



# IL TEATRO DEGLI OGGETTI

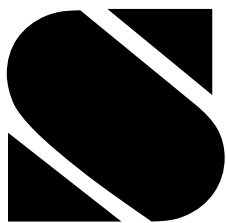
## PERFORMANCE DELL'OGGETTUALE NELL'OPERA DI FULVIO ABBATE

*Matteo Macaluso*

**ABSTRACT.** The article aims to analyze, from the perspective of performance studies, the layered activity of writer Fulvio Abbate starting with his interest in the valorization of objects and commodities. In his literary production, in the decade-long YouTube channel “Teledurruti,” and finally in the monologue *Il teatro degli oggetti*, Abbate’s maniacal attention to objects-signs of various natures represents the key to reactivating each time ex novo the paradigmatic evocation of a generational and personal biography.

**PAROLE CHIAVE:** Fulvio Abbate; oggetti; performance; Teledurruti; memoria.

### INTRODUZIONE



crittore, giornalista, opinionista, critico d'arte, Fulvio Abbate (classe 1956) è un autore che utilizza spesso gli oggetti, nelle diverse manifestazioni della propria attività, secondo varie modalità. Questo articolo, dopo un rapido richiamo alla presenza delle “cose” all'interno della produzione letteraria dello

scrittore palermitano, intende individuare una modalità specificamente performativa, esemplarmente riscontrabile in due contesti: il canale YouTube «Teledurruti» e il monologo *Il teatro degli oggetti*. Non si tratta tanto di riconoscere la centralità degli oggetti in Abbate – cosa scontata e di immediata evidenza – quanto piuttosto di rilevare come questa attenzione sia la chiave per rinvenire una parabola rivolta alla *performance* in senso lato, e relativa alla funzione degli oggetti in senso spe-

cifico; ovvero: gli oggetti come matrice e agenti della *performance* stessa, in una sorta di prolungamento performativo che trascende i limiti del testo per investire un qualunque ed eventuale pubblico.

Per quanto discutibile, se non azzardato, l'accostamento alla prospettiva dei *performance studies* ad un'attività del genere non è un tentativo di caldeggiare campi disciplinari e pratiche distanti, bensì un'ulteriore conferma delle caratteristiche principali che gli studi della *performance* condividono: incertezza, variabilità e fluidità. Nel nostro caso, affronteremo dapprima una testualità, da questo punto di vista, controversa, ovvero la riproduzione audiovisiva attraverso filmati caricati su una piattaforma Web (con alcuni riferimenti all'ambito televisivo) e, solo in un secondo momento, ci soffermeremo su un'operazione più facilmente riconoscibile come dotata di una tensione performativa in quanto monologo dal vivo. Ad ogni buon conto, il paradigma epistemologico interdisciplinare dei *performance studies* ha conosciuto negli ultimi anni applicazioni rivolte tanto agli audiovisivi quanto agli ambiti letterari<sup>1</sup>.

Il concetto di *performance* può essere utile ad inquadrare alcuni aspetti di *agency* dello scrittore Abbate, orientati verso una spettacolarizzazione diffusa, una presenza sensibile del fenomeno performativo nel quotidiano, specificamente orientato alla categoria dell'oggettuale. Lo stesso Schechner, d'altronde, ha chiarito come la performatività trovi nell'azione in senso lato il fulcro primario dell'analisi dei *performance studies*<sup>2</sup>, consentendo di rivolgere l'attenzione praticamente a qualunque cosa, non da ultimo anche al multiforme *mediascape*, nonostante la riformulazione di nozioni pregnanti come quelle di fruizione, conservazione e memoria, del momento che, nella *performance* mediatizzata, viene infatti a mancare una delle due polarità necessarie all'atto estetico, ossia il pubblico e il suo ascolto in contemporaneità.

## 1. COLLEZIONISMO

A cominciare dall'attività principale di Fulvio Abbate - la scrittura -, la presenza massiva di oggetti e opere di varia natura costituisce, nell'insieme, un deposito o un catasto tanto variegato da comporre un *corpus* che va ben oltre una semplice strategia descrittiva. Prima di rivolgerci agli altri due momenti che intendiamo approfondire qui, è bene riflettere brevemente sui testi scritti, per sottolineare una prima categoria, forse la più immediata, rinvenibile come ricorrente: il collezionismo. Senza scomodare Walter Benjamin, autore della descrizione forse più celebre del collezionista, delle sue attitudini e peculiarità, possiamo affermare che l'accumulo di oggetti e artefatti che affollano il nostro immaginario percettivo è un sostrato che emerge in tutta la produzione letteraria di Abbate.

In *Oggi è un secolo* (1992) il collezionismo si declina nel reperimento di figurine per realizzare un album che illustri la storia contemporanea, allo scopo di sfruttare le immagini di vicende del passato per far assumere alla narrazione il valore di "racconto figurato". La collezione ("figurine" di Piazza Fontana, Ustica, ecc.) assurge a *memorandum* civile, incarnando la storia patria. In *Dopo l'estate* (1995) il tema del collezionismo è suggerito dall'archivio di foto posseduto dal pittore Mario Schifano, che aggiorna la collezione conferendole un aspetto di archivio inesauribile. L'originalità di tale raccolta consiste, come chiarisce il narratore, nel ritocco delle figure impresse sulla carta, in modo da farle rivivere idealmente nell'attualità, attraverso un procedimento artistico di "cosmesi" ad opera di Schifano stesso. In *La peste bis* (1997) il fervido entusiasmo dei collezionisti palermitani per la raccolta di schede telefoniche è tale da diventare un pensiero ossessivo, al punto da provocare l'oblio dell'epidemia. Marcello, il protagonista, descrivendo la quotidianità vissuta dai collezionisti, intenti ad acquistare e barattare le schede, pone l'accento sul significato evasivo

1 Cfr. Dario Tomasello, Paolo Pizzimento, *Una premessa teorica e due casi di studio per l'utilizzo del paradigma dei Performance Studies in ambito letterario*, «oblio», XI (2021), 42-43: 15-26; Cosetta G. Saba, *Extended Cinema: The Performative Power of Cinema in Installation Practices*, in «Cinéma & Cie», n. 1, pp. 123-140.

2 Cfr. Richard Schechner, *Introduzione ai Performance Studies*, a cura di D. Tomasello, Imola, Cue Press, 2018.

insito nel reperimento di tali oggetti, che, sia pur per breve tempo, consente “un piacevole distacco” dalle sofferenze della vita. La collezione, qui, impegna i palermitani così intensamente nella ricerca da suscitare la dimenticanza dei decessi familiari, sottraendoli al tragico impatto con la realtà. In *Teledurruti* (2002) troviamo una raccolta di oggetti ad opera del protagonista Aldo Bologna, che si autodefinisce un pluricollezionista di francobolli, di copricapo militari e di modellini in plastica raffiguranti personaggi storici come Giovanna D’Arco, Napoleone e Luigi XVI. La collezione altro non è che un recupero memoriale, come chiarisce Aldo stesso, rivelando il ruolo autenticamente salvifico del collezionista. In *La peste nuova* (2020), il tema del collezionismo assume un significato ambivalente che oscilla fra utopia ed egoismo. L’accumulo di una varietà disparata di oggetti del passato prossimo consente al collezionista la realizzazione di una “pagoda inviolabile,” un rifugio solitario e rasserenante che sancisce il volontario quanto utopico isolamento dalla realtà. Un risvolto egoistico conduce Aldo a dare libero sfogo alle proprie fantasie attraverso il piacevole passatempo della collezione, sottraendolo così a ogni responsabilità sociale: la ricerca di oggetti diventa quindi sia momento di letizia sia strategia salvifica per trascendere i retaggi sociali, le convenzioni e le frivolezze della quotidianità. Attraverso il collezionismo, Aldo afferma la sua neutralità ideologica, la sua incoercibilità alla logica tirannica del “sistema”.

