



“Il corpo” un campo di sapere: intervista ad Aleksandra Jovicević

Descrizione

Aleksandra Jovicević e Ana Vujanović, entrambe di origine serba e docenti, la prima all'Università La Sapienza di Roma di Discipline dello spettacolo presso il Dipartimento di Storia, Antropologia, Religioni, Arte e Spettacolo; la seconda docente all'Università delle Arti di Amsterdam, hanno scritto un libro “Architettura cognitiva e critica dei performance studies” Trasmissione dei saperi performativi, pubblicato da Luca Sassella Editore. Si tratta di un libro che, pur nello spirito estremamente accademico, affronta un tema importante, relativo al cambiamento avvenuto particolarmente dagli anni Ottanta in poi al modo di pensare le arti, il corpo e le pratiche culturali con la creazione di teorie e linguaggi che stanno trasformando la nostra stessa idea di esperienza estetica. Sull'argomento abbiamo intervistato la professoressa Aleksandra Jovicević.

Professoressa, immergendomi in questo suo libro ho osservato che i linguaggi cosiddetti d'avanguardia, cioè di mera ricerca, sono molto influenzati da una forte critica sociale, politica ed economica, quasi nascessero in contrapposizione allo status quo, al punto da investire il linguaggio stesso. A cosa?

Abbiamo scritto il libro nel tentativo di chiarire cosa significano i performance studies, una cosiddetta post-disciplina o anti-disciplina accademica che oltre a essere interdisciplinare, include anche la prassi artistica e una specie di scrittura performativa. Mi spiego meglio: una grande maggioranza di artisti sono allo stesso tempo dei performer ma anche i teorici e pedagoghi, quindi, i performance studies poggiano su concetti elaborati dalle avanguardie storiche e dall'arte concettuale, che fin dagli inizi misero in discussione la diversificazione disciplinare, intenzionalmente cancellata e tuttora in fase di cancellazione tra diversi generi artistici, discipline accademiche e tradizioni culturali. Ciò che a suo tempo aveva attratto i rappresentanti delle avanguardie storiche ha affascinato anche i teorici della performance, includendo happening, body art, lecture performances e forme della cultura popolare come il cabaret, il teatro di varietà e il circo.

Una tale “combinazione” di categorie non solo ha allargato lo spettro di quello che si potrebbe definire come il “processo della creazione artistica”, ma ha anche permesso lo sviluppo della performance art, dematerializzando l'oggetto dell'arte e avvicinandosi alle condizioni della performance. Infine, la comparsa di numerosi artisti/teorici dalla seconda metà del XX secolo

rappresenta una nuova ondata d'è™avanguardia nella pratica della performance art, basti pensare a John Cage, Merce Cunningham, Allan Kaprow, Laurie Anderson, cos' come a Xavier Le Roy, Heiner Goebbels, J'or' me Bel, Anne Teresa De Keersmaeker, Coco Fusco, Trajal Harrell, Fred Moten, Carolina Bianchi, e Cheril Linett, cos' come a le performer e i performer italiani Ilenia Caleo, Cristina Kristal Rizzo, Michele Di Stefano, , Alessandro Sciarroni ecc.

Nel leggere il suo preambolo che apre il libro mi ha colpito la sua precisazione di aver deciso, con la coautrice, professoressa Vujanovi'±, di non aver voluto usare nel testo n'© lo 'œschwa'•, cio' il fonema vocalico neutro, n'© l'™asterisco 'œper garantire la neutralit' di genere'•. A cosa o, meglio, a chi vuol rispondere questa precisazione?

