



Salvatore Colazzo

Il valore sociale delle arti performative

1. Le arti performative costituiscono, da un punto di vista sociale, il luogo di elaborazione di possibili aperture al futuro. Questo luogo possiamo definirlo: il regno del possibile o la terra di mezzo, cogliendo una suggestione che fu di Paul Klee, il quale sosteneva che il pittore progetta e realizza "mondi intermedi", in quanto egli, con la sua attività, non rappresenta il reale ma un modo visionario di trascendere la realtà, indicandole nuove opportunità di esistenza.

Per accedere ai mondi intermedi bisogna avere uno sguardo un po' strabico, che consente quello straniamento che può dinamizzare l'esistente.

Quando siamo incardinati nell'ordine normale dell'esistenza, è difficile che siamo disponibili a mettere in discussione la realtà; introducono alterità nello sguardo i bambini, i pazzi, i primitivi. Frequentandoli, ci rendiamo conto che il nostro modo di stare al mondo restituisce solo una possibilità di relazione con la realtà, altre sono possibili, ad essi possiamo accedere se ci mettiamo in gioco e accettiamo di guardare alle cose da altre prospettive.

Il bambino nel mentre tenta di stabilire un efficace rapporto con la realtà, crea, con la propria immaginazione, degli oggetti transizionali, che abitano per l'appunto in una zona di mezzo, in cui egli oggettiva i suoi desideri e, nel mentre in tal modo li soddisfa, comincia a prendere contatto con la realtà, ossia impara a governarli, iscrivendoli in un orizzonte di possibilità¹.

Istintivamente comprendiamo l'importanza della costruzione di questi oggetti per il bambino e pertanto gli consentiamo di coltivare l'*illusione*, sapendo che essa è una preziosa risorsa che gli consentirà di stabilire un sano rapporto con la realtà.

L'illusione come performatività creatrice dell'oggetto transizionale è attività sicuramente propria dell'infanzia, ma in qualche misura anche della vita adulta.

Seguendo questa via si coglie il nesso strettissimo che lega gioco e teatro e la validità del tentativo di istituire una teoria della performatività, come basolare per la comprensione dei meccanismi umani di ridefinizione collettiva del senso di realtà.

¹ Cfr. D. W. Winnicott, *Gioco e realtà*, trad. it. Armando, Roma, 2006.



Summer School baratto, snodi, scambi tra performing art e community care

La performatività è apertura al pensiero trasformativo del *come se*; è gioco relazionale e comunicativo, che inaugura processi di significazione intersoggettiva, rendendo con ciò possibile l'evolversi della comunità.

Lo ha ben compreso Victor Turner, il quale con la sua nozione di *liminale* comprende la sintassi trasformativa delle società tradizionali, le quali conoscono il segreto di rinnovarsi, attingendo alla creatività dei singoli e riportandola all'interno della comunità, come risorsa collettiva di un più funzionale rapporto con la realtà.

Vi sono momenti e situazioni, generalmente ritualizzati, che consentono l'esplorazione ludica dei fattori culturali costitutivi una società; è questa una riserva di senso a disposizione della comunità, utile per superare i suoi momenti di crisi e produrre un'evoluzione delle sue strutture².

Nel gioco propriamente si apprendono i modi di funzionamento della realtà, poiché attraverso la combinatoria ludica si agiscono alcune variabili dei dispositivi sociali: attraverso il gioco le società tradizionali apprendono di essere *cultura* (e non natura) e quindi in buona sostanza un campo di possibilità non ancora realizzate.

Nelle società tribali funzione delle situazioni liminali non è il sovvertimento delle strutture esistenti, ma apparentemente il loro ribadimento; una volta messe alla prova esse tornano a ribadire la loro pregnanza e sostanziale imprescindibilità.

2. Le società tradizionali verranno accusate dall'illuminismo di essere statiche, di permanere nelle false credenze senza avvertire il bisogno di uscire dal loro stato di minorità grazie alla forza rischiaratrice della ragione. Ma in realtà anche le società che si dichiarano moderne hanno necessità non solo della ragione che mette in contatto con la verità, ma anche della metafora che aiuta a spazzare la ragione e a far intravedere nuove opportunità.

