Raimondo Guarino

# OSSERVANDO LA *PERFORMANCE* NEL PASSATO
## DA *I RE TAUMATURGHI* A *IL GRANDE MASSACRO DEI GATTI*

La nozione di *cultural performance* è uno dei fattori che hanno cambiato la definizione del teatro negli studi del secondo Novecento. Non solo nel linguaggio delle scienze umane, ma anche, attraverso incontri e mediazioni, nel raggio delle pratiche. Nella versione orale e più breve di questo intervento, letta nel convegno di Torino del maggio 2015 su *Nuova teatrologia e Performance Studies*, mi sono permesso di riecheggiare ironicamente l'appello di Josette Féral a «saisir l'action», lanciato nella sua relazione durante la stessa seduta. Intendevo criticare una prospettiva verso cui le diverse accezioni del termine *performance* sembrano convergere: se i *performance studies* sono lo stato attuale degli studi teatrali, se pratiche e personalità cui si fa riferimento occupano l'orizzonte del contemporaneo, la forza del presente può ridurre l'attenzione dello studioso sulla collocazione delle azioni nel tempo; o, per essere più chiari e drastici, può indurlo a sottovalutare il mestiere, gli strumenti, la prospettiva dello storico. Ritengo che invece la nozione di *performance* implichi una particolare ottica di analisi delle azioni nel presente come nel passato. E che la storiografia l'abbia assorbita per dinamiche e necessità proprie. La progressiva definizione della *cultural performance* si è insediata nel punto d'incontro della "nuova storia" con il lavoro sul campo dell'antropologia. Mi occuperò qui di studi ed episodi che ritengo fondativi ed esemplari di questa intersezione, cercando di mostrare sinteticamente gli spostamenti nell'indagine su descrizione e interpretazione dell'azione che hanno prodotto.

### *Pratiche e simboli*

*I re taumaturghi* di Marc Bloch (1924) è stato percepito nel secolo scorso come uno studio fondativo di diverse direzioni innovative della conoscenza storica. Nell'analisi dei cerimoniali connessi alla regalità sacra, Bloch raccolse una sterminata messe di dati, notizie e testi, che esibivano costanti e varianti di gesti e procedure pertinenti alla relazione tra monarchia e carisma nelle società europee di antico regime. Dietro questo campo lungo, si profilano, a conferire un valore paradigmatico alla trattazione di Bloch, forze oscure

e molteplici, che attraggono la storia istituzionale su un terreno sensibile ai temi della credenza, della sacralità, dei poteri soprannaturali connessi alla genesi del consenso. Il riconoscimento più eloquente di questa tensione sta nelle pagine di una prefazione scritta da Jacques Le Goff per la riedizione del 1983, pagine in cui il medievista indicava il nesso tra adozione di un'ottica antropologica e rinnovamento della storia politica.

Riprendo le ultime righe della prefazione di Le Goff:

> Dans tout cela court le fil conducteur des «choses profondes», la quête d'une histoire totale du pouvoir. Sous toutes ses formes, et avec tous ses instruments. Une histoire du pouvoir où il ne soit pas coupé de ses bases rituelles, privé de ses images et de ses représentations. Pour comprendre la royauté thaumaturgique de la société féodale en France et en Angleterre il faut, si j'ose dire, introduire la production du symbolique dans le mode de production féodal. Le message de Marc Bloch pour demain c'est l'appel au retour de l'histoire politique mais à une histoire politique renouvelée, une *anthropologie historique politique* dont *Les Rois thaumaturges* seront le premier et toujours jeune modèle[1].

L'andatura caratterizzante dello studio di Bloch è l'interrogazione della molteplicità delle fonti intorno a un centro di gravità, che attrae «choses profondes» nelle componenti e nella condensazione di un cerimoniale. Le Goff, riconoscendo in Bloch «le fondateur de l'anthropologie historique», individua l'inclinazione antropologica nell'indagine sul contesto e sul valore dei simboli materiali che conferivano il potere soprannaturale del tocco guaritore: «Son attention aux éléments du cérémonial dénote une attitude d'anthropologue. Il s'attache d'abord à repérer les cadres spatiaux et temporels, essentiels dans le domain du sacré»[2]. L'indicazione di Le Goff è importante per quanto assume e per quanto respinge. La tendenza allo studio dei simboli della sovranità, interrogati nella loro diffusione e ricorrenza, dall'eredità dell'Impero allo stato moderno, ha ispirato una direzione di studi su forme e significati del potere che si è espressa nelle inchieste di Percy Ernst Schramm e ha prodotto anche le comparazioni rinascimentali di Frances Yates[3]. Associando Bloch all'antropologia storica e politica, assumendo la credenza nella regalità sacra come oggetto primario, e indicando «le domain du sacré», Le Goff guarda al-

[1] Marc Bloch, *Les rois thaumaturges* (I edizione Publication de la Faculté des Lettres de Strasbourg, 1924), Paris, Gallimard, 1983, préface de Jacques Le Goff, p. XXXVIII.

[2] Jacques Le Goff, préface a Marc Bloch, *Les rois thaumaturges*, cit., p. XX.