Lo schwa (É™) ' un simbolo fonetico proposto nel dibattito linguistico per creare un genere neutro nella lingua italiana, che prevede solo il maschile e il femminile. L'™obiettivo ' superare il binarismo rigido e l'™uso del maschile sovraesteso per includere persone non binarie e promuovere un linguaggio pi'¹ inclusivo. Ma lo schwa non fa parte del sistema fonologico italiano e pone problemi di leggibilit' e accessibilit' (es. per le persone con dislessia). Quindi, per facilitare la lettura abbiamo deciso di non usare n'© lo 'œschwa'• n'© l'™asterisco, nonostante il fatto che condividiamo appieno le ragioni d'è™inclusivit' linguistica.

Abbiamo perseguito una via pi'¹ scorrevole e ispirata alla ricchezza della lingua dei generi. In molti casi le frasi sono formulate in forma neutra, in modo da evitare di indicare il genere dei soggetti. Invece quando parliamo delle performer e dei performer, cos' come delle attiviste e degli attivisti, utilizziamo i vari generi in questione. In altri casi, per garantire la fluidit' del discorso, abbiamo mantenuto il maschile sovraesteso. Questa scelta stilistica ' soprattutto il risultato di un passaggio intermedio, in attesa di un compromesso tra nuove e vecchie forme linguistiche, un tentativo di costruire uno spazio discorsivo e aperto a nuove epistemologie e metodologie, analogo al discorso dei performance studies.

Veniamo alle avanguardie. A quali discipline dell'™arte e della cultura i movimenti che praticano questa strada sono pi'¹ attivi?

All'™inizio degli anni Ottanta, soprattutto i protagonisti della neoavanguardia americana hanno iniziato a ritirarsi nei dipartimenti umanistici delle universit' . Molti intellettuali e artisti hanno trovato rifugio in diversi atenei, dove contribuirono a fondare una potente 'œavanguardia della teoria'•, abbandonando l'™azione radicale nelle strade. I performance studies insieme ai cultural studies nell'™accademia, sono diventati la continuazione teorica delle fallite rivoluzioni politiche ed economiche.

Dal punto di vista epistemologico, la prima fase dei performance studies ' stata caratterizzata da uno scambio interdisciplinare programmatico. Questo scambio non ha riguardato solo i metodi scientifici, ma anche gli oggetti di studio tra la teatrologia e antropologia sociale, che sono stati cruciali per lo sviluppo dei performance studies. Tuttavia, nonostante il carattere pionieristico, soprattutto nel promuovere l'™ampliamento del campo problematico e i legami metodologici tra scienza, teoria e prassi artistica, i performance studies hanno affrontato molte difficolt' nell'™assimilare il fondamentale cambiamento epistemologico prodotto dall'™esplosione teorica nelle discipline umanistiche.

Alla fine degli anni Ottanta e l'™inizio degli anni Novanta, le scienze umanistiche si sono rinnovate con l'™inclusione di altre discipline, tra le quali la cosiddetta *French Theory*, ovvero le teorie post-

strutturaliste di Michel Foucault, Gilles Deleuze, Felix Guatari, Jacques Lacan, Julia Kristeva ecc., che hanno fornito gli strumenti per una teoria critica, e la teoria politica dei margini sociali. Sebbene molte ricerche in questo ambito abbiano introdotto nuovi interessi teorici (mass media, cultura popolare, inter e multiculturalit  , micro identit ) e nuovi metodi di ricerca, la base epistemologica dei performance studies   rimasta sostanzialmente invariata. Solo a met  degli anni Novanta la piattaforma epistemologica dei performance studies sub  nuovamente significativi cambiamenti.

Ci pu  dire qualcosa a riguardo?

S . Particolarmente importante per i performance studies   stata lâ€™individuazione del concetto di *performativo* (*performatory*), introdotto dal filosofo americano John L. Austin nella filosofia del linguaggio. Secondo Austin, gli enunciati linguistici non servono soltanto a descrivere uno stato di cose e a esporre un fatto, ma anche a compiere azioni.

