il disegno dell'archivio prevede una partizione in cinque



Fig. 2. Schermata dalla vista *Catalogue*, archivio digitale di INCOMMON, <https://in-common.org/catalogue>.

moduli o “viste” che corrispondono a cinque possibilità di ingresso al sito e accesso ai materiali. L’interfaccia utilizza diversi metodi di organizzazione dei documenti nello spazio, ottenuti da una selezione o combinazione di tecniche algoritmiche e manuali. «L’archivio così configurato invita a una perlustrazione di uno spazio digitale dove i documenti vengono affiancati, ruotati, sovrapposti, tagliati e ingranditi. L’accento sulla distribuzione nello spazio dei documenti, e più in generale sulla trasformazione visuale, pone in secondo piano la loro natura di oggetti d’archivio rigidamente catalogati, e li trasforma in materiale vivo da usare per produrre nuove inaspettate immagini» [Colombo, 2021, p. 70].

La vista *Catalogo* è quella che garantisce l’accesso più tradizionale e innocuo ai materiali. I documenti vengono distesi in una griglia, in ordine casuale (fig. 2). La vista utilizza il criterio dell’ordinare, in griglia, per sfruttare il potenziale narrativo dell’accostamento. La casualità dell’ordine di apparizione in griglia crea delle sequenze



visuali sempre diverse. I documenti sono inoltre filtrabili attraverso alcuni nodi, utili a orientare la ricerca: tipologia di materiale (fotografie, copioni, recensioni, ecc.), provenienza, *cast*. A seconda della combinazione dei filtri, i materiali si possono dunque riscoprire in collezioni sempre nuove. Cliccando sul singolo documento, si accede a una scheda descrittiva che fornisce dati e informazioni specifiche sul documento selezionato: la formalizzazione della scheda risulta da una lunga ricerca sul campo della metadateazione, tra protocolli internazionali ed esigenze specifiche del progetto [Berlangieri, 2020, p. 17].

*Recomposition* è la vista che raccoglie i “casi studio”, gli spettacoli o eventi, selezionati dal progetto. Si tratta di un’antologia di certo non esaustiva, finalizzata da un lato alla riscoperta di alcuni eventi rimasti sottotraccia nella storiografia e dall’altro a proporre una visualizzazione innovativa delle fonti dello spettacolo. L’idea è infatti quella di proporre un’esperienza immersiva dell’evento performativo: uno *slideshow* interat-

Fig. 3. Schermata dalla vista *Recomposition*, spettacolo: *Rotobolo* [Remondi & Caporossi, 1976], disegni di Riccardo Caporossi, archivio digitale di INCOMMON, <https://in-common.org/recomposition>.



Fig. 4. Schermata dalla vista *Performance remains*, archivio digitale di INCOMMON, <https://in-common.org/performance-remains>.

tivo combina la massa documentaria, producendo un'accumulazione visuale che, solo apparentemente randomica, è in realtà il prodotto di un lavoro grafico editoriale (fig. 3).

Il movimento è quello del sovrapporre e viene ottenuto attraverso la tecnica del *layering*. Ogni *slideshow* restituisce una possibilità di composizione dell'archivio della *performance*, in una delle sue molte vite possibili, suggerendo l'idea di una coreografia di materiali, di un corpo non immobile, ma sempre scomponibile e riconfigurabile. Così, l'idea del sovrapporre assomiglia il risultato a un collage di fonti: una pratica, storicamente approcciata dalle avanguardie, che ridimensiona lo statuto monumentale dell'arte e infierisce «sull'idea definitiva dell'opera, che viene aperta da frammenti, tagli, scomposizioni e assemblaggi che insinuano continue sospensioni e variazioni di senso» [Cipollone, 2024, p. 124].

La vista di *Performance remains* utilizza la tecnica della disposizione dei documenti nello spazio, trattato come una sorta di tavolo in cui

distendere i materiali (fig. 4). Si ottiene una visione spazializzata dei documenti, dei residui, delle tracce che si collocano a diverse distanze, a seconda di un criterio di somiglianza estetica: «la prossimità spaziale diventa indice della somiglianza visiva» [Colombo, 2021, p. 72].

