



UFFICIO

PALCO
PICCOLO
mq 58,01
H = 3.35 m

-2.45

p = 25 cm
a = 17 cm

0.25 1.10

Albero
0, Justo = 100 cm

Ampio raggio
Esperienze d'arte
e di politica
numero 10



indice

	Premessa di LAMINARIE	p. 8
La relazione tra arte e politica: quali prospettive?	di Roberta Paltrinieri	p. 12
	Sconosciuti a teatro di Bruna Gambarelli	p. 22
Il nuovo forno del Pane al MAMbo per una ridefinizione del ruolo del museo	di Lorenzo Balbi	p. 32
	Tristi mappe di Franco Farinelli	p. 42
Abitare le periferie urbane e promuovere le trasformazioni	di Pietro Cingolani	p. 52
	Hosts and Guests di Daniel Blanga Gubbay	p. 62
Pratiche di arte, scienza ed ecologia politica nelle periferie urbane	di Andrea Conte (Andreco)	p. 74
	Centri culturali indipendenti e la rete Trans Europe Halles di Andreea Iagher-Taco	p. 90
	Arte e politica per fare la città di Francesco Evangelisti	p. 94
	Il silenzio delle periferie e la strategia dei consumi culturali di Luca Gullì	p. 104
Prove di conclusione: dal processo al progetto	di Gerardo Guccini	p. 116

Prove di conclusione: dal processo al progetto

→ Gerardo Guccini

Le relazioni sono state ricchissime di elementi teorici, di descrizioni di percorso, di testimonianze. Operatori, artisti e studiosi di diverso orientamento disciplinare hanno qui manifestato, con modi e contenuti certamente dissimili, una stessa volontà di ricavare possibilità di bellezza dalle dinamiche operative del presente. Il commento conclusivo dell'incontro potrebbe essere una seconda versione degli intrecci di parole che Bruna Gambarelli ha mostrato. Ora, invece di combinare espressioni verbali, saremmo in grado di comporre – e ognuno di noi, più o meno consapevolmente, l'ha già fatto – una paradossale mappa di luoghi, di immagini, di persone. Questa mappa non è oggettiva e automa come lo sono le mappe geografiche di cui parlava Farinelli. La sua sede è nella nostra memoria che può continuamente srotolarla e cambiarla, rivedendo le sue disposizioni, i suoi nessi, i suoi contenuti.

La memoria, infatti, è estremamente creativa. Anzi, non esiste altrimenti che creando. Se incontrerete artisti dei quali si è qui parlato, se leggerete un autore citato, se vi capiterà di partecipare alle tensioni che intercorrono fra centro e periferia, fra istituzione e identità personale, la vostra personale mappa risulterà immediatamente aggiornata. Per finire senza concludere vorrei qui presentarvi la mia personale mappa dell'incontro. Le citazioni riportano frasi trascritte dalle esposizioni orali. Mi hanno molto colpito le considerazioni di Roberta Paltrinieri sulle condizioni dalle quali dipende l'organico sviluppo dei rapporti fra istituzioni e artisti:

se, da un lato, non dobbiamo pensare al valore sociale della cultura solo in un'ottica di tipo strumentale che non riconosce quel valore artistico che deve essere preservato, purtuttavia, dall'altro, non dobbiamo nemmeno dimenticare che quello che si fa attraverso la cultura, che si deve fare attraverso il *welfare* culturale, è il potenziamento delle comunità: la cultura non è semplicemente uno strumento, un dispositivo sussidiario attraverso il quale si va in deroga a ciò che i servizi non riescono a fare, è qualcosa di molto diverso.

Il fatto che le interazioni artistiche delle istituzioni sociali e, specularmente, le interazioni sociali delle istituzioni artistiche si svolgano e intreccino in vista del “potenziamento delle comunità” implica una cultura della relazione della quale, forse, non si sono ancora valutate tutte le implicazioni. E ciò nonostante quasi un trentennio ci separi oramai dalle enucleazioni di senso e dalle codificazioni concettuali operate in materia da Claudio Meldolesi¹ e da Claudio Bernardi². Il primo parla dei “teatri di interazione sociale” intendendo indicare con questa espressione l'azione di teatranti che, comunque formati (dall'animazione, dalle dinamiche di gruppo, dal costringimento scenico o dal radicalismo linguistico delle avanguardie), hanno interagito con le istituzioni del sociale (scuole, carceri, ambiti di cura) senza limitare per nulla la propria identità artistica. Il secondo, invece, identifica con l'espressione “teatro sociale” una teatralità d'impronta etica più che estetica e rigorosamente distinta dalla

¹Claudio Meldolesi, *Forme dilatate del dolore. Tre interventi sul teatro di interazioni sociali*, in “Teatro e Storia”, n. s., n. 33 (2012), pp. 357-378. Il saggio, pubblicato con una *Postfazione* di Stefano Casi, assembla contributi precedentemente editi.

