

SAPIENZA. UNIVERSITÀ DI ROMA
DOTTORATO DI RICERCA IN MUSICA E SPETTACOLO
SEZIONE SPETTACOLO

a.a. 2017/2018

SEMINARIO SULLO SPETTATORE
a cura di **Francesco Fiorentino e Valentina Valentini**

ABSTRACT DEL SEMINARIO

Dal punto di vista empirico, estetico e politico, lo spettatore è una questione cruciale e costitutiva per le arti contemporanee. Ma la figura dello spettatore ha subito diverse metamorfosi storiche, che si legano spesso alle diverse forme storiche della presenza del singolo nella sfera pubblica. Come può dunque essere pensato, oggi, lo spettatore? Cosa si può dire dell'elemento comune che unisce un insieme di spettatori in un pubblico? Come si può descrivere, oggi, un pubblico oltre che come una coesistenza temporanea di spettatori? In che modo il pubblico teatrale (ma non solo) può essere inteso come un luogo in cui l'arte entra in contatto con la sfera pubblica e mette in atto con essa negoziazioni, transazioni che riguardano il modo in cui percepiamo, sentiamo, parliamo? Quali strumenti abbiamo per comprendere i ruoli che l'arte – quella di oggi e quella del passato – assegna allo spettatore? In che misura essi sono legati a particolari idee di comunità o di partecipazione? In che misura la richiesta di una partecipazione (inter)attiva dello spettatore, avanzata più volte a partire dall'inizio del Novecento, segnala una mancanza di vita democratica che si impone a vari livelli del sociale? In che misura le varie forme di partecipazione "attiva" dello spettatore rappresentano delle compensazioni momentanee a questo deficit di vita democratica? Come si potrebbe configurare una partecipazione veramente democratica dello spettatore? Quando e in che senso lo spettatore può dirsi veramente attivo? E quanti modi ci sono per lo spettatore di essere attivo? Quali di questi è preferibile e perché?

LISTA COMPLETA DEGLI ABSTRACT DEGLI INTERVENTI

26 GENNAIO 2018

Raissa Raskina: Lo spettatore distratto: da Mejerchol'd a Benjamin

La cultura teatrale russa del primo Novecento ha anticipato in buona parte i nodi cruciali della riflessione sullo spettatore. La falsa alternativa spettatore attivo/passivo fu superata da Mejerchol'd già negli anni Dieci con l'idea del "quarto creatore" dello spettacolo. Andrej Belyj derideva nei suoi scritti dei primi anni del secolo l'ingenua aspirazione al coinvolgimento diretto dello spettatore nel cerchio magico della performance. L'impossibilità dello spettatore moderno di abbandonarsi all'illusione teatrale – se non in forma intermittente, rapsodica – fu uno dei temi del teatro di Aleksandr Blok. Altrettanto sensibile si è dimostrata la corrente modernista russa nei confronti della crisi della plurisecolare estetica della sala all'italiana, proclamando la necessità dell'abbandono

della “macchina catartica” creata dagli architetti rinascimentali. Mentre si assiste al disperato arroccamento di Stanislavskij all’illusione realistica, nella prassi e nella teoria di Mejerchol’d vengono chiamate in ballo tradizioni teatrali alternative a quella incarnata dalla sala all’italiana (il teatro orientale, il baraccone da fiera, il cabaret) e si profila la nuova figura dello spettatore. Mejerchol’d registra con precisione il fatto che lo spettatore nell’epoca della riproducibilità tecnica dell’opera d’arte è irreversibilmente “distratto” e proprio questa ricezione nella distrazione verrà successivamente valorizzata nel pensiero di Brecht e di Benjamin.

