



**VENEZIA ARTI •  $\frac{2008}{2009}$**

**22/23**

**VIELLA**

## SOMMARIO

Carmelo Alberti, «Come nubi che cambiano forma». Alla maniera di Giovanni Morelli	5	Piotr Zafuski, <i>Il documentario contemporaneo in Polonia</i>	107
<b>ATTI DEL CONVEGNO</b>			
<i>IL SISTEMA DELLE ARTI</i> (2 ottobre 2009)			
Giovanni Morelli, <i>4 slides e 1 buio-in-sala per un nuovo quadro della business continuity negli studi delle arti acustiche</i>	10	Elisa Prete, <i>Ripercorrendo la mostra Carlo Cardazzo. Una nuova visione dell'arte</i>	117
Giuseppina Dal Canton, <i>Considerazioni sul rapporto fra arte e critica, fra sistema dell'arte e didattica dell'arte nell'ultimo decennio</i>	17	Laura Poletto, <i>Italics. Arte italiana fra tradizione e rivoluzione 1968-2008</i>	119
Giovanni Bianchi, <i>La galleria d'arte del Cavallino e il suo archivio: un caso unico a Venezia</i>	20	Fabrizio Borin, <i>Fellini Oniricon. Il libro dei miei sogni</i>	123
Guido Sartorelli, <i>L'artista innanzi alla torre di Babele</i>	32	Viviana Vuerich, <i>Antonio Morassi. Il Convegno della Fondazione Coronini</i>	125
Gianni Di Capua, <i>Catalizzatori per il sistema delle arti</i>	36	<b>RESTAURI · RECUPERI · INVENTARI</b>	
Paolo Puppa, <i>Per un teatro degli apocrifi</i>	37	Silvana De Gregorio, <i>La strage degli innocenti della Ca' d'Oro a Venezia</i>	130
Carmelo Alberti, <i>Formazione e prassi artistica per le arti performative nella contemporaneità</i>	41	Maria Agnese Chiari Moretto Wiel, Stefano Manzato, <i>I soffitti della Scuola Grande di San Rocco: nuovi documenti e attribuzioni</i>	138
Giuseppe Maria Pilo, <i>Il Dipartimento e la funzione delle riviste per la ricerca e la didattica</i>	48	Doretta Davanzo Poli, <i>Velluti e ricami del Bucintoro: secoli XVI-XVIII</i>	153
Michela Agazzi, Morassi, Bettini, Dorigo. <i>Archivi scientifici e di ricerca legati al Dipartimento di Storia delle arti, memoria di operatività e occasioni di ulteriori arricchimenti</i>	51	Valeria Finocchi, <i>Gli Otto giorni a Venezia di Antonio Quadri nel panorama delle guide della città tra XVIII e XIX secolo</i>	159
<b>CONTRIBUTI</b>			
Gabriele Canuti, <i>Trono d'arcobaleni. Su alcune teofanie musive a Venezia e a Torcello</i>	55	Camilla Delfino, <i>Progetto di riordino del fondo musicale Correr al Conservatorio "Benedetto Marcello" di Venezia</i>	161
Myriam Pilutti Namer, <i>Su alcuni spolia veneziani di età paleobizantina di eccezione: i capitelli delle edicole dei Frari</i>	69	Valeria Farinati, <i>Schizzi, disegni e un ritratto di Le Corbusier a margine del progetto per il nuovo ospedale di Venezia (1934-1965)</i>	162
Lionello Puppi, <i>Tre asterischi secenteschi</i>	79	<b>RECENSIONI</b>	
Diego Mantoan, <i>Prove generali di teatro musicale in laguna. Il contesto musicale veneziano del primo Seicento e il ruolo di Monteverdi nella nascita del melodramma a Venezia</i>	84	Devis Valenti, RITA ZANOTTO, <i>Vetusta servare</i>	167
Alfonso Amendola, <i>Antonio Gramsci ovvero per una sociologia del teatro</i>	89	Stefano Melis, LARA SONJA URAS, <i>Gavino Gabriel - Giuseppe Prezzolini, Carteggio 1908-1977</i>	170
Erica Buzzo, <i>Recupero filologico di un film dimenticato: The glass mountain, tra musica e contesti di area veneziana e veneta</i>	92	Alessandra Pagan, <i>Editare se stessi, Realtà veneziane</i>	172
Roberto Urbani, <i>Pupi Avati, per un cinema dell'incanto</i>	100	<b>ATTIVITÀ DEL DIPARTIMENTO</b>	
		<i>Ricerche</i>	177
		<i>Collaborazioni e attività culturali</i>	179
		<i>Pubblicazioni</i>	183
		<i>Tesi di laurea</i>	189