Questi brevi richiami sembrano sufficienti a sottolineare come nelle opere letterarie di Abbate il mondo sia spesso descritto come un deposito, una raccolta, una catasta di rottami pronti a testimoniare che anche gli oggetti più *kitsch* e quotidiani, se caricati da un sentimento che li trascende, possono diventare sublimi monumenti, oggetti devozionali. Sebbene l’accumulo di oggetti si carichi di diversi valori semantici, in tutti i romanzi l’esigenza primaria che sollecita il collezionista a una ostinata

ricerca è il recupero memoriale degli eventi che hanno segnato tanto la contemporaneità quanto l’autobiografia.

Gli oggetti diventano quindi pervasivi anche nella forma del saggio, del pamphlet o dell’*autofiction*, per raccontare i luoghi (*Roma, guida non conformista alla città*, 2015, e *Roma vista controvento*, 2018), le biografie e i tempi storici in cui si sono svolte (i quattro libri su Pier Paolo Pasolini), o per elaborare riflessioni su sentimenti e relazioni (*Love. Discorso generale sull’amore*, 2018).

Prendiamo l’incipit di *Pasolini raccontato a tutti*:

C’è qualcuno che ricordi il rumore esatto che la Gilera 125 sapeva sputare fuori dalla sua marmitta? Dimenticavo, sto parlando del modello, cosiddetto, «Arcore». Del 125 o anche del 150, che poi fa lo stesso, erano pressoché identici, due gocce d’acqua, anzi, di benzina rincarata negli anni della penuria energetica, nel deserto comunque festante dell’Austerità. Doveva essere il 1972, quando le moto del mio ricordo giunsero al trono delle vetrine dei concessionari, destinate ai ragazzi già maggiorenni, in jeans scampanati e giubbotto rivestito di finta pelliccia bianca, la schiuma dell’orsetto, sulla camicia di denim le lettere stampigliate che facevano il verso ai numeri di matricola dei penitenzieri americani, roba da «Bottega di Fulgenzi», alla moda, indumenti di tendenza giovanile che perfino lo scrittore nostro protagonista, Pasolini, indossava<sup>3</sup>.

È bene, a questo punto, non inoltrarsi in considerazioni che pertengono strettamente all’ambito della critica letteraria, che peraltro ha già una sua consistente bibliografia<sup>4</sup>, per cominciare piuttosto ad isolare alcune “fuoriuscite” dello scrittore verso l’ottica dei *performance studies* che abbiamo introdotto all’inizio.

Una prima fuoriuscita dalla pura testualità si ha con l’attività collezionistica dello stesso Abbate, confermata anche dalla mostra a lui dedicata nel 2000 a Roma proprio a partire dalla sua collezione personale (oggetti, reperti, frammenti, ritagli, foto, libri, disegni, lavori d’artista e altre cose ancora), *Kit 100 pezzi di un romanzo storico* a cura di Francesco Moschini.

<sup>3</sup> Fulvio Abbate, *Pasolini raccontato a tutti*, Baldini & Castoldi, Milano, 2014.

<sup>4</sup> Rimando solamente a: Francesco Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, 1993, Nuova edizione riveduta e ampliata a cura di L. Pellegrini, Einaudi, Torino, 2015; M. Giancotti, L. Marfè, P. Violi (a cura di), *La memoria degli oggetti*, Mimesis, Milano – Udine, 2023.

Apparentemente, tutto ciò ha soprattutto a che fare con la pratica meccanica del collezionismo, mentre in realtà, nel caso di kit, aspira a essere piuttosto un romanzo storico. Si proprio un romanzo storico, affidato innanzitutto al potenziale narrativo che le cose – gli oggetti e le immagini, appunto – custodiscono e mostrano. Roland Barthes sosteneva infatti che gli oggetti sono portatori di “soprannaturale”. KIT è quindi un romanzo storico, un romanzo civile, una biografia di Fulvio Abbate. È un tentativo di raccontare la realtà attraverso la forma del plastico (il plastico dei modellisti, per intenderci) dove si ricostruisce il mondo nella convinzione di poterne così tenere sotto controllo il destino. Il corpus della mostra è costituito da oggetti e opere che appartengono alle collezioni di Fulvio Abbate. Fra le opere, Mario Schifano, Ettore Sordini, Mariano Rossano, Antonio Riello, Alfonso Leto, Milan kunc, Jacovitti<sup>5</sup>.

Il riferimento a Roland Barthes ci offre quindi una seconda possibilità di riflessione. Innanzitutto, quella di ricordare l'importanza che, fin dai suoi esordi, la disciplina semiotica ha attribuito agli oggetti, anche popolari e di consumo. Scrive infatti Gianfranco Marrone:

Di semiotica degli oggetti e, in particolare, del design si parla in verità da diversi decenni. Basti pensare al fatto che Roland Barthes propone le sue prime indagini semiologiche giuste a partire da una mitologia della vita quotidiana [...] La semiologia, del resto, sorge in Europa tra gli anni Cinquanta e i Sessanta non solo grazie al lavoro di filologi, etnologi e linguisti, ma anche grazie a una riflessione sociologica sulle valenze significative di automobili come la DS (*déesse*) Citroën, di piatti nazionali come la bistecca con patate fritte, di bambole che parlano, di oggetti da cucina in plastica e, naturalmente, di tutto ciò che costituisce l'abito di moda<sup>6</sup>.

In secondo luogo, il riferimento a Barthes richiama l'importanza che la matrice francese, ovvero la cultura e il patrimonio artistico-intellettuale, ricopre spesso nei riferimenti di Abbate. La semiotica,

la patafisica di Alfred Jarry, il *ready-made* di Marcel Duchamp, il situazionismo di Guy Débord, il cinema di Francois Truffaut. Due onorificenze, oltre a quella di Cavaliere dell'Ordine al Merito della Repubblica (ricevuta nel 2017), certificano, se ce ne fosse bisogno, tale ascendenza: nel 2012, il Collège de Pataphysique di Parigi lo ha insignito del titolo di Commendeur Exquis de l'Ordre de la Grande Gidouille, mentre nel 2023 riceve il titolo di Officier de l'Ordre des Arts e des Lettres dall'ambasciatore francese in Italia, Christian Masset. Figlio della francesista Gemma Politi, laureatosi in Filosofia con una tesi su Louis Ferdinand Céline, amico, fra i tanti, dell'illustratore Georges Wolinski (suo è il logo del volatile movimento «Situazionismo e libertà», fondato nel 2013), Abbate offre continuamente l'occasione per rinvenire nel suo lavoro gli echi di volta in volta della semiologia francese (il già menzionato Barthes), delle operazioni situazioniste, dadaiste o surrealiste (altro amico è Fernando Arrabal Tèran, spagnolo ma profondamente legato alla Francia), e di scrittori spesso appassionati di catalogazione e inventario, come Georges Perec.

## 2. LA FILOGIA DEGLI OGGETTI POP NEGLI ANNI NOVANTA

Negli ultimi tempi, in Italia, l'interesse per una divulgazione degli oggetti, o comunque l'espedito della tematica oggettuale come innesco su cui imbastire produzioni discorsive più ampie sembra essere aumentato, sconfinando al di là della letteratura scientifica. Podcast<sup>7</sup>, libri di vario genere<sup>8</sup>, trasmissioni radiofoniche<sup>9</sup>, si soffermano soprattutto sull'oggettuale come dispositivo in grado di convogliare di volta in volta dimensioni memoriali, identitarie e affettive.