Massimo Palma: La vita è spettacolo. Habermas, Debord, Warhol: tre variazioni sullo spettatore

L’obiettivo del mio intervento è una rassegna e discussione di tre modelli che negli anni sessanta, in modo del tutto diverso l’uno dall’altro, hanno cercato di determinare e configurare il tema dello spettacolo. Habermas, col suo studio sulle mutazioni strutturali della sfera pubblica, ha individuato nei nuovi media una funzione di “rimediazione” che consegna il pubblico – gli spettatori – a una duplice finzione, quella di disporre di un ambito privato intatto e intangibile e di godere di un dominio pubblico in cui discutere e migliorare la società. Debord, pochi anni dopo, ha denunciato l’onnipresenza dello spettacolo e il suo carattere tanto mercificato quanto illusorio. Warhol ha elevato lo spettacolo a principio ontologico dell’esistente, riprendendo antiche movenze platoniche. In tutti e tre si è palesato il problema di una faglia critica nel dominio dello spettacolo, di un antidoto alle pratiche di visione radicate nell’empatia, verso ciò che Brecht chiamava una scomposizione dell’esperienza vissuta.

15 DICEMBRE 2017

Francesco Fiorentino: Introduzione

Quella dello spettatore è una figura costitutiva del teatro e delle arti performative, una figura che però assume varie forme e ha subito varie metamorfosi. Una figura tutta da storicizzare, dunque. Introducendo il nostro seminario penso sia utile, prima di tutto, ricordare come i nostri comportamenti attuali, a teatro, sono il prodotto di una serie di divieti, la cui affermazione va letto nel contesto del al dispiegarsi – a partire dal XVII secolo – di una governamentalità diffusa e capillare che ha costruito le società dell’Europa moderna, le loro culture, le loro opinioni pubbliche, le loro istituzioni, i loro soggetti... Il teatro è stato un medium di questa governamentalità, ma anche un medium della sua critica, ovvero – per dirla con Foucault – dell’“arte di non essere governati in questa misura, in questo modo”. Nella storia del teatro si è espressa anche nel desiderio costante di immaginare e praticare altri modi di essere o poter essere spettatori, che è poi il desiderio da cui nasce anche il nostro seminario.

Massimo Palma: L’enigma della distanza Suggestioni benjaminiane su empatia, emancipazione e spettacolo

In questo intervento voglio partire da una domanda: la fascinazione benjaminiana per il teatro epico di Brecht come momento di un’emancipazione possibile dello spettatore tiene anche a prescindere dalla collocazione teatrale dello spettatore? L’esteriorità, la dimensione unica della société du spectacle, è ancora suscettibile di un’interpretazione ‘progressiva’? Oppure il dominio della retorica

dell'immedesimazione su cui poggiano molte mitologie politiche del presente, a partire da dispositivi vittimari ma anche sadici, sancisce un regno dell'empatia e un fallimento del progetto brechtiano-benjaminiano della "giusta distanza", dell'estraneazione produttiva di consapevolezza? Lo spettatore odierno è sicuramente un produttore, né più né meno dell'"autore" che vagheggiava Benjamin nel 1934, ma la politicità dell'arte che "produce" è tutta da verificare.

Pierluigi Marinucci: *Senso, Comunità, Spettatore. Il teatro al limite della comunità.*

Una riflessione sul concetto di spettatore non può non muovere dal suo statuto strutturalmente incerto; costantemente ricompreso nelle tensioni centripete che lo costituiscono come individuo d'esperienza, ne è nello stesso tempo espulso secondo linee di forza centrifughe che ne disegnano il frazionamento secondo sottomultipli segnati da una decisa contestazione dell'individualità a favore dell'esperienzialità collettiva e transindividuale.

In questo senso, il teatro come luogo anche fisico, trattenendo temporaneamente dalla dispersione induce una aggregazione dell'individuale che si impernia su elementi costitutivi della dimensione comunitaria; nella misura in cui questa, lungi dal presentare una natura compatta ed omogenea, presenta al contrario una articolazione interna differenziata e costitutivamente esposta all'imprevisto.