Paolo Puppa

## PER UN TEATRO DEGLI APOCRIFI

Parlo più da drammaturgo che da professore, o meglio da figura doppia che fonde in sé i due aspetti. Espongo qui infatti un mio recente lavoro autoriale, soffermandomi sul metodo didattico da cui è nato in un singolare intreccio, in una contiguità utilizzata per certi aspetti pure nelle mie lezioni all'università. Insegno Storia del teatro in due diverse facoltà, ovvero a Lingue, dove il mio contributo riveste un carattere più istituzionale, risolvendosi pertanto in Storia dello spettacolo, mentre al TARS mi occupo di Letteratura teatrale comparata. In questo secondo ambito, esamino con gli allievi determinati filoni della drammaturgia contemporanea. Questi stessi studenti, del resto, vengono da me trasformati a volte in spettatori allorché invito attori che magari stanno interpretando questi testi per qualche assaggio dimostrativo, e altre volte in lettori-attori, in quanto faccio loro dire/dare le battute. Anche se per lo più, con qualche bella eccezione, gli allievi sono persone non molto portate per la *performance* (il teatro attivo essendo stato bandito nella loro formazione scolastica secondo l'allergia della scuola nei riguardi della scena), cerco di dimostrare loro che leggere ad alta voce serve a entrare molto di più nel testo affrontato.

Ma non basta, però. Come carico di lavoro per il programma d'esame, autentica ossessione del mio destinatario, utilizzo una formula che non è di mio conio ma che ho appreso negli Stati Uniti durante le esperienze di *visiting professor* nei laboratori di *play writing*. La formula potrebbe intitolarsi semplicemente: la commedia non finisce qui! Un esempio. Leggiamo in classe *Esuli* di James Joyce e propongo ai ragazzi l'alternativa di portare all'esame il saggio storico in programma, una monografia al completo, o in alternativa solo una parte del detto volume da integrarsi colla scrittura di un ipotetico quarto atto della *pièce*. Richiedo loro un intervento inventivo, un gesto non meramente ludico ed estemporaneo, nel senso magari di una comoda fuga dall'impegno bibliografico. Il gioco, infatti, fatto seriamente, implica una forte tensione teorica e necessita di un'altrettanta forte tensione filologica. Chiedo loro di leggere, nel possibile, non dico l'intero *corpus* dell'autore di cui si parla, ma una parte consistente e rappresentativa, e in più un po' di letteratura critica depositatavi sopra, in modo da penetrare nella camera da pranzo, nella cucina, nella camera da letto, del commediografo, impadronendosi dei miti personali, delle metafore ossessive fino ad arrivare a imitarne lo stile di scrittura. Insomma, dopo aver raccolto materiali preliminari di informazione specifica, si tratta di lanciarsi in un vero e proprio esercizio di mimesi. A volte ne sono usciti quarti atti sorprendenti per acume e per capacità immedesimativa.

Un'esperienza didattica del genere ha riscosso, se posso dirlo, anche un certo successo. In più, il TARS costituisce per me una specie di piccolo DAMS. Dico DAMS perché ho imparato a insegnare proprio nell'università bolognese negli anni settanta, quando gli studenti, se annoiati, non esitavano ad alzarsi e ad andarsene. Il rapporto tra il docente e la "platea" era infatti molto *liberal* e anarcoide, di fatto un impegno per chi doveva catturarne l'ascolto e la frequenza.

Vengo a spiegare ora il titolo, abbastanza oscuro e bizzarro, de *L'apocrifo*. Se ne conosce il significato storico. Qualcosa di segreto, di nascosto, di esoterico, nel mondo precristiano. Una dimensione certo positiva e fascinosa, prima di assumere coll'affermarsi e il definirsi del canone biblico un'accezione peggiorativa, quale sinonimo di falso. Da *lectio difficilior*, da tradizione minoritaria, a menzogna *tout court*. E nella cultura cristiana, appunto, il significato e il valore della parola *invenzione* si colorano di un'ombra demoniaca, cioè non in quanto *daimon*, ovvero ciò che pertiene all'ispirazione, alla creatività dell'Io, ma come diavoleria pericolosa e da condannarsi in ogni caso. Si pensi a Manzoni, dotato di un talento narrativo pari almeno a quello di un Balzac o di una Jane Austen, e autocensuratosi, dopo aver sfornato il suo primo e unico romanzo, salvo le estenuanti rivisitazioni, a scrivere solo di storia, ossia il vero, non il verosimile o il *finzionale*, per usare un termine più accademico!