I criteri sono prodotti dal lavoro di due diversi algoritmi: il primo misura l'affinità tra documenti della collezione, codificando alcune caratteristiche visuali; il secondo fa viaggiare i documenti, traducendo il carattere astratto della somiglianza in ipotesi di vicinanza o distanza spaziale. Si genera una costellazione che avvicina o allontana principalmente documenti prodotti con una stessa marca, uno stesso stile grafico o estetico: ad attrarsi sono inevitabilmente materiali afferenti a uno stesso archivio o creati da una stessa persona o collettivo. In questo modo INCOMMON traduce e premia la centralità degli elementi di soggettivazione nei processi di archiviazione, contro la presunta oggettività delle storie.

Il percorso nella costellazione è completamente arbitrario, consente possibilità di ingrandimento fino al singolo documento e non corregge le anomalie e i vuoti tra un materiale e l'altro, valorizzando la parzialità delle provenienze e il loro segno nello spazio.

La vista *Times and places* presenta una mappa geografica dell'Italia e una linea del tempo che percorre l'intervallo tra il 1959 e il 1979 (fig. 5). Ad ogni città è associata una bolla la cui dimensione è proporzionata all'intensità di eventi performativi, legati alla sperimentazione, che il luogo ha ospitato. Come per la vista successiva, i dati che compilano la rete di sfondo (città e anni degli spettacoli) sono stati dedotti dallo studio delle bi-

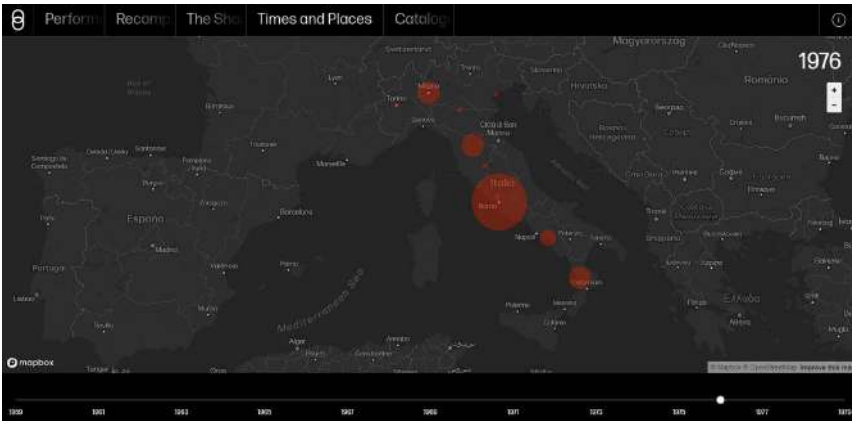


Fig. 5. Schermata dalla vista *Times and Places*, anno 1976, archivio digitale di INCOMMON, <https://in-common.org/times-and-places>.

bliografie e storiografie del nuovo teatro italiano. Grazie a questa possibilità di visione, ogni evento precipita nel suo contesto di appartenenza ed è messo in relazione con altri eventi, a volte prossimi a volte completamente scollegati, avvenuti nella stessa geografia o temporalità. La fotografia che ne emerge trascura il primo piano dell'autore e dell'opera, ma si apre e privilegia il contesto ambientale-nazionale in cui le personalità artistiche hanno viaggiato e si sono trovati a operare, insieme al resto della comunità teatrale.

Da questa visione, "dall'alto", è possibile misurare la maggiore o minore concentrazione di intensità performative, per anno e luogo, e rintracciare e analizzare connessioni e differenze tra eventi programmati e avvenuti a diverse altezze spazio-temporali.