²Claudio Bernardi, *Il teatro sociale*, in *L'ora di teatro. Orientamenti europei ed esperienze italiane nelle istituzioni educative*, a cura di Claudio Bernardi e Benvenuto Cuminetti, Milano, EuresisEdizioni, 1998, pp. 157-171. Sulla fortuna della nozione di “teatro sociale” e delle relative pratiche v. Giulia Innocenti Malini, *Breve storia del teatro sociale*, Imola, Cue Press, 2021.

pluralità dei teatri novecenteschi e contemporanei in virtù della propria esclusiva militanza educativa, riabilitativa e terapeutica. Questo incontro riflette le idee di Meldolesi, storico amico e fiancheggiatore culturale di Laminarie. Tuttavia, la situazione prodotta dalle prolungate sinergie fra istituzioni sociali e realtà del teatro ha radicato paradigmi e necessità che nemmeno gli approcci analitici di Meldolesi avevano del tutto previsto. Oggi, il principale fattore dinamico e generativo del fare teatrale è infatti ricoperto dalle relazioni dirette che intercorrono fra abitanti, operatori, teatranti, amministratori, politici. Rispetto a questa particolarissima centralità, di per sé né estetica né etica poiché precede – e progetta – sia le realizzazioni teatrali che i loro effetti sulle comunità, i tradizionali primati dell’individualità creatrice, dell’essenziale relazione attore/spettatore, dei processi generativi di conoscenze, tecniche, opere e nuove strutture, appaiono, se non superati, velati dalla patina del tempo. Il “potenziamento delle comunità”, considerato come obiettivo e ragion d’essere della rinnovata intesa fra istituzioni e teatro, ha infatti progressivamente cambiate le componenti alla base del fare artistico. Dagli anni Sessanta ad oggi, si è passati dall’azione di traino esercitata da micro-società teatrali che esprimevano processualità emblematiche della propria cultura, alla guida di più fluidi insiemi relazionali che si accordano intorno alla definizione di progetti, in parte, necessari all’espletamento delle processualità latenti nelle formazioni artistiche, in parte, però, modellati in funzione di vincolanti criteri di valutazione, di parametrizzazione e di cultura civile. La mia personale mappa (o percezione) della giornata presenta una successione di tappe caratterizzate dal ripetersi di una stessa operazione che consiste nel versare dentro le botti del progetto il vino del processo. Roberta Paltrinieri parla della relazione fra artisti e istituzioni come di un terzo polo. Soluzione tutt’altro che neutrale poiché esclude che questo rapporto si risolva con la subordinazione della componente artistica a quella istituzionale.

Bruna Gambarelli misconosce il valore della crescita puramente quantitativa del pubblico e antepone ai criteri dell'*audience development* l'incontro imprevedibile e anarchico fra l'opera e una comunità di sconosciuti.

Lorenzo Balbi si presenta come curatore il cui lavoro consiste nell'organizzare progetti che favoriscano il formarsi di processi artistici autonomi e indipendenti dai requisiti progettuali della bandistica pubblica. Dice:

il fatto che le uniche opportunità vere che ci sono nel nostro settore, che sono date agli artisti [...], siano legate a doppia mandata a bandi con una finalità tematica precisa, è molto pericoloso per l'avanzamento dell'arte in generale.

Pietro Cingolani mette l'accento sul criterio della "superdiversità" che, perseguendo l'aumento delle diversità, esclude la funzione normalizzatrice della progettualità a conduzione istituzionale.