Ebbene, nella mia attività di studioso, ho potuto accedere negli ultimi anni, per monografie su attori, vedi Baseggio, o per saggi su attrici, come Giacinta Pezzana e più di recente la divina Duse, a fondi di archivio, a epistolari, diari ecc. Come valutare simili strumenti privati? Sono supporti utili per inquadrare un autore? Di solito li si considera tali. Le missive sono in effetti altamente apprezzate, di frequente persino messe in vendita in aste raffinate e redditizie, con ottimi riscontri. E nondimeno, facendo delle controanalisi, attraverso il confronto con altre versioni, differenti punti di vista, ho scoperto che molte delle affermazioni contenute negli scambi epistolari risultavano false, o meglio ibsenianamente "menzogne vitali". Il mittente, rivolgendosi ad altri destinatari, dichiarava il contrario di quanto in precedenza affermato. Una simulazione, in fondo, clamorosa, più o meno consapevole. D'altra parte, noi stessi, nelle nostre lettere, quando non preferiamo ricorrere alla mail o agli sms, quante informazioni "vere" inviamo in certi momenti di stress emotivo o di investimento affettivo? Quante manipolazioni, quante fantasticherie, quanti *wishful thinkings*! Una recita, giustificabile se non altro perché ci aiuta a vivere o a sopravvivere.



Ho provato allora a scrivere delle lettere apocriefe di grandi personaggi del teatro e della letteratura tra fine Ottocento e primo Novecento ricalcandone in modo filologico, là dove possibile, lo stile di scrittura e ripescando ovviamente tutta una serie di dati biografici. Li ho trasformati così in mie creature, protagonisti di una mia scena personale, in cui si muovono quali marionette di cui io manovro i fili. Ma parto, lo ripeto, da una effettiva ricerca scientifica. Tanto che queste lettere inventate, mai scritte, per l'esattezza *Lettere impossibili. Fantasmii in scena: da Ibsen a Pasolini*, edita da Gremese, avrebbero potuto benissimo essere state scritte da costoro.

Contemporaneamente sto terminando uno studio abbastanza ponderoso su l'assolo teatrale. La *performance* solitaria, sia come narrazione sia relativa ad altre forme espressive, dal teatro danza al teatro canzone, costituisce oggi una punta avanzata nel palcoscenico sperimentale, e divenuta grazie ad alcuni attori avvantaggiati da fortunate epifanie televisive, si pensi solo ad Ascanio Celestini o a Marco Paolini, collaudata risorsa nazional-popolare anche se sempre in una ricezione di nicchia. Fenomeno vincente altresì a livello di produzione in quanto leggero, agevolmente trasportabile, ed economico, genere allo stesso tempo inusuale in Italia a differenza del contesto culturale anglosassone (basti citare Steven Berkoff) e francese, nei quali è invece molto penetrato. L'oggetto della mia ricerca è una mappatura nazionale sul *player* che, sbarazzatosi dei suoi *partners* e dell'autore stesso, mette in scena un suo proprio testo. Per ragioni di *bon ton* in questa ricerca non parlo di me stesso, anche se da anni giro in Italia e all'estero a portare i miei monologhi. Ebbene, c'è in ogni caso qualcosa di sotterraneo che unisce la scrittura drammaturgica delle *Lettere impossibili* alla *Voce solitaria*, il saggio prima citato. Il lato creativo e quello scientifico in queste due fatiche in effetti riverberano l'uno sull'altro, non solo per il fatto che la stesura è risultata quasi coeva e i tavoli allestiti a scriverli molto ravvicinati. Intanto, anche nelle mie *Lettere* ho svolto ricerche assillanti su documenti riguardanti gli autori da me scelti, per risarcirne le tribolazioni e le sconfitte esistenziali. Tanto più che costoro appartengono alla mia biblioteca privata, mi hanno formato come autentici maestri, hanno accompagnato la mia crescita non solo di studioso, ma anche di persona. E sono Ibsen, Svevo, Joyce, Pasolini, D'Annunzio, Pirandello, Gadda, don Milani, per citarne alcuni. Se intorno a questi autori ho prodotto nel mio curriculum accademico, ormai ahimè anoso, una serie di studi e di monografie, li ho in compenso avvicinati in tale avventura "creativa" quali fantasmii da assimilare, quasi fossero personaggi da interpretare con un approccio stanislavskijano. Son diventati loro, con un'energia *affettuosa*, nell'etimo della parola.