Tanto nei suoi effetti collettivi e comunitari come nella sua effettività disaggregata secondo cui si costituisce elementarmente – in un certo senso, prima e dopo l'individuo-spettatore – è necessario riconoscere nel tema della sensorialità una delle dinamiche propulsive di tale transizione. Radicata nei sensi, l'esperienza dello spettatore è in tal senso permeabile rispetto alla non-spettatorialità generica della comunità d'appartenenza sociale e civile; nondimeno, il prisma della sensibilità inerente alla condizione di spettatore se da un lato si costituisce come nucleo della liminalità tra individuale e collettivo, d'altro canto può orientarsi secondo logiche di con-senso o dis-senso, secondo una logica che può o non può travalicare la dimensione individuale.

In questa direzione, si impone un confronto – per analogia e sovrapposizione – della pratica teatrale con una socializzazione genericamente e originariamente esposta alla frammentazione e riconsolidazione della parzialità come dimensione originaria della comunità.

Dario Cecchi: *Videogrammi di uno spettatore: visione modello o modellare la visione?*

Sempre di più si ha l'impressione di vivere in ambienti mediali, contrassegnati da una pluralità di schermi, dispositivi e formati diversi dell'immagine. È una condizione che riferiamo in modo particolare alla rete e alle tecnologie interattive, ma che trova una prima configurazione nella televisione: la capacità che questo medium ha avuto di orientare gusti, abitudini e orientamenti politici non è sfuggita a osservatori attenti come Farocki e Flusser. Può essere perciò utile fare un passo indietro attraverso l'"archeologia dei media" e chiedersi se, tra le svariate "rilocalizzazioni" che l'esperienza mediale ha conosciuto negli ultimi decenni, ne vada solo delle "rimediazioni" tra un formato dell'immagine e l'altro, o anche di una strategia di modellamento della visione e dei valori a essa correlati. A partire da questa seconda prospettiva, è possibile chiedersi se ci sia ancora spazio per l'elaborazione di modelli diversi di ricezione e se questo compito di sperimentazione creativa non sia proprio del cinema e del video. È in questa prospettiva che si vuole analizzare il caso del film *Videogramme einer Revolution* (1992) di Harun Farocki.

Bibliografia

F. Casetti, *La galassia Lumière*, Bompiani, Milano 2015

U. Eco, *Lector in fabula*, Bompiani, Milano 1979

V. Flusser, *Immagini*, tr. it. Fazi, Roma 2009

R. Grusin, *Radical Mediation*, tr. it. Pellegrini, Cosenza 2017

H.R. Jauss, *Apologia dell'esperienza estetica*, tr. it. Einaudi, Torino 1985

P. Montani, *Tre forme di creatività*, Cronopio, Napoli 2017

P. Montani, D. Cecchi, M. Feyles (a cura di), *Ambienti mediali*, Meltemi, Milano 2018 (in corso di stampa)

Valentina Valentini: *Spettatore o ricezione?*

Questo seminario significa per me in primo luogo mettere in luce la doxa dominante che fa della partecipazione dello spettatore una succedanea compensazione alla mancanza di vita democratica che si è imposta come prassi a tutti i livelli del sociale; che ha trasformato lo spazio della fruizione artistica in uno spazio per il gioco sociale le cui regole/dinamiche sono eterodirette (vedi Rimini Protokoll); che contrappone la dimensione performativa, l'immediatezza della rete web al mediato, al compositivo, alla rappresentazione, all'opera.

In secondo luogo capire di quali strumenti di analisi disponiamo per comprendere i ruoli che l'arte contemporanea assegna allo spettatore; in terzo luogo attingere al pensiero politico per pensare un'operatività fuori dal territorio artistico, come spazio sociale di espressione di sé e del noi .

I testi che riprendo in mano per avviare un ragionamento sulla figura dello spettatore, sono:

Italo Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Einaudi, Torino 1979.

Umberto Eco, *Lector in Fabula*, Bompiani, Milano 1979.

Hans Robert Jauss, *Estetica della ricezione* (1979), Guida, Napoli 1988.

Richard Schechner, "Performer e spettatore trasportati e trasformati" (1981), in Id., *La teoria della performance*, 1984, pp. 176-215.