5 Introduzione della mostra *Fulvio Abbate Kit 100 pezzi di un romanzo storico*, a cura di Francesco Moschini, inaugurata il 31 gennaio 2000 presso A.A.M. Architettura Arte Moderna di Roma.

6 Gianfranco Marrone, *Dal design all'interoggettività: questioni introduttive*, in Eric Landowski, Gianfranco Marrone (a cura di), *La società degli oggetti. Questioni di interoggettività*, Meltemi, Roma, 2002, p. 10.

7 Il podcast di Chiara Alessi *Cosa c'entra? Un podcast quotidiano sulle cose che non c'entrano con altre cose*, «il Post».

8 Cfr. Michele Smargiassi, *Ora che ci penso. La storia dimenticata delle cose quotidiane*, Dalai, Milano, 2011; Gian Piero Piretto, *La vita privata degli oggetti sovietici. 25 storie da un altro mondo*, Sironi, Milano, 2012; Walter Fontana, *Splendido visto da qui*, Giunti, Firenze, 2014; Maurizio Costanzo, *Smemorabilia. Catalogo sentimentale degli oggetti perduti*, Mondadori, Milano, 2022; Gerry Scotti, *Che cosa vi siete persi*, Rizzoli, 2023; Stefano Bonaga, *Storia di un cosofobo*, Babbomorto Editore - Pendragon, Bologna, 2024.

9 Un caso è quello di Gianluca Nicoletti, conduttore di *Melog* su Radio 24, che spesso realizza puntate monotematiche a partire dagli oggetti d'epoca.

Nel contesto probabilmente più popolare del periodo a cavallo del nuovo millennio, ovvero la televisione generalista, una delle prime operazioni di questo tipo ha visto il coinvolgimento di un autore che per certi aspetti è affine a Fulvio Abbate, benché più giovane di qualche anno, ovvero Tommaso Labranca. Anch'egli critico solitario e teorico del *trash*, Labranca comincia la sua carriera televisiva facendo l'autore "trovarobe" per il programma televisivo *Anima mia* (Rai Due, 1997) condotto da Fabio Fazio, dove seleziona e racconta oggetti degli anni Settanta, di fronte a un pubblico che su quegli stessi oggetti e prodotti del *pop* ha la possibilità di proiettare per l'appunto un proprio sentimento di nostalgia. Recentemente, nell'unico testo ad oggi dedicatogli, Claudio Giunta<sup>10</sup> si sofferma sull'attaccamento di Labranca per la gamma infinita di arnesi freddi, fungibili, spogliati d'anima e di memoria con cui la Terza Rivoluzione industriale ha intasato le case e l'immaginario popolare. La tanto citata categoria del *pop* trova in Italia, forse per la prima volta nel mezzo di più larga diffusione, uno spazio di meta-discorso, inteso come volontario desiderio di stare e riflettere sull'ironica e ambigua post-modernità, veicolata dalla cultura di massa. La Storia si dà come orizzonte di un immaginario generazionale, ancorato a una realtà che tracima costantemente in figure alle volte effimere, ma capaci di connettersi a un pubblico potenzialmente vastissimo. Un pubblico ben disposto a negoziare l'emozione suscitata dal pezzo unico, prodotto dalla mano dell'artigiano e ereditato dagli antenati, con l'emozione che dà il pezzo costruito in serie, destinato ad essere presto sostituito da un analogo. Gli oggetti più umili, che tutti adoperano o conoscono, acquisiscono un diverso genere d'aura: non più soltanto una poesia dell'artificiale (concetto che rimanda sia a Baudelaire che allo stesso Benjamin), ma anche una poesia della merce (già da tempo messa in pratica da un artista come Warhol). L'aura dell'oggetto-merce è effimera, impersonale e anonima, situata, tuttavia, in un tempo autenticamente vissuto,

che di solito coincide con la giovinezza.

L'investimento affettivo sui prodotti commerciali è un tratto ricorrente soprattutto nella psiche e nella memoria dei nati dagli anni Sessanta in poi, cioè da quando le vite occidentali hanno cominciato a riempirsi di *brand* e di prodotti di largo consumo, generati dalla prima globalizzazione e mediati da televisione e cinema. Anche Labranca, praticando all'incirca lo stesso tipo di letteratura a cavallo tra saggistica e *autofiction*, compila una sorta di dizionario di ossessioni merceologiche: album di figurine, copriwater pelosi, fodere di LP di cui si ricorda l'uso come nascondiglio per giornali porno, magnetofoni Geloso, scimmie di mare della ditta Same Govj: un armamentario-immaginario da cameretta che, suggerisce Giunta, galleggia anche nei primi testi del gruppo musicale Elio e le Storie Tese. Questo atteggiamento, l'attenzione maniacale all'arte di massa e alle prime insorgenze di fenomeni estetici legati a oggetti commerciali e marchio, è tra l'altro caratteristico, ricorda ancora Giunta, della narrativa cosiddetta "cannibale", stilisticamente portata a ricreare un effetto di realtà in situazioni per lo più grottesche o disforiche (Aldo Nove è menzionato come virtuoso di tale tecnica).

Se in parte, come vedremo, l'effetto di nostalgia è presente, in maniera talvolta anche involontaria, in Abbate, l'aspetto performativo della componente oggettuale non si limita solo a questo. Di certo, l'attenzione partecipe verso oggetti-segno di varia natura rappresenta la chiave per riattivare ogni volta da capo l'evocazione paradigmatica di una biografia generazionale, soprattutto legata agli ambienti politicizzati frequentati in gioventù (anche nel suo caso: nascita nei secondi anni Cinquanta, crescita nel Boom economico, militanza nel PCI, ecc.). Ma ad un'attenzione per l'oggetto *pop* e comune, si affianca costantemente il gusto per la bizzarria, la rarità, il pezzo unico, il cimelio antiquario attentamente selezionato, derivato, com'è naturale, dal gusto raffinosi nell'attività di collezionista e di critico d'arte contemporanea; non solo, quindi, oggetti ricono-

<sup>10</sup> Cfr. Claudio Giunta, *Le alternative non esistono. La vita e le opere di Tommaso Labranca*, il Mulino, Bologna, 2020.

scibili all'interno di quella "enciclopedia condivisa" che è il *pop* contemporaneo. Talvolta l'oggetto comune – come vedremo occupandoci de *Il teatro degli oggetti* – è semplicemente rimosso o dimenticato con il passare del tempo e delle epoche. In secondo luogo, è proprio qui che entra in campo la nozione di *performance*. Come vedremo nei prossimi paragrafi, nel contesto di «Teledurruti», le cose sono spesso utilizzate e non solamente mostrate con stile presentativo o scrupolo storico-filologico.

A proposito di televisione, è bene infine menzionare la partecipazione dello scrittore al programma televisivo che Pietrangelo Buttafuoco realizza nel 2011 su Rai 5, *Questa non è una pipa. Dizionario della contemporaneità* (interrotta alla seconda edizione dal direttore Massimo Ferrario). La trasmissione, piuttosto sperimentale nel suo essere sospesa tra teatro e indagine sociologica, di settimana in settimana si interrogava sul senso conferito alle cose quotidiane, materialmente intese, una volta aggirata la loro funzione meramente strumentale: il telefono cellulare, il wonderbra, la Coca Cola, il wireless, il kebab, il Viagra, la Ferrari, la lavastoviglie.