Ci sono precedenti illustri, in questa variante del *pastiche*. Borges, Umberto Eco colle sue *Interviste radiofoniche*, Javier Marias, quello delle *Vidas escritas*, del '92. E si potrebbe risalire ancor più indietro, nell'approccio al mito da parte di Savinio, che decontestualizza nel moderno ma rispettando nella sostanza storie e letterature antiche. Ma le mie *Lettere* si pongono un altro obiettivo. Non manca infatti in loro un altro aspetto che l'assolo teatrale ribadisce nella sua stessa identità ontologica, nel suo genere materiale alla ribalta. Nelle mie *nugae*, cerco di confutare il celebre verso del Canto V dell'*Inferno* di Dante su Paolo e Francesca, là dove si recita che «Amor, ch'a nullo amato amar perdona». Splendido endecasillabo, per me però ineffettuale, nella misura in cui sembra ignorare, nell'empito struggente dell'eros, la tragica solitudine dell'amante o dell'amico, in seconda istanza, per la sfasatura universale che sovraintende al nostro esserci nel

mondo. Il soggetto, rivolto a un altro da sé attraverso questa mia lettera-monologo, investe emotivamente molto o troppo, sempre di più comunque di quanto questo altro da sé sia disposto a ricambiare. Una domanda d'amore a chi è distratto, o teso altrove. E mi spingo sadicamente ancor più lontano. In un gioco di triangoli. A scrive a B, lo rincorre all'insegna di «mon cœur, mis à nu». Cosa fa B, a questo punto? B non risponde ad A ma scrive a C ignorando completamente A o dedicandogli solo una marginalità al limite malevola. Lo scopo, tuttavia, non è quello di tracciare un quadro tragico della vita quanto piuttosto di svolgere indirettamente una funzione educativa in cui emergono nuovamente Joyce e Pirandello. Noi non siamo al centro del mondo. La nostra egolatria rappresenta dei limiti con cui ci allontaniamo dal reale, tramato da altri ombelichi, o meglio da altri centri gravitazionali. La relazione io/altro è caratterizzata dalla incongruenza e dalla non reciprocità. Non è che gli altri siano cattivi. Semplicemente tutti noi vorremmo essere figli unici, e vorremmo riscontrare nell'altro un analogo investimento di affettività e di importanza verso di noi. Ma queste *Lettere impossibili* rappresentano anche un testo sinceramente autobiografico. Rivelo qui molte cose di me in modo trasparente e allo stesso tempo non c'è una sola cosa inventata su questi autori. Si produce infatti una strana corrispondenza scientifica tra brandelli di me, della mia carne, dei miei sogni, delle mie paure, e zone d'ombra delle mie creature che ho illuminato sfruttando dati biografici del tutto riscontrabili nei documenti stessi.

Per certi versi, realizzo la grande intuizione di Roland Barthes, là dove l'epistemologo francese sentenziava che qualunque scrittura, anche la più scientifica, fondamentalmente è una *manque*, sprigionato dalla mancanza ed è sempre una lettera d'amore a qualcuno. Di nuovo, l'arte come sublimazione, se vogliamo semplificare, ma nel segno di una pulsione posta sotto l'influsso di un ruolo parentale primario. Ognuno di noi è *in primis* un fratello, o un padre o un figlio o un marito, ovvero uno snodo decisivo nel nostro romanzo familiare, quello che ci inventiamo per chiarirci, sempre secondo questa illusione salvifica, quello che romanziamo dei primi capitoli della nostra esistenza. Così, i nuclei germinativi di questi apocriefi ruotano intorno a mie tematiche di studioso e di uomo, l'attrazione tra vecchio e fanciulla, ad esempio, (metafora anagraficamente motivata dal mio oggi) come avviene nella storia dell'ultimo Ibsen che amava sedurre a distanza le giovinette, ma tenendosene sempre lontano col terrore di essere raggiunto dalle sue vittime. E anche Svevo con celia ebraica ritrae il vecchione spaventato se la ragazza bramata e inseguita si ferma e dice di sì. In questo territorio colloco anche il Vate, Gabriele D'Annunzio, colto al Vittoriale negli ultimi suoi giorni, allorché intravede una fanciulla sul lago.