[3] Percy Ernst Schramm, *Kaiser, Rom und Renovatio*, Leipzig-Berlin, Teubner, 1929; Id., *Herrschaftszeichen und Staatsymbolik. Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert*, 3 voll., Stuttgart, Hiersemann, 1954-56; Frances Amelia Yates, *Astrea. The Imperial Theme in Sixteenth Century*, London, Routledge and Kegan Paul, 1975.

trove. Guarda verosimilmente alla tradizione antropologica della sua cultura, cioè alla linea Durkheim-Mauss.

La profondità della ricognizione delle azioni simboliche si è nutrita, in altre tradizioni dell'analisi culturale, della metodologia dell'osservazione diretta e del lavoro sul campo. Sono state le spedizioni di Victor Turner in Rhodesia negli anni Cinquanta a porre le premesse della ricerca sulla trasparenza simbolica della prassi rituale e sull'osservazione diretta e circoscritta delle azioni simboliche che caratterizzano le culture. Cito la fissazione del legame tra "social drama", osservazione circoscritta e trasparenza: «social drama is a limited area of transparency on the otherwise opaque surface of uneventful social life»[4]. L'osservazione di un'area limitata del comportamento[5], determinante nel lavoro sul campo, consente l'individuazione di situazioni e unità dotate di valore simbolico: «Symbol is the smallest unit of ritual which retains the formal properties of ritual behavior. The symbols observed in the field were objects, activities, events, gestures and spatial units in a ritual situation»[6]. L'analisi del processo rituale porta negli anni successivi Turner ad adottare e approfondire, anche nello scambio di pratiche e visioni con Richard Schechner, la nozione di *cultural performance* introdotta dal socio-antropologo americano di origine polacca Milton Singer nei suoi studi su tradizioni e modernizzazione nell'India postcoloniale. Nelle indicazioni di Singer la nozione era nello stesso tempo uno strumento e un oggetto, che assommava la definizione delle unità di osservazione alla ricerca dei nuclei attivi nel produrre la continuità nello spazio e nel tempo delle tradizioni, sia sulla scala locale delle piccole tradizioni che sulla scala regionale della Grande Tradizione.

Qualsiasi considerazione su effetti, efficacia, contraddizioni e conseguenze di questa accezione di *performance,* deve risalire alla definizione di Singer. Nel saggio che le introduce, le *performance culturali* sono i processi riconoscibili e le situazioni delimitate del comunicare, dai rituali alle danze alle narrazioni orali, considerate complessivamente «elementary constituents of a culture» e nello stesso tempo definibili come «ultimate units of observation».

Citiamo per esteso la pagina in cui Singer spiega la definizione e la sua ampiezza:

[4] Victor Turner, *Schism and Continuity in an African Society,* Manchester, University of Manchester Press, 1957, p. 93.

[5] Sul concetto di *limited area* legato all'evoluzione delle tecniche del lavoro sul campo cfr. George W. Stocking jr.*, The Ethnographer's Magic. Fieldwork in British Anthropology from Tylor to Malinowski*, in *Observers Observed. Essays on Ethnographic Fieldwork*, a cura di George W. Stocking jr., Madison, The University of Wisconsin Press, 1983, pp. 70-120.

[6] Victor Turner, *The Forest of Symbols*, Ithaca, Cornell University Press, 1967, p. 19.

I was helped to identify the units of observation not by deliberately looking for them but by noticing the centrality and recurrence of certain types of things I observed in the experience of Indians themselves. I shall call these things "performances" because they include what we in the West call with that name – for example, plays, music concerts and lectures. But they include also prayers, ritual readings and recitations, rites and ceremonies, festivals and all those things we usually classify under religion and ritual rather than with "cultural" and artistic. […] These became for me the elementary constituents of the culture and the ultimate units of observation. Each of them had a definitely limited time span – at least a beginning and an end, an organized program of activity, a set of performers, an audience, and a place and occasion of performance. […] These were the kinds of things an outside observer like myself could observe and comprehend within a single direct experience[7].

L'idea di *performance* come rivelazione delle strutture attive e determinanti di una cultura, come elemento decisivo nella continuità e nell'organizzazione della tradizione, cambia la qualità e l'estensione di ciò che è rilevante anche nell'analisi delle comunità che studiamo nell'osservazione indiretta, mediata dalla distanza del tempo. Quando Le Goff riconosce in Bloch il «fondatore dell'antropologia storica», il passaggio delle nozioni e delle chiavi interpretative corrisponde all'acquisizione di altri orientamenti nel prelievo del documento. L'acquisizione diventa rivendicazione nelle riflessioni di Natalie Zemon Davis sulle sue indagini dedicate a conflitti religiosi e comportamenti rituali nella Francia del XVI secolo. Il testo più esplicito di questa adozione è la pagina conclusiva dell'introduzione a *Culture and Society in Early Modern France* (1975), dove la studiosa registra le nuove e frammentarie evidenze degli archivi. L'attenzione si sposta dal terreno della simbologia del potere, verso i terreni sconfinati della "storia sociale", verso "forme di vita e comportamenti collettivi", e le fonti che nella scrittura alludono a tradizioni non scritte.