Per questo li ha distinti tra constativi e performativi, sottolineando che la formulazione di quest  ultimi non solo dice qualcosa, ma esegue l'azione di cui parla. Grazie ad Austin, si   confermato un fatto gi  noto: lâ€™atto del parlare possiede una forza capace di cambiare il mondo e di operare trasformazioni. Alle scoperte sul performativo di Austin e sulla performance di Richard Schechner, si   aggiunta un  altra svolta rivoluzionaria: il concetto del corpo *discorsivo*, ossia del corpo *performativo* introdotto dalla filosofa americana Judith Butler alla fine degli anni Ottanta.

La Butler afferma che lâ€™identit  di genere (*gender*), come lâ€™identit  in generale, non si d  a priori, cio  a livello ontologico o biologico, ma   il risultato di una specifica opera di costruzione. Il genere non   considerato un  identit  stabile, ma viene istituito attraverso una ripetizione stilizzata di certe azioni, che la Butler definisce come *  performative  *, intendendo il termine performativo nel suo doppio significato di *  drammatico e non referenziale  *.

La studiosa interpreta il processo della produzione performativa dell  identit  come un processo d  incarnazione (*embodiment*), descrivendolo come il modo di agire, drammatizzare, e riprodurre una situazione del passato. Secondo la Butler, la performance del genere   un  azione *  sociale  *, *  collettiva  *, *  pubblica  * e *  ripetuta  *. Attraverso la ripetizione stilizzata degli atti performativi sono incarnate precise possibilit  storico-culturali e, in questo modo, si produce il corpo come qualcosa di storico e culturale, a cominciare dalla propria identit  .

Questo cambiamento comporta anche un  altra svolta paradigmatica all  interno dei performance studies   lâ€™uso dei metodi e dei problemi di altre pratiche e materie teoriche come strumenti analitici al posto di quelli formali e metaforici. Tutto questo non sarebbe stato possibile senza il cambiamento delle basi teoriche gi  menzionate. Grazie a questi progressi, si   arrivati oggi a una delle pi  critiche piattaforme teoriche del mondo dell  arte e della cultura nel contesto socio-politico globale.

In quale area o paese del mondo, c  una maggiore tendenza in questo senso?

I performance studies e la performance art sono diventate parte integrante dei programmi universitari prima negli USA, un campo che, nei primi anni ottanta, si   ampliato costantemente grazie all  apporto di nuove figure teoriche e artistiche nel resto del mondo, come la Germania, il Regno Unito, l'ex-Jugoslavia e altri paesi dell  Europa dell  est   sviluppando ulteriormente le applicazioni delle teorie post-strutturaliste, dei cultural studies, della psicoanalisi teorica, del post-

femminismo, dei media studies, studi linguistici ecc.

All'espansione del campo dei performance studies all'inizio degli anni due mila, ha contribuito anche la loro espansione nelle regioni geopolitiche finora escluse (Africa e Asia), la loro sempre più stabile accademizzazione, e la comparsa di un gran numero di nuovi teorici, formati nei diversi ambienti teorico-politici, non necessariamente provenienti dagli studi teatrali o di storia dell'arte. Per il resto rimane il fatto che nelle università americane i performance studies sono riconosciute come una disciplina accademica *tout court*, mentre nel resto del mondo hanno ancora difficoltà di essere riconosciute e integrate nel mondo accademico, come per esempio in Italia, dove sono visti come studi minoritari nei dipartimenti di teatro e spettacolo.

L'Italia a che punto è e chi o, perlomeno, quali discipline sono i maggiori protagonisti?

La performance art in Italia vanta una tradizione d'avanguardia radicata, nata nel 1965 e evolvendosi in un linguaggio multimediale, effimero e profondamente legato alle gallerie d'arte e teatri sperimentali. Specialmente per la performance italiana il più importante periodo era il periodo tra il 1965 e 1982. L'azione performativa italiana si è sempre mossa sul confine fluido tra le arti visive, i happening, la Body Art e la sperimentazione teatrale.