*The shape of community* è la vista che rappresenta in modo più iconico l'approccio metodologico di INCOMMON, che guarda non tanto alla verticalità monografica dell'opera ma alla comunità di relazioni che la producono, al reticolo

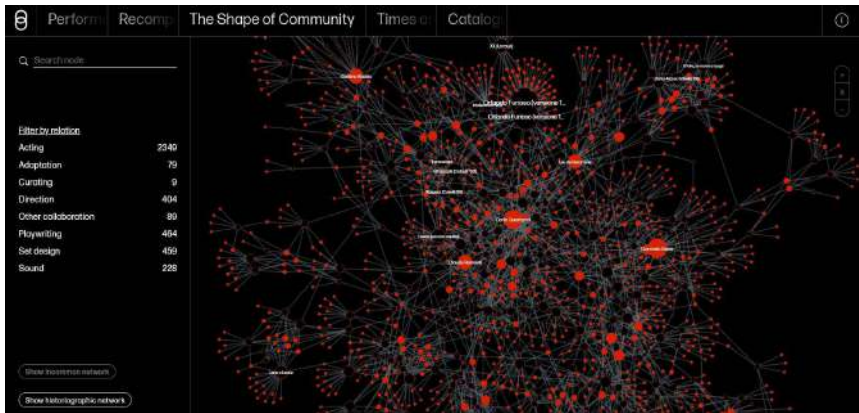
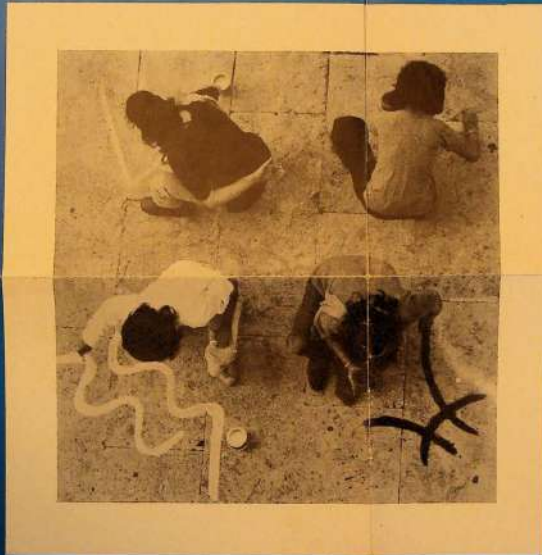


Fig. 6. Schermata dalla vista *The Shape of Community*, historiographic network, archivio digitale di INCOMMON, <https://in-common.org/the-shape-of-community>.

stratificante di incontri, contatti e complicità che stratifica la creazione. Una mappa affettiva, che si presenta come una rete (fig. 6), una ragnatela, che disloca lo spettacolo lontano dal solipsismo del suo autore e lo prefigura come esito di un percorso di negoziazione ampio con le relazioni, le collaborazioni, gli effetti, i contesti, le politiche, le comunità in cui i processi creativi si trovano a essere iscritti. È un tentativo metodologico di scardinare il formato duale autore-opera ancora privilegiato dall'impostazione teatrologica classica e intromettere nei discorsi storiografici nuove forme, traiettorie, discipline, soggettività: registe/i, attori e attrici, scenografi/e ma anche fotografi/e, critici, curatori e artisti/e visivo che sono stati collusi con la scena in una modalità collaborativa e affettiva, non tracciata e per questo spesso abortita.

La vista si struttura su due livelli: un primo livello, una rete di sfondo, è costruito a partire dallo studio sociologico-relazionale del *network* che si ottiene incrociando i dati forniti dalla storiogra-

# THE A TRE



**ippolita  
avalli**

**caterina  
casini**

**gloria  
guasti**

**marzia  
mealli**

fia [Brilli, 2021, pp. 252-253]; un secondo livello presenta l'ipotesi aggiuntiva di un *network* di INCOMMON, in cui sono presenti artiste e soggettività (come fotografi/e, curatori, critici) rimaste ai margini della storia maggiore del nuovo teatro. Attraverso il disegno di questa vista, l'atlante prova a restituire l'interdipendenza tra creazione e relazione, aggredendo «la narrazione dell'autonomia dell'artista e affermando che la scena non può esistere se non come processo del comune, risultato negoziale dell'azione di molte soggettività che, anche nel fallimento, si potenziano collettivamente» [Sacchi, 2024, p. 16] (fig. 7).

Fig. 7. Ippolita Avalli, Caterina Casini, Gloria Guasti, Marzia Mealli, *The a tre*, poster, Roma 1978. Archivio privato Ippolita Avalli. In INCOMMON, <https://in-common.org/catalogue/GC0141>.