### 3. TELEDURRUTI

Il riferimento cronologico agli anni Novanta sottolineato da Claudio Giunta ci riporta al secondo contesto che vogliamo prendere in considerazione, ossia il canale «Teledurruti», che, prima di approdare al Web a millennio inoltrato, nasce come progetto televisivo. Tra il 1994 e il 1998, Abbate conduce «Avanti popolo» su Italia Radio, emittente che abbandona dopo l'acquisto da parte del gruppo L'Espresso. Nel 1998, su una piccola televisione privata di Roma, TeleAmbiente, realizza *Teledurruti*, una sorta di *talk-show* sperimentale che trae il titolo dal condottiero anarchico e libertario Buonaventura Durruti. Nella ricerca di un luogo di espressione libero e autogestito, prolungamento di una individualità spesso idiosincratica, il progetto approda nel 2007 sulla Rete, convertendosi in

qualcosa di più di un semplice diario filmato, nonostante non si sottragga all'evidenza della componente autobiografica (peculiarità, peraltro, anche dei «dispositivi» del teatro postdrammatico del nuovo millennio, come vedremo), che anzi comunica costantemente.

Per un breve periodo (2019-2021) affiancato da un secondo canale («PACK»), «Teledurruti», ispirato alla *caméra-stylo* di Alexandre Astruc<sup>11</sup>, è un laboratorio espressivo permanente, inglobato nel *mediascape* per mezzo del Web, e costituito da un archivio ormai corposo. Non si sostanzia in un'invenzione autoriale propriamente detta, ma come un'operazione di *collage* autoriferito secondo un paradigma esperienziale diffuso, onnipervasivo e totalizzante. Di per sé, «Teledurruti» non sarebbe dissimile dallo spazio di un qualsiasi altro produttore di contenuti odierno, se non fosse per la vastità di utilizzi che il suo autore è in grado di declinare, seguendo i principi di serialità e ripetizione, il gusto della citazione, e il riferimento a figure mediatiche non sempre largamente condivise.

La *performance*, qui come altrove, si rivela alla luce del suo essere concepita come un *continuum* delle azioni quotidiane, pratiche di vita che passano per ambiti vari. Vi è infatti una nozione implicita per cui ogni azione che è inquadrata, incorniciata, esplicitata in un contesto potrebbe essere *performance*. Se, com'è vero, lo studio della *performance* inizia proprio quando si ragiona sui meccanismi di azione, dei comportamenti, e di come essi agiscono sulle cose, ponendo le premesse per una loro ricezione, non sembra improvido sostenere che la massa di contenuti che costituisce l'archivio di «Teledurruti» possa testimoniare, in una certa misura, di quel salto di qualità che trasforma l'atto di vivere in *performance*. Come ricordano Dario Tomasello e Katia Trifirò<sup>12</sup>, l'idea della pervasività della *performance* come tratto tipico di comportamenti umani sollecita un'attenzione specifica alla teatralità, non tanto dal punto di vista dello spettacolo

11 Al progetto, lo stesso Abbate ha dedicato il libro *Manuale italiano di sopravvivenza. Come fare una televisione monolocale e vivere felici in un paese perduto*, Cooper, 2010.

12 Cfr. Dario Tomasello e Katia Trifirò, *Performance studies e immaginari sociali: un percorso possibile*, «Imago. A Journal of the Social Imaginary», N. 17 – Year X, July 2021, pp. 101-110.

classicamente concepito, cioè come oggetto estetico, bensì come un paradigma per comprendere le complesse dinamiche relazionali che si determinano nella *everyday life*. La centralità del corpo nelle pratiche performative e il comportamento come precipuo oggetto d'analisi offrono chiavi di lettura per interpretare i modi in cui dialogano la sfera individuale e quella sociale, gli eventi personali e collettivi, il piano del reale e quello dell'immaginario.

«Teledurruti» cattura molte cose: riflessioni personali, invettive, commenti, sfoghi egoriferiti, recensioni; ma anche momenti più o meno “performativi” seppur in forme elementari: ricorrente, ad esempio, è il personaggio di Fulvia, ovvero lo stesso Abbate imparruccato; ma si trovano anche brevi scenette sgangherate, tantissimi incontri, casuali o meno, con personalità di ogni genere, più spesso del mondo culturale o artistico (ricorrenti sono l'amico e Professore di Estetica Dario Evola, Bobo Craxi, Michele Fusco – giornalista scomparso nel 2021 - ); visite in luoghi (pubblici e privati), *tranche de vie*; il tutto convertito nella dimensione virale, riproducibile e rarefatta del *mediatized* contemporaneo, a cavallo tra processi di composizione e conservazione.

Al suo interno, il canale ha un modo altrettanto diversificato di concepire e declinare la dimensione dell'oggettuale, seppur ogni volta sotto forme molto concrete e sensoriali. Proviamo nei prossimi paragrafi a distinguere due modalità, racchiudendole in categorie ricavate dalle ambientazioni e dai *setting*, ossia gli oggetti all'interno di filmati realizzati ora in esterna ora nello spazio domestico.

#### 4. SPAZI E AMBIENTI EPIFANICI

L'attraversamento dello spazio come fosse un testo è una modalità importante all'interno dei filmati pubblicati nel canale. Lo spazio agisce dilatandosi verso nuovi assetti relazionali, durante le ricognizioni svolte dallo scrittore, richiamando inevitabilmente i situazionisti e la *deriva* teorizzata da Debord. Azioni concrete, soste, incontri partecipano attivamente alla costruzione

di una narrazione nel momento stesso in cui gli eventi vengono immortalati dal videofonino. La posizione dello spettatore, trattandosi il più delle volte di un'inquadratura soggettiva, sembra coincidere con quella del camminatore, nella condizione di percorrere strade, incroci, piazze, in un indeterminato vagare da luogo a luogo.

Non è l'attore ad agire su uno spazio per il quale deve attivare i suggerimenti atti alla costruzione di un immaginario condiviso, ma è lo spazio che – già colmo di memoria, sostanza, realtà – sollecita e genera una potenzialità di lettura. Un'operazione che si traduce in azione intenzionale (extraquotidiana) di rielaborazione dello spirito del contesto entro cui l'autore ha l'opportunità di ritrovarsi: conversazioni conviviali, chiacchiere da bar, incontri informali fra artisti e avventori, in una logica di trasformazione reciproca sollecitata dalla memoria e cultura del “performer”, se è lecito utilizzare tale denominazione. Si susseguono partenze e incontri, riunioni e separazioni, tempi morti, *émpasse*, divagazioni. Impossibile darne un conto esaustivo qui. Ci limitiamo a qualche esempio.

Un video<sup>13</sup> del 2013, di poco più di due minuti, è una ripresa dall'esterno del Teatro Lirico di Milano in stato di abbandono; il luogo “dove Mussolini pronunciò il suo ultimo discorso”, come chiosa la voce fuori campo di Abbate, prima di ricordare che a quell'evento ha dedicato il racconto *La giacca a quadri dell'ex partigiano* nel libro *Pasolini raccontato ai ragazzi*. Il videofonino cattura i numeri civici “così come appaiono nel loro nitore mortuario”, i graffiti, le reti metalliche; quindi, una panoramica va ad inquadrare la non distante Torre Velasca, richiamando all'autore *La vita agra* di Bianciardi; infine, l'immagine si sofferma sul locale di lap dance Foca Loca o, meglio, sulla sua insegna, raffigurante un'effigie tratta dalla locandina del film di Nando Cicero del 1982 *Viva la Foca*. Risulta un contenuto di durata minima e apparentemente marginale, e tuttavia “d'autore” per la scelta del soggetto ritratto, per le notazioni e i rimandi, personali o meno,

13 [https://www.youtube.com/watch?v=9WaR\\_yzDPmk](https://www.youtube.com/watch?v=9WaR_yzDPmk). Ultimo accesso 11/01/2026.

continuamente evocati, le sfumature colte e, infine, per la collocazione all'interno del canale, di cui va a comporre un frammento all'interno di un progetto più vasto.