Le forme di vita associativa e i comportamenti collettivi sono prodotti culturali e non semplici frammenti nella storia della Riforma o della centralizzazione politica. Un rito d'iniziazione di lavoratori giornalieri, un'organizzazione festiva di villaggio, un raduno informale di donne a un parto, o di uomini e donne che raccontano novelle, un disordine di piazza: tutto questo si poteva «leggere» fruttuosamente quanto un diario, un trattato politico, una predica, un corpo di leggi[8].

[7] Milton Singer, *The Cultural Pattern of Indian Civilization. A Preliminary Report of a Methodological Field of Study*, in «The Far Eastern Quarterly», XV (1955), p. 23-36, p. 27. Ricordare questo saggio è importante perché negli studi sulla *performance culturale*, e sulla sua genealogia, di solito la riflessione di Singer viene posdatata, facendo riferimento a scritti successivi.

[8] Natalie Zemon Davis, *Le culture del popolo. Sapere, rituali e resistenze nella*

L'elenco prodotto corrisponde a oggetti e situazioni effettivamente privilegiate dalla studiosa. Citiamo un altro sondaggio, in cui si racchiude un universo di rappresentazioni diffuse. Zemon Davis, lavorando sui racconti contenuti nelle suppliche di grazia, incontra e trascrive l'antefatto di una lite cruenta sullo sfondo di un contesto celebrativo. Jean Caranda, barbiere a Senlis (Île de France), racconta ai giudici di essere stato aggredito, durante le feste pasquali del 1530, mentre impersona Cristo risorto nel cimitero. «Per rendere onore a Dio e in testimonianza della santa Resurrezione, s'infilò in una tomba, recitando e rappresentando la figura di Nostro Signore nel sepolcro, e con lui erano alcuni suoi vicini che recitavano e rappresentavano altri personaggi intorno al sepolcro di Nostro Signore. Ed essi rimasero così presso la tomba mentre la processione del Corpus Christi passava per strada». Si legge nell'episodio un gesto di rappresentazione della mitologia cristiana, attuata e organizzata da un gruppo di vicinato. Sullo sfondo, la processione codificata e istituzionale di una comunità intorno alla materializzazione simbolica della divinità[9]. Si può commentare questa pagina in termini di interpretazione mimetica del mito, di contrapposizione della pietà personale al culto collettivo. Si tratta comunque di una situazione viva e stratificata, di azioni classificabili per contrasto tra universi condivisi e usi distinti. La stessa studiosa, in una conversazione autobiografica, esplicita punto di vista e termini di riferimento: «Con il mio interesse per i riti, i racconti, le *performances* – per essere precisa con questo termine intendo le tecniche e le modalità drammatiche attraverso le quali gli individui eseguono o compiono questa o quella azione – ho intrapreso una nuova via, o piuttosto ho allargato il mio percorso, poiché non ho mai voluto abbandonare il cammino della storia sociale»[10].

### *Tipografi e gatti. Dispute su un massacro*

Il saggio di Robert Darnton *Workers Revolt: the Great Cat Massacre of the Rue Saint-Séverin* [*Operai in rivolta: il grande massacro dei gatti della rue Saint-Séverin* ] (1984) è una pietra miliare nella storiografia delle

*Francia del Cinquecento,* Torino, Einaudi, 1980, pp. XIV-XV (ed. or. *Society and Culture in Early Modern France*, Stanford, Stanford University Press, 1975, pp. XVI-XVII).

[9] Natalie Zemon Davis, *Storie d'archivio. Racconti di omicidio e domande di grazia nella Francia del Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 41-42 (ed. or. *Fiction in the Archives*, Stanford, Stanford University Press, 1987).

[10] Natalie Zemon Davis, *La passione della storia. Un dialogo con Denis Crouzet*, (ed. or. francese *Une histoire tout feu toute flamme. Entretiens avec Denis Crouzet*, Paris, Albin Michel, 2004), ed. it. a cura di Angiolina Arru e Sofia Boesch Gajano, Roma, Viella, 2007, p. 33.