È la volta quindi del motivo ansioso della carriera, colle sue spine più che colle sue rose, quello che incalza e devasta Corrado Govoni e Italo Svevo e li spinge a tormentare in modo goffo e autolesionista, rispettivamente Eleonora Duse e Pirandello. Richieste accanite e patetiche, inevitabilmente non corrisposte o boicottate. Segue quindi il *furor* pedagogico attraverso il quale Pier Paolo Pasolini dialoga con don Milani già morto, dunque un colloquio postumo, e lo fa pochi giorni prima di recarsi colla sua macchina a Ostia per la fatale uscita di scena. E poi l'amore brutalmente non ricambiato, come quello che aizza Dino Campana verso Sibilla Aleramo, nel ricordo di antichi legami, o quello che non lascia tregua alla sfortunata figlia di Joyce, brutta e strabica, schiacciata tra il genio del padre e quello di Samuel Beckett. Ma c'è anche l'amicizia patetica e quasi autistica che emerge dagli episto-



lari di Carlo Emilio Gadda. Un Gadda che rimpiange in modo accorato la drammatica prigionia in Austria durante la grande guerra, occasione per lui invece paradisiaca per l'opportunità di vivere accanto al "suo" Ugo Betti, giovane e aitante magistrato *tombeur de femmes* e ora in tempo di pace del tutto dimentico delle passate solidarietà virili, anche perché assorbito dalla bella mogliettina. Arriverà l'ingegnere a cancellare ogni traccia dello stesso Betti nei libri posseduti, dalle dediche ad altri segnali di condivisione. Infine la topica della nostra successione, quando non ci saremo più, a costruire eredità morali, non solo materiali, per testimoniare che abbiamo vissuto, sia pure per poco, in modo che il "mai più" venga ridimensionato almeno in parte dal "prima c'ero anch'io". E chi meglio di un nipote può offrirci una sponda, può aiutarci nella nostra risibile resistenza ad accettare la medusa del nulla che incombe? Ed è la storia, in questo caso, di una famiglia ebraica ad agevolarmi in tal senso, col vecchio nonno Cesare Lombroso, introduttore della antropologia criminale colle sue convinzioni positivistiche sui geni della specie, e il nipotino dandy e frivolo, anche se talentuosissimo a sua volta, Leo Ferrero, autore del mirabile *Angelica* datata 1928, un affresco di un'Italietta cortigiana prostrata ai piedi di Mussolini e di D'Annunzio, in quegli anni, idoli o spettri facilmente sostituibili con qualcun altro nei giorni nostri. Ma il nipote, purtroppo per il gran nonno, non ha alcuna intenzione di ripercorrere la strada prospettata in tono imperioso dall'illustre parente, che gli additava con una missiva testamentaria il dovere di una vita produttiva e spesa nella ricerca scientifica, dal momento che punta a ben altro, all'esoterismo filosofico, agli amori salottieri, e altro ancora, salvo poi morire in macchina giovanetto a Santa Fe, nel New Mexico, nel 1933.

Chiudo questo mio intervento con un frammento esemplificativo, tratto dal capitolletto dannunziano, estratto proprio dalle *Lettere impossibili*, nel quale ipotizzo reperti scoperti al Vittoriale, al punto da attirare stuoli di filologi assatanati davanti a un inedito del Poeta. Alla fine, ci sarà la postilla puntualmente straniante, grazie al gossip tra le due badanti, fornitrici di etère e di polvere persa, come l'autore di *La figlia di Jorio* chiamava la cocaina. E tra le due donne, Luisa Bacchara la pianista e Emilie Mazoyer, è tutto un discorrere allora di eczemi e di caccarelle mentre Ariel vagheggia un nuovo fantasma d'amore, nei panni di un'ignota crudele.

Oh creatura, creatura mia! Oh creatura ignota a me e a te stessa, forse! Grazie di esistere. Oh mia pantera minuta e densa, oh mia fanciulla misterica ed errabonda. Ti invoco e ti lanciai queste parole straziate di delusione perché sei mancata all'appuntamento promesso. T'ho aspettata in riva al molo tutta la notte, senza più i miei levrieri, che del resto non ci sono più, senza nemmeno la scorta che mi protegge e mi logora. la Aélis e la Luisa cerbere, fedeli e assillanti. Solo e teso verso la tua pelle che m'ha sconvolto tutto non appena l'ho scorta rilucere sfiorando l'acqua del lago. Perché hai tradito la mia fiducia? Cosa temi da un povero vecchio sfinito e finito? È Ariel che grida verso te, non più il principe di Montenevoso. Per merito tuo, il gongolone selvaggio s'è di nuovo rizzato, per arcano prodigio, in tutta la sua antica possanza, e questa volta non ho dovuto ricorrere alla polvere magica, alla polvere folle, alle "mattonelle" in arrivo dai Parti lontani, dalla Persia favolosa e portentosa. E lo scheletro avvilito s'è ricoperto di carne rossa di desiderio. No, stavolta, è bastato gustare la agilità con cui eri discesa dalla barca, e la curva del tallone infantile ma gravido di torsioni e prese d'amore, perché la mia smania e il mio furore sono ripresi intatti, colla violenza d'un tempo. Ho camminato così a lungo, su e giù per la stanza silente, covando il letto deserto e pregustando i nostri viluppi, i nostri grappoli di ossa e di palpitanti. Anche ora, anche ora, fanciulla ignota, anche ora ti sto colla mente penetrando fin al midollo, e ti sbuccio, e ti sfilo tutta, e ti premo fino al cuore e ti vuoto tutta quanta e tu sbianchi e hai paura. Ma bisogna che il piede giri verso l'alto nel modo mirato