Trattandosi, come detto, di performatività estesa al quotidiano, numerosi in «Teledurruti» sono i video riguardanti momenti strettamente personali. Prendiamo quello intitolato *Teledurruti – La cremazione di Gemma Politi, Palermo 30 settembre 2011*<sup>14</sup>: è l'inquadratura della canna fumaria del "Tempio Crematorio" di Palermo in attività. Riflettendo sulla morte e sulla cremazione della madre Gemma, e osservando il fumo uscire, Abbate, sempre fuori campo, ripensa a voce alta al film su Henri Landru di Claude Chabrol (*Landru*, 1963) e alla passione che la madre aveva per il cinema francese, prima di terminare la ripresa inquadrando il cielo, in una bella giornata soleggiata ancora in corso.

Tutto, agli occhi di Abbate, è fonte di considerazione, oltre che in grado di tramutarsi in dispositivo. Un mobiletto a due ante per contenere i barattoli di spezie; le targhe dei cognomi in ottone o alluminio; le portinerie, a cui è dedicata la "sottosezione" *Storia d'Italia attraverso le portinerie*; i cartelli di infografica (*Innamorarsi di una donna vista nei cartelli di infografica*<sup>15</sup>: si sofferma sul disegno stilizzato per l' SOS con la didascalia "attendere la risposta e parlare in vivavoce"); le fototesere contemplate in un silenzio estatico; gli spazzoloni vorticanti dell'autolavaggio, che richiamano un "parto multicolore" per la vivacità dei toni. Talvolta è la mera elencazione di marchi, in maniera non dissimile da quella praticata dal già citato Perec ma su cui si è soffermato anche Umberto Eco<sup>16</sup>, a costituire il tema per un video di quasi sei minuti come *Teledurruti – L'altare dei liquori della patria*<sup>17</sup>: una panoramica in piano-sequenza di "botticini" esposti in vetrina, che Abbate enumera a voce alta: Petrus, Luxardo, Martini, Nardini, ecc. Ogni marchio evocato in maniera

estemporanea può richiamare alla mente dello scrittore una citazione, un dettaglio, un episodio storico o un ricordo personale, che si tratti del nome "Aurum" dato da D'Annunzio o della bottiglia di Pommery stappata nel giorno della propria nascita.

Numerose sono le visite alle tombe: da quella dell'antenato, il Marchese Ignazio Abbate di Lungarini a Palermo, nella cripta della chiesa di San Giuseppe dei Teatini, a quella di Aldo Moro a Torrita Tiberina, passando per Marx, Brecht, Marcuse e per varie tappe al Père - Lachaise di Parigi.

Numerosissime sono invece le occasioni per esporre, se non per prendere in mano e sfogliare, i libri, soprattutto quelli usati, fuori catalogo o rari. Assiduo frequentatore delle librerie Pugacioff in via Andrea Busiri Vici a Monteverde Vecchio, e Simon Tanner, periodicamente in «Teledurruti», Abbate si dedica a esplorazioni estemporanee a carattere bibliofilo, spontaneamente portato a dettagliare anni di pubblicazione, copertine, risvolti, bandelle, font, caratteri di stampa e collane editoriali. Lunghe panoramiche si soffermano sui titoli esposti in vetrina o allineati sugli scaffali. Ma anche i periodici più popolari possono fornire uno spunto performativo. Nel video *Teledurruti – Il sogno di Quattroruote del 1958*<sup>18</sup> ciò che porta l'autore a riprendere in mano un vecchio numero del mensile di automobilismo è il tentativo di ritrovare, al suo interno, la memoria del padre.

Ma addirittura i pezzi di ricambio per auto esposti in vetrina (*Il paradiso dei pezzi di ricambio auto*<sup>19</sup>) possono costituire un riferimento intertestuale, oltre che autobiografico, rimandando a un passaggio di un proprio romanzo come l'opera d'esordio *Zero maggio a Palermo*: "In una maniglia rivedo mia zia Gioconda, la A 112, la levetta dei sedili posteriori, la FIAT 1400, viti, guarnizioni, lo scorpione dell'Abart mi rimanda all'infanzia palermitana dove mio padre era commissario di gara ai box, 70 HP, i catarifrangenti".

14 [https://www.youtube.com/watch?v=RfE\\_HfS5IkY](https://www.youtube.com/watch?v=RfE_HfS5IkY). Ultimo accesso 11/01/2026.

15 [https://www.youtube.com/watch?v=uxPO\\_kEq7SM](https://www.youtube.com/watch?v=uxPO_kEq7SM). Ultimo accesso 11/01/2026.

16 Cfr. Umberto Eco, *Vertigine della lista*, Bompiani, Milano, 2009.

17 <https://www.youtube.com/watch?v=Au1AaqhQXQs>. Ultimo accesso 11/01/2026.

18 Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=iGT42vEoJB8>. Ultimo accesso 11/01/2026.

19 Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=BvVivlHoZnE>. Ultimo accesso 11/01/2026.

E poi gallerie d'arte; esposizioni di *mitaria*; luoghi saturi di memoria come la "camera 346" dove si tolse la vita Cesare Pavese; case private di amici e conoscenti (spesso Giampiero Mughini, Dario Evola, ma anche artisti e scrittori come Gaetano Testa o personaggi popolari come Peppino Di Capri) con relativi arredi e oggetti, ma anche case storiche o appartenute a grandi nomi dell'arte e della cultura. Officine. Gallerie d'arte. Stazioni ferroviarie. Mercerie. Copertine di vecchi LP squadernati su una bancarella di Porta Portese (spesso con il venditore Gustavo Tagliaferri).

A forte carica testimoniale sono poi le riprese di manifestazioni ed eventi pubblici. Abbate si aggira fra i tavolini e gli invitati durante la cerimonia del Premio Strega, visita la biennale di Venezia, immortalata l'inaugurazione di una targa in memoria del poeta Giorgio Caproni nel 2010, festeggia compleanni, ecc.

Se da un lato, la logica del "tutto parla" - anche le cose che non hanno parola -, rende significativo questo "tutto uguale" di oggetti e persone, di incontri e situazioni, in una dissoluzione del concatenamento logico dell'intreccio, dell'ordine gerarchico del senso e delle azioni, dall'altro lato la forza narrativa è richiamata dalla personalità dell'autore. Di fatto, è dalla saldatura tra la tipologia psico-sociale e le modalità di azione dell'autore che i soggetti dei contenuti proposti risultano spiazzanti rispetto all'orizzonte di attesa dello spettatore. Le cose sature di un immaginario ritratto, le persone, il quotidiano, la "qualsiasi" dei luoghi e degli oggetti acquistano, pertanto, una carica tutt'altro che convenzionale.

##### 5. UNA WUNDERKAMMER TUTTA PER SÉ

Nell'insieme magmatico di guizzi poetici, riflessioni, silenzi estatici, documentarismo, autobiografia, talvolta mero narcisismo, è possibile, in «Teledurruti» contrapporre alle riprese in esterni i filmati, girati a inquadratura fissa, all'interno dell'abitazione privata di Abbate che, di filmato in filmato, assume il ruolo di *wunderkammer* o camera delle meraviglie.