Daniel Blanga Gubbay dichiara di essere un curatore e di ideare e seguire progetti che esaltano la dimensione processuale e pervengono a modificare la realtà partendo da elementi concreti, oggettivi, particolari, unici:

Innanzitutto, tengo a precisare che quello di cui parlerò oggi riguarda la realtà di Bruxelles e ci tengo a dirlo perché appunto, nel momento in cui facciamo progettazione artistica, non ci sono mai dei discorsi che sono universali e validi ovunque, è sempre qualche cosa che parte in qualche modo dalla realtà stessa del territorio

Per Andrea Lager-Taco le persone, e cioè le comunità locali, i visitatori, gli artisti, sono l'antidoto all'eccesso di burocratizzazione che impone di descrivere dettagliatamente i progetti, imbrigliandone preventivamente le realizzazioni possibili:

diversamente da prima, bisogna spiegare in maniera molto dettagliata quello che bisogna fare [...], ma, appunto, per ciò che riguarda la vita culturale della città sento che questo processo non va vissuto soltanto in maniera negativa, bisogna [...] concentrarsi di più sulle persone, che alla fine sono l'anima del progetto.

Andrea Conte (Andreco) propone, con intento provocatorio, un ribaltamento delle posizioni in cui l'artista non è più l'interlocutore extra-politico delle istituzioni ma incarna, della politica stessa, una fase originaria e pre-istituzionale: "mettere un'opera davanti agli occhi di tutti, secondo me, è già un'azione politica. E quindi intendo l'arte pubblica come una sorta di lotta di classe".

Per Andreco, ma direi, in modo più o meno esplicito, per tutti i convenuti, scopo del progetto è suscitare azioni artistiche in contesti di comunità, producendo, a effetto dell'innesto, pensiero critico, mutamenti e percezioni di bellezza.

Il progetto è condizione essenziale all'esistenza di tutte le arti performative che non s'inquadrino né nell'intrattenimento né fra spettacoli di rappresentazione, le cui realizzazioni dipendono da prassi consolidate. Le prassi implicano istituzioni teatrali che ne confermino la necessità, mentre i progetti sono, per così dire, la chiglia su cui i teatranti caricano idee, aspettative, visioni, necessità, contatti... suscitando dietro di sé una scia di trasformazioni. Le prassi abitano l'esistente, i progetti il mutamento³. Quando però il progetto non è più manifestazione di gruppi o enclave artisticamente omogenee e solidali, ma sviluppa relazioni allargate alle istituzioni e alle comunità, si pone, per gli artisti (ormai uno degli elementi in campo), il compito di mantenere le proprie ragioni identitarie salvaguardando al contempo l'ecologia dei rapporti all'interno del terzo polo di cui parla Paltrinieri.

Non mi riferisco, in primo luogo, a poetiche personali ma

a funzioni essenziali. Si pensi alla diversità che intercorre fra il tempo delle istituzioni e il tempo delle formazioni artistiche. Il primo è continuo e garantito, si sa che a un funzionario ne seguirà un altro, che comune, regione e stato continueranno a esercitare e ad aggiustare le proprie prerogative, che l'Europa influenzerà in modo crescente le pianificazioni economiche e culturali ridisegnando la dimensione della lunga durata. Il tempo dei teatranti è invece transitorio. E cioè si scompone fra le mani dell'artefice, lasciandogli frammenti da investire in altre e nuove iniziative.

In sintesi: il tempo del “teatro sociale” teorizzato da Bernardi tende a identificarsi con il tempo delle istituzioni, mentre fatica a inquadrarsi nel tempo della storia teatrale; diversamente, il tempo dei “teatri d'interazione sociale” riflette le pulsioni del fare artistico, integrando le fasi del divenire storico con la restituzione delle sue dinamiche interiori.

Vorrei ora terminare la mia “prova di conclusione” affiancando alla nozione di “mappa” presentata stamane da Farinelli, quella di “partitura”. Nozione che Sebastiano Serlio applica ai rapporti fra le successive stratificazioni architettoniche di uno stesso contesto urbano. La mappa include simbolicamente lo spazio, consentendo di muoversi al suo interno. La partitura, invece, include simbolicamente il tempo, mostrando che le città solo raramente scaturiscono da un unico progetto, mentre, di norma, si sviluppano a partire da ciò che resta del passato. Nelle pagine che illustrano le “proposizioni per ristorar cose vecchie”, Serlio afferma che in alcuni casi vengono accolte anche palesi dissimmetrie e discordanze, ma che si tratta comunque di una discordia concordante: come quella che avviene nella musica:

Cfr. Gerardo Guccini, *Alcune corrispondenze fra lessico e teatro: processo, prassi, progetto*, in “Italogramma”, vol. 15, al link <https://italogramma.elte.hu/?cat=152>

perciocché il Soprano, il Contrabbasso, e il Tenore e il Contralto, che acconcia il tutto, paiono discordi l'uno dall'altro nelle voci: ma la gravità d'una, e l'acutezza dell'altro, con la temperatura del Tenore, e l'interposizione del Contralto, per la bellissima arte del compositore, fanno quella grata armonia all'orecchie de gli ascoltanti, che farà anchora nell'Architettura la discordia concordante. Pur che vi sia sempre parità.
(*Sette libri di architettura*, Capitolo LXVI)

Il messaggio è trasparente: i progetti del presente debbono imparare a dialogare con i progetti del passato. Se manca questa disponibilità, le nuove strutture culturali, osserva Gullì nel suo intervento, nascono avulse e incomprensibili.

Gerardo Guccini

Docente di Drammaturgia e Tecniche della composizione drammatica all'Università di Bologna. Nel 1995 fonda con Claudio Meldolesi il semestrale «Prove di drammaturgia. Rivista di inchieste teatrali». Dal 2002 al 2015 è Responsabile Scientifico del Cimes (Centro di Musica e Spettacolo-Università di Bologna), in questa veste promuove numerose iniziative di ricerca applicata. Nel 2012, fonda con Matteo Casari la collana in rete 'Arti della performance: orizzonti e culture' (Ams Acta). Dal 2017 al 2020 è Responsabile Scientifico del Centro teatrale La Soffitta. I suoi studi riguardano in particolare il teatro del Settecento, gli aspetti spettacolari dell'opera lirica, il teatro di narrazione e la drammaturgia contemporanea.

Proof of conclusion: from trial to project

→ Gerardo Guccini

From the 1960s to today, we have moved from the driving force exercised by theatrical micro-companies that expressed processes emblematic of their own culture, to the guidance of more fluid relational groups that agree around the definition of projects, in part necessary for the fulfillment of the latent processes in artistic formations, in part, however, modeled on the basis of binding evaluation, parameterization and civil culture criteria. The reports of the study day show how curators, operators, artists and scholars are concerned with aligning the flow of artistic and cognitive processes with the project criteria.

Gerardo Guccini

professor of Dramaturgy and Techniques of Dramatic Composition - University of Bologna. In 1995 he founded with Claudio Meldolesi the six-monthly "Prove di drammaturgia. Magazine of theatrical investigations." From 2002 to 2015, he is Scientific Director of Cimes (Center for Music and Performance-University of Bologna), in this capacity he promotes numerous applied research initiatives. In 2012, he founded with Matteo Casari the networked series 'Performance Arts: horizons and cultures' (Ams Acta). From 2017 to 2020, he is Scientific Director of La Soffitta Theater Center. His studies focus on eighteenth-century theater, spectacular aspects of opera, narrative theater, and contemporary dramaturgy.





DOM la Cupola del Pilastro

È un laboratorio delle arti immerso in un quartiere popolare della città di Bologna. Creato nel 2009 da Laminarie in convenzione con il quartiere San Donato-San Vitale-Comune di Bologna, DOM è sede operativa della compagnia, che ne ha fatto un luogo in cui la ricerca teatrale è strumento di relazione con gli altri linguaggi artistici e con un territorio ricco di culture diverse. Caratterizzato dalla sua forma a cupola che si distingue tra i caseggiati popolari, DOM è uno spazio, attrezzato per ospitare attività performative, musicali, espositive e frequentato da un pubblico eterogeneo in una prospettiva fortemente multidisciplinare e internazionale. DOM ha ricevuto il Premio Speciale Ubu nel 2012 con la seguente motivazione: «DOM di Laminarie, spazio che lavora sui confini tra produzione in residenza e ospitalità, tra città e periferia, tra migrazione e memoria, tra infanzia ed età adulta, tra ricerca teatrale e ascolto dell'ambiente circostante al quartiere Pilastro di Bologna».

DOM la Cupola del Pilastro

Is an arts workshop in the heart of a working class neighbourhood in the city of Bologna. It was founded in 2009 by Laminarie in association with the Quartiere San Donato-San Vitale - Comune di Bologna. DOM is the operating centre of the Laminarie theatre company, which has made it a place where theatre research becomes an instrument for relating to other artistic languages and to a rich and diverse cultural landscape. Characterised by its domed shape, that sets it apart from the neighbourhood's high rises and apartment blocks, the DOM is a space of around 600 square metres, established to host performances, music and exhibitions. Its strong multidisciplinary and international programme attracts a diverse audience. DOM won the premio speciale UBU in 2012 with the following mention: «Laminarie's DOM, a space that works on the borders between production in residence and hospitality, between city and periphery, between migration and memory, between childhood and adulthood, between theatre research and listening to the environment around the Pilastro neighbourhood of Bologna».