in barca, se vuoi che io sia in grado ancora di portare a compimento il cimento notturno. No, non devi temere di me, fanciulla alata. Sono troppo vecchio, abbi fede. Vedi che mi umilio davanti a te, dopo tutto il male che ho fatto a voi portatrici del profumo della vita, voi che ho incensato e onorato col mio corpo lungo tutta questa infinita, interminabile esistenza. Perché son vissuto tanto, e sembra che non mi decida mai a morire. Forse sono eterno, a volte mi dico. Purché non rimiri allo specchio quel che resta della mia beltà maschia, e tenga accuratamente chiusa la mia bocca assetata dei tuoi baci. Sì, sì, sì, a voi donne ho portato molte ragioni di affanno e di tremore. Quando vi facevo mie, subito mi saziavo e volgevo altrove lo sguardo rapace. Ma oggi non devi paventare questo vecchio umiliato e curvo e desideroso di uscire di scena. Prima però, prima io devo rivedere la curva del tuo piede, e assistere, oh sì oh sì, al momento in cui ti sfilo la calza e liberi il piede fatale e fatato, e subito nell'aria vorrei che si spargessero le essenze preziose del tuo sudore, qualcosa di imbestiato e di agreste, mi auguro, che sappia la stalla e l'erba e il capanno senza elettricità, e il latte all'alba e l'acqua fredda della fonte, e il silenzio attorno perché Pan possa cogliere i suoi trionfi. No, non devi temere di me. Se lo vorrai, non ti verrò sopra colla prisca baldanza. Mi accontenterò come un mendico, come un pezzente d'amore, di vederti distesa sul mio giaciglio, sul rosso drappo che lo copre preparandosi ad essere strappato come un sipario che si leva su paesaggi non resistibili. Se me lo ordinerai io starò cheto vicino a te, il capo appoggiato sulle mani, e ti accarezzerei coi miei poveri occhi, con quel che rimane di loro, dopo i volti perigliosi nei cieli di guerra e dopo il lavoro da ciuco sulle pergamene laboriose. Ma se lo consenti, procederò secondo il mio abituale cerimoniale. All'inizio, masticherò a lungo in bocca polpe succose di frutta fresca e poi le passerò nelle vostre che le riceveranno avido come un'ostia consacrata. E subito dopo, la posizione del badana, io genuflesso fra le vostre cosce ad accarezzarvi la rosa colla parte di me più puntuta e sitibonda, guidato dalle vostre ditte, secondo il vostro ritmo e la vostra necessità, a rovistare tra le foreste del godimento, in attesa della danza, dell'orgia, del momento in cui mi rivesto della vostra pelle per la "vogata" finale. Aspetterò che Morfeo si posi sui tuoi capelli e sul tuo corpo nudo, e mormorerò una lingua che non sai, con formule rinnovate del tutto. E magari, quando il nome giusto sarà trovato, tu ti alzerai dal sonno, come Lazzaro riconoscente, e uscirai allora dal letargo e dall'anonimato, per assumere sembianze e identità terrene. Ma oggi sono esausto davvero, avido di pace dopo tanto romore, dopo tanta guerra, e le spalle si incurvano per le ore trascorse invano ad attenderti, e il cuore sobbalza ogni tanto con sinistri smottamenti, e la fronte si imperla di un diaccio colore, e le immense occhiaie si dilatano ancor più a mangiarmi il volto. Sì, fonte del miracolo, in questo momento ci sei solo tu a trattenermi dal gettarmi in fondo al lago. Vorrei almeno che le ombre si stampigliassero sui miei lineamenti, cancellandoli dal profondo. Perché ormai il néant è vicino, lo sento, lo vagheggio come un'uscita dalla carcere. E mi disgustano anche le mie parole, le etichette con cui ho forgiato la mia dimora, la Prioria e la stanza del lebbroso, e quella della Leda, del Mascheraio, del Mappamondo, del Monco, della Zambra dove conto che la corda del cervello possa affine spezzarsi risparmiandomi le miserie dell'agonia, un labirinto ormai ridicolo, affollato da fantasmii, da sguattere, da bagasce, da badesse al passo, inviatemi nell'harem so bene da chi, sì, sì, da chi intende disfarmi colla carne, sì sì, dal mio compagno d'armi e di governo invidioso della mia intatta autorità sul mondo. E non sa le mie risorse. Mai, mai, mai una volta ha fatto fiasco il mio archibugio saettante. Lo sai, vero, che le mie fantesche si interrogano sulla inesausta energia del Principino, da loro paragonato ad un cactus che mai retrocede? Non angustiarti però, bimba. Non temere. Magari mi accontenterò, piccola selvaggia, di accarezzarmi io stesso la catapulta perpetua, tornando infante precoce e insonne, quando perlustravo tutte le risorse del mio corpo e infilavo la mia verga di fiamma in tutti gli orifizi della mia cameretta, prima di trovare ospitalità sfregolante nei pertugi di serve e nobildonne, attratte dal divino Cherubino.

