

Dialoghi, Διαλογοι

Secondo Incontro Nazionale fra Titolari di Residenze, Regioni e MiBACT.

Villa Manin 16-17 giugno 2016

Osservatorio critico

Dal prodotto al processo, dal processo agli esiti

Intervento di Gerardo Guccini

Prima di tutto grazie per queste intense giornate dove non si sono succedute relazioni autoreferenziali, ma interventi in attesa di risposta. C'è stato costantemente un narrare problematiche, questioni, esperienze al bivio. Connettendomi a questa situazione in dinamico sviluppo vorrei affrontare tre temi – il processo, il prodotto e il progetto – che hanno percorso quasi tutti gli interventi e che potrebbero fornire indizi di risposta alle problematiche delle residenze.

L'articolata relazione introduttiva di Luisella Carnelli di Fitzcarraldo ha insistito sulla centralità del processo che appare più connaturata alla cultura delle residenze teatrali che non l'esigenza di realizzare prodotti spettacolari. Anche adesso, nella relazione che mi ha preceduto, Roberta Ferraresi è opportunamente tornata su questa nozione essenziale, dicendo che "il prodotto delle residenze è il processo". Questa dinamica relazionale, che aggancia luoghi e percorsi, è frequentemente tornata negli interventi variando d'impostazione e direttiva. Se, da un lato, Gaetano Colella ha posto l'accento sulla necessità di aprire l'attività delle residenze alla realtà sociale del territorio, "evit[ando] gli errori di isolamento che furono del teatro di ricerca", dall'altro, Velia Papa ha rivendicato il diritto di non fare della residenza un "presidio" territoriale di cultura. Ho citato due interventi rappresentativi delle polarità fra le quali si sono orientate queste giornate d'incontro.

Le residenze, nel momento in cui si integrano alla realtà sociale, presuppongono momenti spettacolari che condividano col pubblico degli abitanti tematiche, memorie, realtà; viceversa, nel momento in cui si saldano alle reti dell'innovazione teatrale, si rapportano allo spettatore coinvolgendolo nell'esperienza del linguaggio e sperimentando modalità partecipative. Nel primo caso, il rischio della separazione riguarda i rapporti fra le residenze socialmente integrate e la dimensione nazionale e internazionale dell'innovazione. Nel secondo, la barriera può invece alzarsi fra attività artistiche e mondo sociale. Nei passaggi dall'una all'altra polarità, cambia anche la conformazione del processo. Questo può tanto consistere negli avvicinamenti fra i teatranti e comunità che nella determinazione delle "opere", oppure nella sperimentazione di modalità alternative alla rappresentazione spettacolare.

Vorrei ora contribuire alle riflessioni che seguiranno queste intense giornate, non tanto confrontando le polarità emerse, ma evidenziando una dinamica che

**Dialoghi: confronto tra culture nell'area del Mediterraneo
Residenze delle arti performative a Villa Manin**

Dialoghi, Διαλογοι

riguarda entrambe. Detto in due parole, *la centralità del processo non sostituisce il prodotto, ma ne cambia le tipologie, influenzando sulla natura e la conformazione del progetto.*

Il progetto che si riferisce principalmente al prodotto, prevede la propria conclusione. E cioè sa – progetta – cosa realizzerà: uno spettacolo su tematiche condivise dal contesto sociale; un'“opera” di esplorazione linguistica; una sinestesia di esperienze; una sovrapposizione di poetiche individuali e incontri col sociale (come, per non citare che due esempi eccellenti, l'intensa *Visitazione Taranto* di Virgilio Sieni e l'epico *Amleto a Gerusalemme* di Gabriele Vacis).

Il progetto che si riferisce principalmente al processo, si fa invece carico della sua indeterminatezza ricca di potenzialità: la supporta, la difende, le dà modo di dialogare con spettatori/abitanti e spettatori/artisti. Riprendendo la felice formula di Roberta Ferraresi, potremmo variarla come segue: “Il prodotto delle residenze è un processo che può rivelarsi tanto produttivo che celibe e che, allorché produttivo, si apre a una molteplicità di esiti fra i quali lo spettacolo tradizionalmente inteso non è che una possibilità”. Il progetto, insomma, a seconda delle sue componenti e dinamiche, progetta la realizzazione dello spettacolo oppure lo svolgimento d'un processo che determini in itinere varie tipologie di esiti: prove aperte, dimostrazioni, *performance site specific*, laboratori, narrazioni, seminari integrati da esempi, mostre, filmati, documentazioni fotografiche, libri/opera.