Roma, Napoli, Milano, Torino, Venezia e Bologna sono stati i baricentri geografici in cui si sono esibiti artisti nazionali e internazionali (tra cui Luigi Ottani, Michelangelo Pistoletto, Jannis Kounellis, Piero Manzoni, Tomaso Binga ecc.) Specialmente le artiste femministe come Simone Forti, Gina Pane, Ketty La Rocca, accompagnate dagli scritti critici di Carla Lonzi e Lea Vergine hanno ridefinito il corpo femminile come spazio della lotta artistica e politica. Grandi rassegne come la Biennale d'arte di Venezia e i maggiori musei d'arte contemporanea (come il MAXXI a Roma, MAMBO a Bologna e museo MADRE a Napoli) ancora oggi continuano ad ospitare periodicamente rassegne dedicate a performance art sia quella storica sia quella contemporanea.

Quanto tutto ciò ha prodotto o coinciso con quella che viene chiamata "cancel culture" o woke?

Soprattutto quanto finora detto, così come nel nostro libro, abbiamo proposto come obiettivo di mostrare le innumerevoli sfaccettature che i performance studies indagano, prendendo in considerazione molteplici soggetti e impiegando una vastità di metodologie per poter capire meglio il tumultuoso e contraddittorio mondo di oggi. Il padre fondatore della disciplina, Richard Schechner ci ricorda che se i performance studies fossero arte, sarebbero sicuramente arte d'avanguardia.

È certo che i performance studies come disciplina siano inclini all'avanguardia, al marginale, alle minoranze di ogni tipo, al sovversivo, all'eccentrico, ai queer, agli oppressi, agli immigrati, alla gente di colore. Per esempio, la studiosa italo-americana Chiara Bottici propone una teoria femminista filosofica radicale, che lei definisce come anarco-femminismo che, non solo la critica dell'ordine sociale, ma anche di tutte le altre forme dell'oppressione e dell'antropocentrismo. Oppure, come gli Undercommons che partecipano al processo "onto-epistemologico" che Achille Mbembe ha definito come "il divenire nero del mondo" che eccede e smonta l'eredità del mondo occidentale.

Mi sembra una strada molto accidentata!

In effetti. Ma per raggiungere quest'obiettivo, è essenziale introdurre alcune categorie fondamentali, senza il quale sarebbe inutile parlare di una politica «rivoluzionaria» o della politica della performance in grado, una volta rinnovata, di superare una critica che rimane subalterna a ciò che pretende di criticare. Come ha scritto uno dei più grandi teorici queer, José Esteban Muñoz, nel suo ormai libro seminale, *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity* (*Cruising Utopia. L'orizzonte della futurity queer*), anche se il queer non è ancora realtà nel presente, possiamo percepirlo «come la dolce illuminazione di un orizzonte carico di potenzialità», soprattutto perché è uno strumento usato per immaginare il futuro.

Secondo Muñoz, il più grande ostacolo per raggiungere questo futuro è il presente stesso, cioè il *qui e ora* e ci dobbiamo quindi sforzare di immaginare un *allora e là*. Invece di accontentarci del presente, dobbiamo immaginare e mettere in atto nuovi modi di stare al mondo, e dunque nuovi mondi: «Rivolgersi all'estetica per parlare di queer non è affatto una fuga della sfera del sociale, poiché l'estetica queer mappa le future relazioni sociali. Il queer è anche un atto performativo, perché non riguarda solo l'essere, ma anche il fare, per e verso il futuro». Per tutto ciò, semplicemente, le categorie come cultura woke oppure cancel culture non esistono né nel pensiero né nel vocabolario dei performance studies.

default watermark

Aleksandra Jovičević, Ana Vujanović

Architettura cognitiva e critica dei performance studies

Trasmissione dei saperi performativi

Diego Zandel

CATEGORY

1. Le Interviste de Lâ€™Incontro

Categoria

1. Le Interviste de Lâ€™Incontro

Data di creazione

08/06/2026

Autore

zandel

default watermark