Stamane il lago ostenta un grigio disadorno e la primavera sembra ormai impossibile. Tanto, per me non tornerà più primavera. Abbi pietà, allora, figlia scontrosa. Non sai di cosa sono stato capace quando avevo ventanni. Sapevo godermi anche tre donne al giorno. E più avanti, a oltre cinquant'anni, nelle pause della guerra, mi sono destreggiato con tante femmine e nessuna, dico nessuna, si è mai lamentata o se n'è andata insaziata perché il mio monachino di ferro era sempre arroventato. E certune, le ho assaporate a tal punto che mentre mi stendevo sopra

lari di Carlo Emilio Gadda. Un Gadda che rimpiange in modo accorato la drammatica prigionia in Austria durante la grande guerra, occasione per lui invece paradisiaca per l'opportunità di vivere accanto al "suo" Ugo Betti, giovane e aitante magistrato *tombeur de femmes* e ora in tempo di pace del tutto dimentico delle passate solidarietà virili, anche perché assorbito dalla bella mogliettina. Arriverà l'ingegnere a cancellare ogni traccia dello stesso Betti nei libri posseduti, dalle dediche ad altri segnali di condivisione. Infine la topica della nostra successione, quando non ci saremo più, a costruire eredità morali, non solo materiali, per testimoniare che abbiamo vissuto, sia pure per poco, in modo che il "mai più" venga ridimensionato almeno in parte dal "prima c'ero anch'io". E chi meglio di un nipote può offrirci una sponda, può aiutarci nella nostra risibile resistenza ad accettare la medusa del nulla che incombe? Ed è la storia, in questo caso, di una famiglia ebraica ad agevolarmi in tal senso, col vecchio nonno Cesare Lombroso, introduttore della antropologia criminale colle sue convinzioni positivistiche sui geni della specie, e il nipotino dandy e frivolo, anche se talentuosissimo a sua volta, Leo Ferrero, autore del mirabile *Angelica* datata 1928, un affresco di un'Italietta cortigiana prostrata ai piedi di Mussolini e di D'Annunzio, in quegli anni, idoli o spettri facilmente sostituibili con qualcun altro nei giorni nostri. Ma il nipote, purtroppo per il gran nonno, non ha alcuna intenzione di ripercorrere la strada prospettatagli in tono imperioso dall'illustre parente, che gli additava con una missiva testamentaria il dovere di una vita produttiva e spesa nella ricerca scientifica, dal momento che punta a ben altro, all'esoterismo filosofico, agli amori salottieri, e altro ancora, salvo poi morire in macchina giovanetto a Santa Fe, nel New Mexico, nel 1933.

Chiudo questo mio intervento con un frammento esemplificativo, tratto dal capitoletto dannunziano, estratto proprio dalle *Lettere impossibili*, nel quale ipotizzo reperti scoperti al Vittoriale, al punto da attirare stuoli di filologi assatanati davanti a un inedito del Poeta. Alla fine, ci sarà la postilla puntualmente straniante, grazie al gossip tra le due badanti, fornitrici di etère e di polvere persa, come l'autore de *La figlia di Jorio* chiamava la cocaina. E tra le due donne, Luisa Bacara la pianista e Emilie Mazoyer, è tutto un discorrere allora di eczemi e di caccarelle mentre Ariel vagheggia un nuovo fantasma d'amore, nei panni di un'Ignota crudele.