azioni simboliche[11]. Il fatto che sia il prodotto dell'insegnamento di Darnton a Princeton e della collaborazione con Clifford Geertz, negli anni in cui vi insegnava anche Natalie Zemon Davis, come si direbbe, non è casuale, e suggerisce lo sfondo dei territori di confine tra ricerca storica e antropologia, coltivati in contesti fertili. Più che nell'intrico dei concetti e delle discipline, bisogna guardare all'andatura, all'indole operativa dello studioso. Il saggio di Darnton è la tappa di un ricercatore che, a caccia di una storia culturale attenta alle culture subalterne con i presupposti dell'*histoire des mentalités*, si converte, influenzato dall'interpretazione delle culture nella tradizione antropologica recente, alle evidenze concrete di un universo di pratiche. Il massacro dei gatti salta fuori dalle pagine dell'autobiografia del tipografo Nicolas Contat, gli *Anecdotes typographiques*, datati 1762[12]. L'episodio si colloca negli anni di apprendistato dell'autore presso una tipografia parigina, verso la fine degli anni Trenta del Settecento, e rievoca la rivalsa del giovane e di un suo collega sulle vessazioni inflitte dal datore di lavoro, il proprietario della stamperia. Imitando il verso molesto dei gatti nella notte, uno di loro, «come uno stregone», provoca l'irritazione e la reazione dei padroni. Si dichiara aperta la caccia di lavoranti e operai ai gatti del caseggiato. Tutti vengono tramortiti, torturati, uccisi con sbarre di ferro. I sopravvissuti vengono giustiziati e impiccati dopo un processo burlesco. Tra le vittime c'è la Grise, la gatta prediletta dalla padrona. I proprietari, spaventati, capiscono. «Non possono ammazzare i padroni, così hanno ucciso la mia gatta», sentenzia Madame. Nelle rappresaglia, lavoranti e apprendisti mobilitano un complesso simbolico impressionante, che Darnton decifra ricomponendo le matrici tradizionali attraverso la lettura della descrizione. L'interpretazione rivela i repertori dell'azione dimostrativa: il prologo chiassoso richiama la pratica derisoria dello *charivari* contro i mariti anziani e traditi; la struttura processuale del supplizio dei felini ricorda i processi grotteschi del martedì grasso, ma anche le procedure dei processi di stregoneria; la violenza contro i gatti allude alla sessualità femminile ma anche all'aura diabolica del sabba. La rappresaglia dei tipografi consente di osservare una stratigrafia dei rituali tradizionali nella cultura urbana del primo Settecento. L'interpretazione si dipana non tanto nel risalire ai significati coinvolti, ma nel trattare l'azione simbolica come «action reworking symbols and rituals». L'azione di rivolta

[11] Robert Darnton, *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*, New York, Basic Books, 1984, pp. 75-104; trad. it., *Il grande massacro dei gatti e altri episodi della storia culturale francese*, Milano, Adelphi, 1988, pp. 99-131.

[12] Nicolas Contat, *Anecdotes typographiques, où l'on voit la description des coutumes, moeurs et usages singuliers des compagnons imprimeurs*, ed. a cura di G. Barber, Oxford, Oxford Bibliographical Society, 1980.

è la manipolazione di materiali cerimonali: «Workers made their experience meaningful by playing with themes of their culture. […] The workers' mode of expression was a kind of popular theatre. It involved pantomime, rough music, a dramatic "theatre of violence" improvised in the workplace […]. The original massacre involved the burlesquing of other ceremonies such as mock trials and charivaris»[13]. Insomma l'azione dei lavoranti è significativa come caso concreto dei processi di "appropriazione", ricorrenti nelle interpretazioni simboliche della storia sociale[14]. «The joke worked so well because the workers played so skilfully with a repertory of ceremonies and symbols»[15]. La descrizione consente di leggere «the refraction of cultural forms among genres and over the time»[16].

Il saggio di Darnton, anche a causa del suo successo editoriale, provocò un'immediata reazione di discussioni e polemiche, significative per la portata del dibattito sull'osservazione dell'azione simbolica. Tra le recensioni spiccano quella di Roger Chartier sul «Journal of Modern History»[17], e due interventi su «Quaderni Storici» a firma di Philip Benedict e Giovanni Levi[18]. L'aspetto stupefacente del tenore e degli argomenti di questi interventi è che vi si tratta, più che dell'approssimazione alle culture trattate, della congruenza rispetto a criteri interpretativi generali, o dell'aderenza rispetto ad ambiti disciplinari. Ci sono posizioni schematicamente e dichiaratamente contrapposte, come le obiezioni reiterate di Darnton ai criteri quantitativi; o la critica di Levi al "geertzismo", cioè alle forzature che derivano dall'analisi dei fatti come testi. Echi delle discussioni correnti negli anni Ottanta. A parte le opportune obiezioni di Chartier alla configurazione culturale della *frenchness* (la comprensiva identità culturale dei Francesi) ricavabile dal complesso dei saggi, i punti in discussione più sostanziali sul merito sono la dismisura dei significati attribuiti, proprio nel caso del racconto di Contat sul massacro dei gatti, a una singola fonte, e la compatibilità dei simboli evocati con le de-

[13] Robert Darnton, *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*, New York, Basic Books, 1984, pp. 99-100.

[14] Cfr. Roger Chartier, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Editions du Seuil, 1987; trad.it. *Letture e lettori nella Francia di Antico Regime*, Torino, Einaudi, 1988.

[15] Robert Darnton, *The Great Cat Massacre*, cit., p. 100.

[16] *Ibidem*.

[17] Roger Chartier, *Texts, Symbols, and Frenchness*, in «Journal of Modern History», LVII (1985), pp. 682-695.

[18] Philip Benedict, *Robert Darnton e il massacro dei gatti. Storia interpretativa o storia quantitativa?*, in «Quaderni Storici», 58 (XX), 1, aprile 1985, pp. 257-269; Giovanni Levi, *I pericoli del geertzismo*, ivi, pp. 269-277.

finizioni di "simbolo" contemporanee e con la coscienza della polivalenza simbolica nei protagonisti.