Il liminale certamente viene cassato, ma ricompare sotto forma di liminoide. Come nelle società tribali, i cui membri "fabbricano maschere, si travestono di mostri, ammucciano simboli rituali disparati, invertono o fanno la parodia sulla realtà profana nei riti e nelle leggende popolari"³, così nelle società industriali i suoi membri, con lo stesso spirito, si dedicano al teatro, alla poesia, al romanzo, al balletto, al cinema, allo sport, alla musica classica e a quella pop...

"Essi giocano con i fattori della cultura raccogliendoli in combinazioni solitamente di carattere sperimentale, talvolta casuali, grotteschi, improbabili, sorprendenti, sconvolgenti. Solo che essi fanno questo in modo molto più complicato di quanto avvenga nella fase liminale dei riti tribali di iniziazione, poiché i generi specializzati di intrattenimento artistico e popolare [...] si moltiplicano [...] per creare non soltanto forme strane, ma anche, e abbastanza di frequente, modelli diretti, o in forma di parabola o di favola esopica, che contengono una severa critica dello status quo"⁴.

E quindi come diretta e visibile prefigurazione di modelli alternativi di relazioni sociali e di forme di vita individuale.

Klee e Winnicott sembrano suggerire che la relazione che noi stabiliamo con la realtà non ci consente di accedere al mondo qual è, ma istituisce un'interazione che funziona (finché funziona), il che apre alla possibilità che altri modi di

² Cfr. V. Turner, *Dal rito al teatro*, trad. it. Il Mulino, Bologna, 1986.

³ V. Turner, cit., p. 79.

⁴ Ivi, pp. 29-30.



relazionarsi (più o meno funzionali) possano darsi. Come dice Iacono⁵, "tanto per Klee quanto per lo stesso Winnicott tutto accade come se gli uomini fossero immersi in un universo di significati fatto di illusioni condivise, ad eccezione dei bambini, dei pazzi e dei primitivi e ad eccezione dell'arte"⁶.

Il che significa che la realtà viene co-costruita dagli uomini con le loro relazioni e il loro reciproco coordinarsi, assumendo una solidità strutturale; c'è tuttavia chi partecipa a questo processo in maniera eccentrica e costruisce un proprio mondo di illusioni, che è in relazione con quello comune per alcuni aspetti mentre se ne distanzia per altri.

Anche la normale costituzione dell'esistenza non può a fare a meno di considerare l'eccentricità di chi organizza in modo differente le proprie illusioni, secondo modalità altre di funzionamento; essa serve per ricordare che siamo incardinati nell'ordine normale delle cose affinché una società possa darsi, ma non in maniera irrevocabile, poiché è sempre possibile tentare di modificarlo: basta ritornare ad essere un po' bambini, un po' pazzi, un po' artisti, ognuno di noi ha riserve di creatività sufficienti per consentirgli di immaginare un'altra possibilità di essere.

"...Ogni mondo costruisce la propria autonomia a partire dalla relazione con un altro mondo e universo di significato, che, a sua volta, può essere percepito con la coda dell'occhio.

Ogni mondo fa riferimento ad almeno un altro mondo al quale somiglia e dal quale tende ad autonomizzarsi. Ogni mondo trova la sua autonomia all'interno della relazione di almeno un altro mondo"⁷.

Il senso della nostra Summer School è proprio in questo: attraverso le arti performative abbiamo la possibilità di considerare oltre all'ordine normale delle cose, anche l'ordine potenziale, quale ci viene suggerito dai modi di funzionamento di un altro mondo, che possiamo evocare, per provare, anche solo immaginativamente, a capire *cosa può succedere se...*

⁵ Cfr. A. M. Iacono, *Gli universi di significato e i mondi intermedi*, in A. G. Gargani, A. M. Iacono, *Mondi intermedi e complessità*, Ets, Pisa, 2005, pp. 5-40.

⁶ Ivi, p. 7.

⁷ Ivi, p. 8.