Nello spazio domestico, la webcam incornicia i momenti forse più "performativi" del canale. Lo scrittore si lascia andare, sguardo in "macchina", all'esecuzione integrale di canzoni popolari come *Insieme a te non ci sto più* o *Il cielo in una stanza*. Oppure enumera (ancora una volta, l'elencazione) i nomi inventati di quella che definisce "la bella gente", evocando un immaginario fatto di alta borghesia mondana e di salotti aristocratici.

Ma sono soprattutto gli oggetti, materiali e tangibili, a consentire più che altrove lo sviluppo di questa nostra riflessione sulla dimensione oggettuale. Gli oggetti dislocati vengono spesso utilizzati. Talvolta è l'accensione della Julleuchter<sup>20</sup>, portacenere di terracotta donata da Himmler ai membri delle SS, utilizzando un accendino Gucci e coadiuvato dalla figlia Carla. Talaltra è una "piccola lezione di memoria grazie ai poster": un poster da 17 euro, in cornice bianca, raffigurante Tatanka Yutanka (o Toro Seduto), di cui Abbate, dopo averne descritto la meravigliosa grana oca, si serve per improvvisare un'intervista o per canticchiare da dietro un qualche motivetto. In *Il teatro di Brecht interpretato dagli spazzoloni*<sup>21</sup>, dopo aver inquadrato i due volumi Einaudi del teatro di Brecht, la videocamera riprende scolapasta, forchettoni e cucchiari che si agitano, con la canzone *Lili Marlen* in sottofondo. Il calendarietto del PCI del 1949 è funzionale a spiegare l'antiamericanismo al tempo di Putin. Un elenco telefonico di Roma del 1963-64 offre l'occasione per telefonare ad Alberto Moravia, dopo averne cercato l'indirizzo tra le pagine. Di seguito, sovengono i nomi di Alberto Arbasino ed Elsa Morante.

Ancora: un ciclostilato degli anni Settanta, intitolato "Inchiesta sui fascisti a Monteverde", in formato A3 con in copertina la fotografia dei gerarchi appesi a piazzale Loreto, una sorta di schedatura con nomi e cognomi di fascisti del luogo redatto da Lotta Continua. Il tagliaunghie Trim induce a una riflessione sul rapporto tra capitalismo e comunismo sovietici.

20 Cfr. [https://www.youtube.com/watch?v=sp\\_H1k2-\\_do](https://www.youtube.com/watch?v=sp_H1k2-_do). Ultimo accesso 11/01/2026.

21 Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=WSHHhRHZUGY>. Ultimo accesso 11/01/2026.

co. Un omaggio alla madre, *Per Gemma Politi tre anni dopo* è a sua volta costituito da vari oggetti, didascalizzati a voce: una statuina del paracadutista francese della guerra d'Algeria, fotografie della donna, il “dente di cane fossile”. Un ulteriore video-omaggio alla cinepresa superotto con cui Zapruder immortalò l'assassinio del presidente Kennedy. Il gioco da tavolo cartonato – forse autocostruito – “Piazzale Loreto” (“gioco che si può guardare a testa in giù”), corredato da fazzoletto da partigiano di “Giustizia e Libertà”.

Di solito un oggetto non “funziona” – vale a dire non può produrre o veicolare un senso – se non all'interno di un ambiente semioticamente coerente; e ciò vale tanto per gli oggetti “tradizionali” quanto per quelli di consumo. In «Teledurruti» sembrano, entrambe le categorie, funzionare sia in modo acontestuale – cioè al di qua di qualunque inserzione in un contesto locale – sia in modo transcontestuale – vale a dire al di là di qualsiasi contesto locale: nel primo caso, l'oggetto sembra quasi in grado di fluttuare in una sorta di spazio-tempo che gli è proprio, privo di ogni ancoraggio alla realtà locale; nel secondo, invece, sembra capace di coesistere col contesto locale, senza mai integrarsi veramente ad esso ma senza neppure rimmetterlo radicalmente in discussione. L'oggetto negozia, perciò, una sorta di “intesa”, che gli consente di inserirsi in un contesto senza modificarne i parametri di base. La prassi artistica, del resto, ha compreso assai presto la forza del rapporto convenzionale che lega un oggetto al proprio ambiente: sin dal *ready-made* di Duchamp la decontestualizzazione e/o ricontestualizzazione degli oggetti è divenuta una forma di espressione artistica ben definita e attestata. Queste forme di dislocazione artistica, tuttavia, sono possibili proprio perché nelle normali condizioni di enunciazione gli oggetti acquistano il loro senso complessivo solo all'interno di un contesto. L'effetto *ready-made* funziona maggiormente all'interno della “cameretta” privata, dove qualunque oggetto presentato

risulta estrapolato da un contesto pertinente, ottenendo un effetto incongruo, se non addirittura surreale. Più straniante, in senso brechtiano, è invece la mera presentazione in stile espositivo che costituisce l'osatura del monologo *Il teatro degli oggetti*.

## 6. IL TEATRO DEGLI OGGETTI

Come dicevamo nell'introduzione, più facilmente riconducibile alle nozioni di “performatività” e *performance* è il monologo che Abbate porta in scena dal 2004, *Il teatro degli oggetti*<sup>22</sup>. Lo spettacolo è una sorta di *summa* del percorso fin qui ricostruito. Tuttavia, se da un lato si presenta con caratteristiche più evidentemente performative (anche solo per il fatto di essere eseguito dal vivo, alla co-presenza di un pubblico), dall'altro ci sembra meno interessante proprio per la fissità e frontalità tipicamente teatrali e per la mancanza di estemporaneità, improvvisazione e casualità; tutti aspetti, questi, che invece emergono dai filmati caricati su «Teledurruti».

Lo spettacolo può infatti essere tranquillamente ricondotto all'interno degli studi sulla *performance*, considerando la forma monologica come uno dei dispositivi post-drammatici attraverso cui l'attore comunica direttamente con lo spettatore, e l'immediatezza di questo contatto trova espressione nella frontalità tipica della performance (si pensi all'attenzione riposta da Erika Fischer-Lichte all'individualità del corpo del performer/attore)<sup>23</sup>. La data, poi, non è secondaria, e si ricollega in parte a quella mutazione del panorama teatrale propriamente detto allo snodo cruciale degli anni Duemila, di cui ha scritto Cristina Valenti, introducendo una riflessione sulla scena teatrale del terzo millennio:

Mai come attualmente il tema della realtà ha fatto massicciamente il suo ingresso a teatro, come esito del teatro di performance, ovvero del superamento della forma rappresentativa, e come frutto del postmoderno, ovvero del gusto antinarrativo della citazione e del frammento. La realtà, storica o attuale, ha nutrito e nutre il teatro di narrazione (“nuova performance epica”),

22 Una ripresa dello spettacolo, andato in scena il 6 aprile 2016 nell'ambito dell'«International Journalism Festival» di Perugia, è disponibile all'indirizzo: <https://www.youtube.com/watch?v=Yfso1BnMdzo>. Ultimo accesso 11/01/2026.

23 E. Fischer-Lichte, *Estetica del performativo. Una teoria del teatro e dell'arte*, Roma, Carocci, 2014.

il teatro informazione (ovvero la “storia immediata” dei nuovi teatranti reporter della realtà), e anche il teatro “delle persone” (intrecciandosi con le biografie degli artisti e dei non professionisti), definizioni tutte che tendono a superare il dato dell’artificio interpretativo a favore della presenza (contro la rappresentazione), della comunicazione (contro l’interpretazione), dell’autenticità (contro l’attorialità)<sup>24</sup>.