Verso la fine del saggio sui racconti popolari, il primo del volume *The Great Cat Massacre,* Darnton dichiara un partito preso: «I contadini dell'antico regime non parlavano per monografie. Essi cercano di capire il mondo con la sua tumultuosa, rumorosa confusione, con i materiali di cui disponevano»[19]. Si tratta di una nozione concreta, di una definizione di mentalità che approda alla ricostruzione di un contesto di opzioni e strategie, secondo una direzione che apertamente antepone gli usi ai cataloghi, gli strumenti e le pratiche alle norme e alle funzioni. Un atteggiamento affine a quello che emerge nelle riflessioni di Marcel Mauss sulle "rappresentazioni collettive": «Il n'y a ni grammaire pure, ni logique pure, c'est vrai; il y a celles des sociétés avec leurs illogismes et leurs langues charriant plus ou moins ce qu'elles peuvent avoir pensé avec les moyens qu'elles ont eus»[20]. Vorrei pertanto, nel riassumere la polemica, soffermarmi sulle righe in cui Chartier sostiene che i riferimenti di Darnton ai generi rituali si esercitano impropriamente, interpretando l'aneddoto di Contat, su un campione in cui non sono riconoscibili matrici e costanti. Chartier critica il ricorso «to codified forms among the repertory of Western folk culture» e dichiara che sarebbe meglio evitare di conformare il massacro a «the canonical forms of carnival festive culture or of the charivari»[21].

Le forme canoniche, come insegnano le escursioni di Bloch e le osservazioni di Turner, sono nei costrutti dell'indagine. Si tratta di osservazioni comprensibili, ma l'originalità dell'invenzione di un'azione di protesta non può profilarsi che collegandola a una, a più tradizioni. Replicando a Chartier e alle sue correzioni, Darnton risponde ribadendo che il massacro dei gatti gli appare analizzabile, con i suoi connotati e significati locali, proprio perché trasforma e ricompone i pezzi di un repertorio virtuale:

> If we insist on finding a complete and unabridged charivari or witch trial in Contat's text, we will miss the point. For Contat showed that the workers quoted bits and pieces of rituals, just enough to make their message across and to exploit the full range of meanings by associating one traditional form with another. The massacre was funny because it turned into a game of ritual punning. […] I think the massacre of cats was like a performance of a play: it could be construed in different ways by different persons, players and spectators alike[22].

[19] Robert Darnton, *The Great Cat Massacre*, cit., p. 64 [*Il grande massacro dei gatti*, cit., pp. 87-88].

[20] Marcel Mauss, *Œuvres. 2. Représentations collectives et diversité des civilisations*, Paris, Editions de Minuit, 1968, p. 150.

[21] Roger Chartier, *Texts, Symbols and Frenchness*, cit., p. 694.

[22] Robert Darnton, *The Symbolic Element in History*, in «Journal of Modern His-

Sono le contaminazioni che sollevano l'episodio verso fenomeni più vasti, che inseriscono il fatto nell'analisi trasversale dei "livelli di cultura". Ciò che interessa nella dimostrazione sono l'invenzione e il montaggio. L'azione dei tipografi tocca il sistema nervoso delle identità e delle tradizioni perché manipola materiali eterogenei assumendoli nelle consuetudini rituali di una *élite* dell'artigianato preindustriale.

L'aspetto più rilevante della discussione su intendimenti e fraintendimenti dell'"antropologia storica" provocato dal massacro dei gatti sta, a parte le dispute su modelli e casi, in questa traiettoria. Al centro della nostra rilettura non c'è l'ortodossia e la correttezza dell'uso di indirizzi antropologici nel saggio di Darnton, ma le domande sul come la sua ricerca abbia incontrato il terreno delle pratiche simboliche dei tipografi del 1730. Gli innesti rituali di rue Saint-Séverin sono interessanti in quanto non si riducono a una semplice oscillazione tra matrici e fatti, o tra "morfologia e storia", ma perché sono l'espressione di un gruppo professionale, i lavoranti dell'industria del libro, già investito negli studi da reiterata attenzione per le specifiche competenze nell'universo della scrittura stampata, per l'embrionale interpretazione dei conflitti di classe, per le posizioni confessionali e per le consuetudini cerimoniali. Philip Benedict rimanda allo studio dello stesso Darnton sulla fisionomia collettiva del *compagnonnage* nel Settecento[23]. I sondaggi di Zemon Davis su Lione nei conflitti di religione del XVI secolo avevano già fatto luce sull'attivismo rituale e le scelte dottrinali dei *compagnons*[24]. Su una rotta parallela e contemporanea si era mossa l'inchiesta sulle mascherate umilianti sviluppata da Edward Thompson a proposito delle dinamiche di opposizione simbolica esplose, nell'Inghilterra del Settecento, nel passaggio tra ruralità e rivoluzione industriale[25].