Compagnia teatrale Laminarie

È condotta dal 1994 da Febo del Zozzo e Bruna Gambarelli, ha sede a Bologna, dove cura DOM la Cupola del Pilastro, contesto teatrale realizzato nel 2009 in convenzione con il Comune di Bologna. La ricerca di Laminarie si è posta fin dalle sue origini in relazione con linguaggi artistici quali le arti visive, l'architettura, il cinema, la letteratura, approccio che si manifesta sia nell'espressione teatrale – con atti performativi e spettacoli che producono un linguaggio scenico originale, declinato anche in una relazione con l'infanzia – sia nello sviluppo di percorsi in grado di intrecciare pubblici differenti. Impegnata anche nella produzione di opere di videoarte, la compagnia realizza dialoghi culturali con diverse realtà europee sviluppando i propri progetti su un piano internazionale.

Theatre company Laminarie

The company was founded in 1994 by Febo del Zozzo and Bruna Gambarelli and is based in Bologna, where it resides at the DOM, the DOME of Pilastro, a theatre space constructed in 2009 in association with the Comune di Bologna. From the beginning, Laminarie's research has been focusing on relationships with artistic languages such as visual arts, architecture, cinema and literature, an approach that manifests itself in both theatrical expression – with performances and shows that create an original stage language, which is also articulated in relation to childhood – and in developing pathways to bring in different audiences. The company is also involved in the production of video artworks, engaging in cultural dialogues with European institutions developing their own projects on an international scale.

Ampio raggio Esperienze d'arte e di politica

Numero **dieci** | Luglio 2023

Laminarie editrice

ISSN 2037-3147

Direzione Bruna Gambarelli

Hanno collaborato alla realizzazione di questo numero Marcella Loconte, Febo Del Zozzo, Luca Gullì, Gerardo Guccini, Giancarlo Gaeta

Interventi di Roberta Paltrinieri, Lorenzo Balbi, Franco Farinelli, Pietro Cingolani, Daniel Blanga Gubbay, Andrea Conte (Andreco), Andreea Iagher-Taco, Francesco Evangelisti, Luca Gullì, Gerardo Guccini

Si ringraziano Andrea Bonazzi, Agnese Del Zozzo, Gloria Salivena, Giulia Alonzo, Guido Mencari, Antonio Casillo, Oscar De Pauli, Dante Cenni, Romano Zuccheri, Ass.ne Cult. Al Ghofrane

Progetto grafico Alex Weste

Impaginazione Tipografia Asterisco

Le fotografie di questo numero sono state realizzate nel dicembre 2022 da LAMINARIE nell'ambito di LA PRESA DELLA PAROLA AL PILASTRO Apertura temporanea di 13 negozi ACER chiusi da anni.

Questo numero è stato chiuso il 24 luglio 2023

Realizzato nell'ambito del progetto L'APPRODO. Da DOM verso la rigenerazione a base culturale degli spazi ibridi periferici vincitore dell'avviso pubblico "Creative Living Lab-IV edizione" promosso dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea Ministero della Cultura



Direzione Generale
Creatività Contemporanea



Con il sostegno di: Comune di Bologna e Regione Emilia-Romagna

In collaborazione con corso di alta formazione Innovatori Culturali del Dipartimento delle Arti - Università di Bologna

Laminarie Associazione Culturale A.P.S.
Corte de' Galluzzi 11, 40124 Bologna
www.laminarie.it

DOM la cupola del Pilastro
via Panzini 1/1, 40127 Bologna
www.domlacupoladelpilastro.it

La redazione accetta collaborazioni esterne.
I dattiloscritti vanno inviati all'indirizzo:
Associazione Culturale Laminarie
Corte de' Galluzzi 11, 40124 Bologna, o a info@laminarie.it.
Gli autori degli articoli accettati saranno contattati
dalla redazione.

 **DOM**
la cupola del pilastro

finito di stampare
nel mese di luglio 2023
a Bologna