Un titolo, analizzato dalla stessa Valenti, sembra particolarmente affine: lo spettacolo *made in Italy* di Babilonia Teatri del 2007, dove oggetti materiali (tubi luminosi, nani da giardino, vasche da bagno, cartelloni pubblicitari, un frigorifero, un crocefisso) e oggetti testuali (canzoni, sequenze verbali estratte dalla televisione o da internet) venivano assemblati e concatenati in cataloghi sia fisici che verbali<sup>25</sup>.

Apparentemente, anche *Il teatro degli oggetti* sembra essere una controstoria d’Italia, ma in verità è più vicino alla presentazione di un catalogo d’asta, con i lotti scollegati l’uno dall’altro e senza alcun ordine né tematico né cronologico. Un flusso di coscienza alimentato dall’apparizione di cose, che Abbate ripescava facendo avanti e indietro dal backstage. Lo straniamento brechtiano, secondo cui la raffigurazione attorica, pur facendo riconoscere l’oggetto, permette al contempo al *performer* di manifestare la propria alterità rispetto a quanto evoca, è particolarmente fecondo in soluzioni drammaturgiche come quelle offerte dal teatro di narrazione; una modalità diegetica in cui il performer rievoca storie e vicende per mezzo di un racconto e non attraverso la tradizionale mimesi drammatica. Restando in scena in quanto “altro” rispetto alle *dramatis personae* evocate, l’intera azione si sviluppa come una sorta di carrellata fotografica, un insieme di innesti oggettuali, fisicamente presenti.

Di quali oggetti si tratta? Un dischetto di bachelite di marca Geloso per le fonoviglie, quindi il salvadanaio a forma di cassetta distribuito dall’INA Casa durante il Piano Fanfani; la tessera postale in uso prima dell’introduzione della carta d’identità; il

pomello di ricambio in bachelite per cambio delle auto in serie, probabilmente della “mitica” Ford T; il frontespizio delle novelle di Vittorio Spartaco Papparazzo (che ispirerà Fellini), rinvenuto da Abbate durante un temporale a Roma; il pesce animato degli anni Ottanta Big Mouth Billy Bass, che muove la coda intonando la canzone *Don’t Worry Be Happy*; copia della rivista “Action” del maggio parigino del 68; altre riviste *d’antan* come “Re Nudo”; “Mene-lik”; “Caballero”; “il Male”; il manifesto del bando di arruolamento nella Polizia di Stato e quello dell’Esercito; il pupazzo televisivo Rockefeller; biglietti di auguri e da visita di marescialli, generali, tenenti, capitani di stanza a Bengasinegli anni Trenta (“in quale anagrafe mortuaria dimorano adesso queste persone?” si domanda lo scrittore); una riproduzione della *merde d’artiste* di Manzoni; il manifesto della scomparsa di Emanuela Orlandi; la scatola del gioco da tavolo Groucho Tv Quiz di Groucho Marx; portachiavi di vari marchi (Vat 69, Total); gli occhiali a raggi X; fazzoletti partigiani di Giustizia e Libertà; un giocattolo in premio col detersivo Tide.

Parliamo, quindi, di elementi reali desunti dall’immaginario collettivo o estrapolati da un altrove reale, ma che, nella situazione reale, non si troverebbero mai “montati” nell’insieme e nel modo proposti, secondo una logica dell’elenco o della “lista visiva”, come illustrato da Eco (2009).

L’esposizione (sempre del 2006 è lo spettacolo in omaggio a Bertolt Brecht realizzato da Roberto Andò e Moni Ovadia, *Le storie del signor Keuner. Un’esposizione post-morale*, che tematizzava l’assemblaggio e la citazione dal punto di vista drammaturgico), che sembra essere la modalità “meno narrativa”, è invece molto più che narrativa, per cui ogni storia raccontata è dotata di un inizio e di una fine, a cadenza regolare, ritmata da ogni oggetto mostrato. Da una parte, quindi, la vocazione antinarrativa tipica della *performance*, dall’altra, come risulta per la più tradizionale scena teatrale del terzo millennio, un

24 Cristina Valenti, *Il teatro che rende visibile. Indagine sulla realtà e nuove prospettive del politico nelle generazioni del terzo millennio*, in C. Valenti (a cura di), *Scenari del terzo millennio. L’osservatorio del Premio Scenario sul giovane teatro*, Titivillus, Corazzano (Pisa), 2018, p. 22.

25 Stefano Casi, *Per un teatro pop. La lingua di Babilonia Teatri*, Titivillus, Corazzano (Pisa), 2013.

reinsediamento dell'organizzazione narrativa, ma sviluppata rinunciando a quell'idea autoreferenziale tipica della narrazione drammatica tradizionale, attraverso strategie drammaturgiche che declinano l'unità in un racconto per frammenti.

### CONCLUSIONI

Scegliendo il generale quadro di riferimento epistemologico dei *performance studies* rispetto al rapporto istituito dalla modernità (o postmodernità) con il mondo degli oggetti, si è tentato di definire lo sviluppo dell'attività di Fulvio Abbate per individuarne alcuni passaggi chiave, a cominciare dalla predominanza dell'aspetto autobiografico.

Marco De Marinis<sup>26</sup> isolava, tra le motivazioni storiche che fanno dell'autobiografismo una componente essenziale del teatro postdrammatico, il verificarsi di «una sorta di staffetta [...] fra la pagina scritta e la scena», con la conseguenza diretta, nel corso del Novecento, di un progressivo abbandono, da parte dell'autobiografia dell'artista, dalla pagina scritta alla scena. Nel caso di uno scrittore come Fulvio Abbate, non particolarmente legato al contesto teatrale, la componente oggettuale sembra rivelarsi non solo come «una staffetta», per usare le parole di De Marinis, ma come elemento autobiografico – poiché autobiografica è l'ossessione collezionistica da cui siamo partiti – che trapassa senza linea di continuità dalla pagina scritta, all'espressività online, all'intervento dal vivo (seppur, quest'ultimo, rappresenti un caso isolato).

Ma che cosa c'entrano i *performance studies*? C'entrano, almeno se accettiamo di definire la nozione di *performance* non solo come un evento teatrale, ma, com'è ormai assodato, un'azione multidirezionale e un discorso caleidoscopico multitematico, che assembla arti visive e performance atletiche, teatro e danza, musica, video, cinema e «tematizza la sorpresa nei riguardi dello spettatore, creando segni alternativi e sperimentali e interrompendo le strategie di identificazione dell'audience» (Sica 2004: 466).

Per Schechner, quando una performance funziona, vi sarà nell'attore e nello spettatore una «trasformazione dell'essere (della consapevolezza) e della percezione (Schechner 1988: 45-47). La performance «esplicita ciò che la scena tradizionale contiene in sé, senza alcuna dichiarazione, cioè lo scambio imprescindibile di relazioni tra attore e spettatore» (Ibid.). Egli intendeva qui sempre una produzione dal vivo, nella quale a un «bisogno dell'attore del comportamento riflettente dello spettatore» corrisponde una attivazione di «attese dello spettatore di modalità codificate» (Ibid.).