Siamo nel solco di una tensione tra sistemi ed eventi che non è una semplice oscillazione epistemologica, ma che riguarda la declinazione e

tory», LVIII (1986), pp. 218-234, p. 231 (trad. it. in Id., *Il bacio di Lamourette,* Milano, Adelphi, 1994, pp. 359-386).

[23] Robert Darnton, *The Literary Underground of the Old Regime,* Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1982, pp. 165-66; trad. it. *L'intellettuale clandestino*, Milano, Garzanti, 1990, pp. 160-177.

[24] Natalie Zemon Davis, *Le culture del popolo*, cit., pp. 3-22 (Ead., *Society and Culture in Early Modern France*, cit., pp. 5-15).

[25] Edward P. Thompson, *Società patrizia, cultura plebea. Otto saggi di antropologia storica sull'Inghilterra del Settecento*, Torino, Einaudi, 1981. Si tratta di una raccolta di traduzioni di saggi apparsi in rivista dal 1967 al 1978. Il testo più rilevante per il nostro argomento è *Rough Music: le charivari anglais*, apparso in «Annales. Economies, sociétés, civilisations», XXVII (1972), pp. 285-312. Sulla convergenza obiettiva delle indagini su gruppi, corporazioni, rituali, Natalie Zemon Davis, *La passione della storia*, cit., pp. 45-49.

l'uso di gesti e apparati, la consistenza delle pratiche e delle intenzioni che le fanno vivere e rivivere. Nella *Storia notturna* di Ginzburg, nelle prime righe del capitolo *Mascherarsi da animali*, a proposito della decadenza di credenze e apparizioni della schiera dei defunti, si cita il testo del *De exercitu furioso* (1688) del pastore Hilscher su «una consuetudine invalsa a Francoforte, non sappiamo da quando. Ogni anno alcuni giovani venivano pagati perché conducessero la sera, di porta in porta, un grosso carro ricoperto di fronde, con l'accompagnamento di canzoni e vaticini che, per non commettere errori, si erano fatti insegnare da persone più esperte. Il volgo (concludeva Hilscher) dice che in questo modo viene celebrata la memoria dell'esercito di Eckhart»[26], cioè della processione dei trapassati. L'esempio prodotto da Ginzburg coglie un frangente cruciale della durata, dalla continuità e del passaggio di azioni simboliche, affine alle premesse della creatività celebrativa dei tipografi francesi. Nella massa critica di fenomeni esplorati e riattivati dall'istinto e dall'attenzione dello storico, nel caso di Darnton, a rivendicare spazio non sono né gli archetipi simbolici, né una nozione funzionale dei comportamenti cerimoniali, né il colore sociologico dei significati implicati. Questi fattori contano in quanto convergono sui profili di chi è portatore e interprete di tradizioni concrete. I rituali dei tipografi riappaiono in altre profondità se avvistati da altri sguardi, sfuggiti alla ricognizione degli storici. Quando René Guénon si esprime sul significato della tradizione nell'occidente cristiano, l'unica dimensione cui assegna e riconosce i requisiti della tradizione attiva è la continuità delle procedure iniziatiche del *compagnonnage*[27].

La manipolazione dei materiali simbolici da parte degli apprendisti esasperati non era casuale né per ambito, né per repertorio, né per stile celebrativo. Sul terreno della ritualità artigiana, la descrizione (ovviamente artefatta

[26] Carlo Ginzburg, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Torino, Einaudi, 1989, p. 161.

[27] Scelgo una citazione categorica e significativa: «Il n'y a plus guère dans le monde occidental, comme organisations initiatiques pouvant revendiquer une filiation traditionnelle authentique (condition en dehors de laquelle, rappelons-le encore une fois, il ne saurait être question que de 'pseudo-initiation'), que le Compagnonnage et la Maçonnerie, c'est-à-dire des formes initiatiques basées essentiellement sur l'exercice d'un métier, à l'origine tout au moins, et, par conséquent, caractérisées par des méthodes particulières, symboliques et rituelles, en relation directe avec ce métier lui-même. Seulement, il y a ici une distinction à faire : dans le Compagnonnage, la liaison originelle avec le métier s'est toujours maintenue, tandis que, dans la Maçonnerie, elle a disparu en fait» (René Guénon, *Aperçus sur l'initiation*, Paris, Editions traditionnelles, 1977 [I ed. 1946], p. 101). Guénon rimanda qui in nota al capitolo VIII, *Mestieri antichi e industria moderna*, del suo libro *Il Regno della Quantità e i Segni dei Tempi*, Paris, Gallimard, 1945, trad. it. Milano, Adelphi, 1982, pp. 59-64.

e amplificata) di un episodio singolo, ibrido ed eccezionale, può essere letta come corollario dell'invenzione di esperienze concomitanti e contraddittorie. La "trasparenza", come predicato del "dramma sociale" di Turner richiede in effetti di essere corretta con la consapevolezza di questo spessore. La qualità di condensazione dell'azione simbolica, nel documento e nel fatto documentato, rovescia necessariamente la tirannia dei criteri quantitativi. Impone l'evidenza di durate soggiacenti, che si offrono a uno sguardo concentrato. Dimensione maturata parallelamente nella pratica etnografica, nei circoscritti sondaggi della microstoria[28], nelle nuove erudizioni e nei rispettivi aggiustamenti delle procedure di prelievo e analisi dei fenomeni.