Il vocabolario può aiutare la riflessione. Vediamo cosa dice il De Mauro alla voce “progetto”: “ideazione per lo più accompagnata da uno studio relativo alle possibilità di attuazione o di esecuzione, anche il complesso di elaborati tecnici relativi ad un'opera da costruire.” Relativamente ai progetti architettonici, il processo ricopre una funzione di natura strumentale e realizzativa. Senza processo, i piani dell'architetto non diventano villa, palazzo, chiesa, ponte, porto, ma restano carte o luoghi virtuali. D'altra parte, i progetti architettonici non chiedono dal processo che di venire realizzati, di proiettarsi nel mondo reale. Quando però il progetto intercetta processi che si autodeterminano e sviluppano liberamente, le cose cambiano in modo radicale.

“Processo: da procedere, andare avanti.” Mentre il progetto prevede la propria conclusione, il “processo” prevede una dimensione aperta in cui sia comunque possibile procedere, andare avanti, cambiare. Il progetto prevede costruzioni, opere, ideazioni realizzate. Il processo è cambiamento. Progetto e processo sono mondi culturali distinti che tendono tuttavia a procedere l'uno dall'altro. Il progetto si risolve in circoscritte attività che realizzino qualcosa di previsto. Al contrario, il processo riflette la vocazione ad andare oltre, e, molto di più che non il termine “progetto”, occupa un posto d'onore nel lessico della letteratura italiana. Dante lo utilizza per indicare l'orazione di Beatrice. Scrive: “E così si concluse il bel processo”: “processo” perché il discorso di Beatrice “procedeva, andava avanti” verso la divinità. “Progetto” e “processo” sono una sorta di equivalente lessicale delle evangeliche Marta e Maria. E cioè sostanziano rispettivamente lo spirito

**Dialoghi: confronto tra culture nell'area del Mediterraneo
Residenze delle arti performative a Villa Manin**

Dialoghi, Διαλογοι

pratico e la spiritualità dell'essere umano. Entrambi gli aspetti si devono necessariamente compenetrare; però, affinché l'unione risulti efficace e in prospettiva feconda è opportuno che tale compenetrazione si svolga a partire dal riconoscimento delle differenze reciproche.

Quanto più il processo è aperto e indifferente agli esiti spettacolari tanto più aumentano le responsabilità del progetto, che deve essere dettagliato fino a costituire una chiglia di realtà portante la pura sperimentazione. Integrandosi, progetto e processo si spartiscono obiettivi e mansioni, che individuano sulla base delle proprie specificità, e tenendo conto della necessità di bilanciarsi, sostenersi e completarsi a vicenda. Il progetto può certamente sfociare in un prodotto, ma, se il rapporto progetto/prodotto è l'asse portante dell'esperienza teatrale, il processo tende a scomparire sotto l'orgogliosa esibizione dell'oggetto-spettacolo; mentre, la centralità del processo gemma esiti relativi, transitori e variamente componibili.

Notate, uso a questo proposito la parola "esito" e non "prodotto". L'esito mostra in trasparenza il gesto che lo produce, è il suo sbocco vitale al cospetto dello spettatore, non un prodotto formale: l'esito è, da un lato, un momento di condivisione del processo, dall'altro, un fascio di tipologie performative. La centralità del processo viene infatti a influire sia sulla dimensione progettuale che su quella degli esiti, che si sgranano, stratificano e connettono, moltiplicando le occasioni di invenzione. Sganciati dalla nozione di spettacolo, i contatti fra il processo e lo spettatore individuano un'area di effervescenza performativa, che include fra gli elementi suscettibili di condivisione anche le tecniche individuali dei teatranti.

A partire dagli studi di Antonio Banfi si sono sviluppate, in opposizione all'impostazione crociana, scuole di pensiero secondo le quali la determinazione dell'opera d'arte si apre, fin dal suo primo concepimento progettante, alla "logica del corpo, che 'sa' facendo" e alla "logica intuitiva della sensibilità, che 'sente' i viaggi lontani del possibile e delle materie"¹. In questa prospettiva, le tecniche individuali risultano, come l'opera stessa, dalle interazioni fra l'esserci dell'artista e le condizioni materiali del suo operare (corporeo, sonoro, visivo, epico, verbale). Allora, ecco che fra le responsabilità delle residenze si aggiunge la possibilità di veicolare, quale ulteriore oggetto di condivisione performativa, la tecnica personale dei teatranti: un'impercettibile e dinamico spessore antropologico aggiunto, che carica di possibilità l'agire in situazioni di creatività artigiana.

¹ D. Formaggio, *L'arte, il lavoro, le tecniche*, in M. Dufrenne, D. Formaggio, *Trattato di estetica*, vol. II, Milano, Mondadori, 1981, pp. 101-145:110.