Se tutto ciò può valere per *Il teatro degli oggetti*, come parlo in relazione con i video di «Teledurruti» e, più in generale, con le fruizioni multimediali personalizzate dall'ultimo smartphone? Che cosa hanno a che fare con la performance? Se accettiamo quest'ultima definizione di Schechner in *Performance Theory*, filmando una performance produrremo solamente «una conservazione parziale grazie ai più avanzati sistemi di registrazione video, che in nessun caso possono essere però considerati documenti primari di una performance e nemmeno frammenti di essa, ma soltanto tracce alterate di eventi [...] da cui iniziare l'analisi di forme e prassi» (1988: 65-69). Tuttavia, nel corso degli ultimi anni, come accennato all'inizio, gli studi sulla *performance* hanno, spostato questa barriera, ampliando il concetto dinamico di *performance* anche alla testualità audiovisiva e alle dirette implicazioni circa la registrazione e l'archivio (Garda e Rocconi 2016). Il rapporto tra teatro e medium audiovisivo, o anche più semplicemente l'utilizzo dell'audiovisivo in chiave drammaturgica, come ricordato da Vincenzo Del Gaudio (2020), è un tema trattato già nel primo decennio del XXI secolo; studiosi come Laura Gemini (2003) e Alfonso Amendola (2006) hanno ricostruito il rapporto tra teatro, cinema e audiovisivi sia da una prospettiva socio-mediologica, ricostruendo il rapporto tra teatro, cinema e audiovisivi sperimentali, sia mettendo in campo strumenti derivati dai *performance studies* (Victor Turner e lo stesso Schechner). Non più

26 Marco De Marinis, *Il teatro dopo l'età dell'oro: Novecento e oltre*, Roma, Bulzoni, 2013, pp. 105-112.

la sola scena teatrale, ma un ampio ventaglio di nuove testualità e forme mediali convoglia la riflessione attorno allo statuto dell'attore, ai processi di *drammatizzazione* dei media contemporanei, così come alle pratiche pervasive di rimedi azione.

Non è il caso, qui, di proseguire verso una riflessione di tale complessità. Ci basti, da ultimo, accennare ai molti modi della "presentificazione" nel cinema, e nelle arti del video, capaci di riproporre gli effetti di senso - per usare un'espressione della semiotica - della *performance*: inquadrature soggettive, interpellazioni dirette (sguardi in macchina), e tutti i movimenti della camera a mano con relativo abuso di immagini sporche, offuscate, sfocate. Tutto ciò vale per il documentario etnografico come per i contenuti di «Teledurruti». Più pertinente di quanto sembri, è poi una costruzione enunciativa che produce spaesamento e incertezza, perché non dà allo spettatore strumenti paratestuali di appiglio o altre spiegazioni. Ad esclusione di una voce narrante (quando c'è, non sempre), si tratta per lo più di lunghi piani sequenza, azioni filmate spesso nella loro interezza in maniera documentale, con assenza di intertitoli, lunghe dilatazioni e rallentamenti temporali. Un insieme di enunciazioni nelle quali assume importanza la dimensione empirica dell'atto, cioè il contesto e la circostanza, non solo il testo che lo restituisce. In «Teledurruti», assistiamo spesso a qualcuno o qualcosa "colto sul fatto" da un altro (Abbate), cioè un "qui e ora" condiviso, che marca l'effetto di presenza. Ma il "cogliere sul fatto" è anche installare un punto di vista sul processo in corso, aprendo così un problema di aspettualità discorsiva, oltre che di aspettualità spaziale, nei punti di vista sul processo in corso da parte di un osservatore. Come molte opere di videoarte, i contenuti di «Teledurruti» sono testi che "fanno", lasciando spesso lo spettatore a gestire la sua non competenza a capire, tra la dimensione storica e quella privata e quotidiana di qualcuno, in sospeso tra le passioni opposte della noia e della fascinazione. E in questa direzione, la materialità delle cose, come abbiamo visto, ricopre un ruolo determinante.

## BIBLIOGRAFIA

- Abbate, Fulvio. *Pasolini raccontato a tutti*, Baldini & Castoldi, Milano, 2014.
- ID., *Manuale italiano di sopravvivenza. Come fare una televisione monocale e vivere felici in un paese perduto*, Cooper, 2010.
- ID. *Teledurruti*, Milano, Baldini & Castoldi, 2002.
- Amendola, Alfonso. *Frammenti d'immagine. Scene, schermi, video per una sociologia della sperimentazione*, Napoli, Liguori, 2006.
- Bauman, Richard. *Story, Performance and Event: Contextual Studies of Oral Narrative*, Cambridge University Press, 1986.
- Bonaga, Stefano. *Storia di un cosofobo*, Bologna, Babbomorto Editore – Pendragon, 2024.
- Casi, Stefano. *Per un teatro pop. La lingua di Babilonia Teatri*, Titivillus, Corazzano, 2013.
- De Marinis, Marco. *Il teatro dopo l'età dell'oro: Novecento e oltre*, Roma, Bulzoni, 2013.
- Del Gaudio, Vincenzo. *Théatron. Verso una mediologia del teatro e della performance*, Milano, Meltemi, 2021.
- Eco, Umberto. *Vertigine della lista*, Bompiani, Milano, 2009.
- Fischer-Lichte, Erika. *Estetica del performativo. Una teoria del teatro e dell'arte*, Roma, Carocci, 2014.
- Fontana, Walter. *Splendido visto da qui*, Giunti, Firenze, 2014.
- Garda, Michele e Eleonora Rocconi (a cura di), *Registrare la performance. Testi, modelli, simulacri tra memoria e immaginazione*, Pavia University Press, 2016.
- Gemini, Laura. *L'incertezza creativa. I percorsi sociali e comunicativi delle performance artistiche*, Milano, Franco Angeli, 2003.
- Giancotti, Matteo, Lugi Marfè e Patrizia Violi (a cura di), *La memoria degli oggetti*, Mimesis, Milano – Udine, 2023.
- Giunta, Claudio. *Le alternative non esistono. La vita e le opere di Tommaso Labranca*, il Mulino, Bologna, 2020.
- Landowski, Eric, e Gianfranco Marrone (a cura di). *La società degli oggetti. Questioni di interoggettività*, Meltemi, Roma, 2002.
- Orlando, Francesco, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, 1993, Nuova edizione riveduta e ampliata a cura di L. Pellegrini, Einaudi, Torino, 2015.
- Piretto, Gian Piero. *La vita privata degli oggetti sovietici. 25 storie da un altro mondo*, Milano, Sironi, 2012.
- Saba, Cosetta G., *Extended Cinema: The Performative Power of Cinema in Installation Practices*, in «Cinéma & Cie», n. 1, pp. 123-140.

- Schechner, Richard. *Performance Theory*, Routledge, New York, 1988.
- Sica, Anna. "Studi sulla performance", in M. Cometa (a cura di), *Dizionario degli studi culturali*, Meltemi, Roma, 2004.
- Smargiassi, Michele. *Ora che ci penso: la storia dimenticata delle cose quotidiane*, Milano, Dalai, 2011.
- Tomasello Dario, e Paolo Pizzimento. *Una premessa teorica e due casi di studio per l'utilizzo del paradigma dei Performance Studies in ambito letterario*, «oblio», XI (2021), 42-43: 15-26.
- Tomasello Dario, e Katia Trifirò. *Performance studies e immaginari sociali: un percorso possibile*, «Imago. A Journal of the Social Imaginary», N. 17 – Year X, July 2021, pp. 101-110.
- Valenti, Cristina. (a cura di), *Scenari del terzo millennio. L'osservatorio del Premio Scenario sul giovane teatro*, Titivillus, Corazzano (Pisa), 2018.