Veniamo così, oltre i dibattiti su ortodossie e coerenze, a questioni che, spogliate delle dispute e delle metafore specialistiche, dovrebbero riguardare "teatrologia e performance studies". Che cosa è il contesto delle azioni che rappresentano? Basandoci su quali repertori e quali raffronti le descriviamo? In quale durata stanno, e come si trasmettono la memoria e la pratica del rappresentare? Che storie ha studiato chi scrive la storia del teatro? Che senso hanno le cronologie che accanto alla vite del teatro elencano i fatti della storia politica, della storia delle guerre e delle paci? Come descrivere gli scenari e i ritmi della continuità e dell'oblio, della genetica e della degenerazione nelle culture teatrali? Mentre l'antropologia cerca nelle ripetizioni rituali, e nelle loro occorrenze simboliche, la trasparenza delle dinamiche, lo sguardo sul passato interroga nelle fonti sulle forme del vivere la consistenza che rende visibile una vicenda di comunità umane. Il tempo delle tradizioni non è un tempo vuoto e omogeneo. La tradizione è un modo di plasmare il tempo, che opera sulla memoria pratica e sulla memoria fisica, in situazioni di concreta intersoggettività. Lascio in sospeso altre domande, che ne derivano necessariamente, su risorse, fratture, distorsioni e surrogati della memoria, sul dialogo tra pratiche e visioni, iniziazioni e pedagogie del lungo Novecento. L'essenziale, nelle prospettive che s'incrociano tra epoche ed esperienze, è il manifestarsi dei portatori di memoria pratica all'osservazione e al narrare degli uomini della conoscenza.

[28] Vedi Angelo Torre, *Comunità e località*, in *Microstoria. A venticinque anni da "L'eredità immateriale"*, a cura di Paola Lanaro, Milano, Franco Angeli, 2010, pp. 25-57; il saggio ridiscute la monografia di Giovanni Levi, *L'eredità immateriale*, Torino, Einaudi, 1985, specialmente sulla necessità di collocare l'azione tra «la grammatica che la rende possibile» e «il gesto in cui si compie» (ivi, p. 36). Al rapporto tra microstoria, osservazione sul campo e azione ho dedicato una parte dell'intervento *Mercurio e la filologia. Il passato e il presente negli studi teatrali*, tenuto al convegno della CUT a Napoli nel giugno del 2017.

*Narratori e cannibali*

Tra le rivelazioni c'è anche lo spessore dei fatti associati alla *performance* e alle sue tradizioni, nel tempo. Forse c'è in principio il gesto guaritore dei sovrani europei, cercato da Bloch nelle fonti sulla regalità sacra. Ci sono i rituali Ndembu visti e vissuti da Victor e Edith Turner nel lavoro sul campo in Rhodesia (1951-54). E le cerimonie grottesche dell'*élite* operaia degli stampatori, apparse agli intellettuali progressisti in cerca di bagliori di rivolta, verso la fine del Novecento. In questi casi cogliere l'azione non significa ignorare la profondità del tempo, ma prelevare un frammento del tessuto vivente della memoria, capire come il passaggio dell'azione sia un fenomeno che induce e produce una durata, un'economia e un'eredità. Ciò corrisponde esattamente alla definizione di Schechner, nel collegare *performance* e *restored behaviour* secondo sintesi di costanti e varianti. La *performance* si definisce in relazione alla riproduzione: «Performance means: never for the first time. It means: from the second through the nth time»[29].

Insisto su un concetto. Più interessante delle configurazioni metodologiche, delle torsioni e polemiche interdisciplinari su che cosa sia una "antropologia storica", e degli accomodamenti concettuali, appare l'evidenza che nell'andatura della ricerca e dell'esposizione di alcuni storici l'attrazione per il vasto e molteplice dominio della azioni simboliche abbia consentito di restituire processi e strategie altrimenti oscuri o irrilevanti, portando alla luce strati della memoria pratica necessari a spiegare la consistenza di episodi e presenze: la credenza nel carisma per Bloch; gli strumenti della rivolta apparsi a Darnton e Zemon Davis nelle insorgenze e nelle deformazioni artigiane delle sovversioni festive. Le prospettive a un certo punto si incrociano. Gli storici vedono i fatti significanti condensarsi dietro i testi, mentre gli antropologi sviluppano «l'estensione dell'idea di testo al di là del materiale scritto, e perfino al di là di quello verbale»[30]. Nei casi che abbiamo citato gli storici si sono impegnati, anche grazie alle esperienze transculturali indotte dal lavoro sul campo, ad assumere come fondamentali episodi latenti o marginali, e a vedersi spettatori di processi simbolici. Il fatto che poi questa attivazione di fonti sia legata all'accezione "testuale" (il geertzismo!) dei fatti culturali significa anche percepire la testualità materiale, la parzialità di mediazione delle fonti scritte interrogate. Vedere le azioni come testi è utile all'osservazione sul campo dell'antropologo. Per lo studioso delle azioni nel passato

[29] Richard Schechner, *Between Theather and Anthropology*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1985, p. 36.

[30] Clifford Geertz, *Interpretazione di culture*, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 444 (ed. or. *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books, 1973).

questa mediazione corrisponde a rintracciare nel testo-fonte la consistenza e l'interpretabilità dell'azione nel passato.

Nell'azione del passato, come nella rivelazione diretta del rituale, non c'è solo significato, o valore simbolico. In tutti i casi che abbiamo discusso, *performance* e "azione simbolica" si associano a dramma sociale, conflitto, rivolta. C'è energia vitale latente, in attesa di una scoperta, che si irradia nel contatto, e nell'attrito, tra azione e conoscenza. Nel contatto si libera un nutrimento, il ritorno della vita nello stato muto e inerte delle cose che sono. Osservare la *performance* e la sua forza simbolica anche nella lettura delle fonti scritte è un procedimento in cui vita del presente e vita del passato si ridestano. Si tratta di un processo connesso al transfert dell'osservazione e all'uso delle tracce. Parlando del senso di *performance* nel suo lavoro, Zemon Davis conclude alludendo all'uso delle fonti: «Penso che la visione del passato che lo storico sviluppa non sia un modo di svalutare la documentazione del passato, ma anzi di valorizzarla, anche quando gli sembra necessario andare aldilà della pura dimensione letterale»[31]. In maniera più espressiva Claudio Meldolesi ha chiosato un saggio su storie e memorie dell'attore: «Storia di una contrapposizione nella pratica, storia di un'altra possibilità di essere. Alito indispensabile perché la memoria scritta riprenda i suoi sensi»[32].

Nella citata conversazione autobiografica, Natalie Zemon Davis dichiara, ritornando su ragioni e tensioni dell'equilibrio tra soggettività dello storico e vita degli uomini del passato: «Vorrei essere una narratrice piuttosto che una cannibale»[33]. Che lo storico sia anche un narratore rientra nell'esercizio dell'inchiesta e della scrittura. Che si associ la sua opera di rievocazione al cibarsi di cadaveri è una confessione, sia pure per denegazione, che riallaccia il legame interrotto tra sacerdozio e conoscenza, tra negromanzia e archeologia, tra il muro della morte e i sipari del tempo, tra sapienza e sacrificio. Legame smarrito nei processi di laicizzazione e meccanizzazione delle eredità collettive e dei ricordi individuali. Ci sembra insomma che, confortato dal prestigio interpretativo, dal lavorìo metodico dell'osservatore-antropologo, ma ancor più mosso da una necessità che ne anima gli studi propri, lo «storico-storico», per riprendere e ribattere un pensiero di Taviani su storici, storici del teatro e spettatori, rinunci talvolta alla convinzione, e al concetto, «che la sua integrità professionale, o meglio la sua vocazione, viene offesa quand'egli cede alla tentazione di sentirsi in prima persona spettatore del passato, che studia, di-

[31] Natalie Zemon Davis, *La passione della storia*, cit., p. 33.

[32] Claudio Meldolesi, *Pensare l'attore*, a cura di Laura Mariani, Mirella Schino, Ferdinando Taviani, Roma, Bulzoni, 2015, p. 88.

[33] Natalie Zemon Davis, *La passione della storia*, cit., p. 122.

pana e racconta»[34]. Nell'attenzione ai gesti e ai rituali e nei meandri della tradizione efficace, l'avvento intermittente della *performance* è una cerimonia del sapere: la celebrazione del ritrovare, del vedere la durata oltre il tempo.

La *performance culturale* è dunque di natura bifronte. Somiglia, pur battendo altri quartieri della ricerca, alla famosa, ormai familiare «immagine dialettica» di Walter Benjamin. Ne traspone e ne saggia le tensioni e la veggenza nella forma mutante dei corpi come opera del tempo. L'analisi del racconto del massacro dei gatti, e dei dibattiti che ne sono scaturiti, denuncia, nell'ambiente dei tipografi, i tratti di una cultura di mestiere, «the highly developed lore and ethos of their craft», segnata da «a great emphasis on the specific and the concrete»[35]. Oltre l'illuminazione, ciò che resta è un incremento di definizione nel racconto storico. I percorsi riaperti nella vita dei simboli e degli atti cambiano e rendono più acuta la percezione di aspetti sostanziali e materiali nella trasmissione delle pratiche e nella manifestazione delle culture. Era quanto volevamo suggerire a proposito dell'acquisizione del concetto di *performance culturale* nella profondità di campo che apre alla conoscenza del passato.

[34] Ferdinando Taviani, *Attor fino. 11 appunti in prima persona sul futuro di un'arte in via di estinzione*, in «Teatro e Storia», n. 31, 2010, pp. 61-83, p. 68.

[35] Robert Darnton, *The Literary Underground of the Old Regime,* Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1982, pp. 165-66; trad. it. *L'intellettuale clandestino*, Milano, Garzanti, 1990, pp. 160-177.