Oh creatura, creatura mia! Oh creatura ignota a me e a te stessa, forse! Grazie di esistere. Oh mia pantera minuta e densa, oh mia fanciulla misterica ed errabonda. Ti invoco e ti lancio queste parole straziate di delusione perché sei mancata all'appuntamento promesso. T'ho aspettata in riva al molo tutta la notte, senza più i miei levrieri, che del resto non ci sono più, senza nemmeno la scorta che mi protegge e mi logora, la Aélis e la Luisa cerbere, fedeli e assillanti. Solo e teso verso la tua pelle che m'ha sconvolto tutto non appena l'ho scorta rilucere sfiorando l'acqua del lago. Perché hai tradito la mia fiducia? Cosa temi da un povero vecchio sfinito e finito? È Ariel che grida verso te, non più il principe di Montenevoso. Per merito tuo, il gonfalon selvaggio s'è di nuovo rizzato, per arcano prodigio, in tutta la sua antica possanza, e questa volta non ho dovuto ricorrere alla polvere magica, alla polvere folle, alle "mattonelle" in arrivo dai Parti lontani, dalla Persia favolosa e portentosa. E lo scheletro avvilito s'è ricoperto di carne rossa di desiderio. No, stavolta, è bastato gustare la agilità con cui eri discesa dalla barca, e la curva del tallone infantile ma gravido di torsioni e prese d'amore, perché la mia smania e il mio furore sono ripresi intatti, colla violenza d'un tempo. Ho camminato così a lungo, su e giù per la stanza silente, covando il letto deserto e pregustando i nostri viluppi, i nostri grappoli di ossa e di palpiti. Anche ora, anche ora, fanciulla ignota, anche ora ti sto colla mente penetrando fin al midollo, e ti sbuccio, e ti sfilo tutta, e ti premo fino al cuore e ti vuoto tutta quanta e tu sbianchi e hai paura. Ma bisogna che il piede giri verso l'alto nel modo mirato

in barca, se vuoi che io sia in grado ancora di portare a compimento il cimento notturno. No, non devi temere di me, fanciulla alata. Sono troppo vecchio, abbi fede. Vedi che mi umilio davanti a te, dopo tutto il male che ho fatto a voi portatrici del profumo della vita, voi che ho incensato e onorato col mio corpo lungo tutta questa infinita, interminabile esistenza. Perché son vissuto tanto, e sembra che non mi decida mai a morire. Forse sono eterno, a volte mi dico. Purché non rimiri allo specchio quel che resta della mia beltà maschia, e tenga accuratamente chiusa la mia bocca assetata dei tuoi baci. Sì, sì, sì, a voi donne ho portato molte ragioni di affanno e di tremore. Quando vi facevo mie, subito mi saziavo e volgevo altrove lo sguardo rapace. Ma oggi non devi paventare questo vecchio umiliato e curvo e desideroso di uscire di scena. Prima però, prima, prima io devo rivedere la curva del tuo piede, e assistere, oh sì oh sì, al momento in cui ti sfilo la calza e liberi il piede fatale e fatato, e subito nell'aria vorrei che si spargessero le essenze preziose del tuo sudore, qualcosa di imbestiato e di agreste, mi auguro, che sappia la stalla e l'erba e il capanno senza elettricità, e il latte all'alba e l'acqua fredda della fonte, e il silenzio attorno perché Pan possa cogliere i suoi trionfi. No, non devi temere di me. Se lo vorrai, non ti verrò sopra colla prisca baldanza. Mi accontenterò come un mendico, come un pezzente d'amore, di vederti distesa sul mio giaciglio, sul rosso drappo che lo copre preparandosi ad essere strappato come un sipario che si leva su paesaggi non resistibili. Se me lo ordinerai io starò cheto vicino a te, il capo appoggiato sulle mani, e ti accarezzero coi miei poveri occhi, con quel che rimane di loro, dopo i voli perigliosi nei cieli di guerra e dopo il lavoro da ciuco sulle pergamene laboriose. Ma se lo consenti, procederò secondo il mio abituale cerimoniale. All'inizio, masticherò a lungo in bocca polpe succose di frutta fresca e poi le passerò nelle vostre che le riceveranno avido come un'ostia consacrata. E subito dopo, la posizione del badana, io genuflesso fra le vostre cosce ad accarezzarvi la rosa colla parte di me più puntuta e sitibonda, guidato dalle vostre dita, secondo il vostro ritmo e la vostra necessità, a rovistare tra le foreste del godimento, in attesa della danza, dell'orgia, del momento in cui mi rivesto della vostra pelle per la "vogata" finale. Aspetterò che Morfeo si posi sui tuoi capelli e sul tuo corpo nudo, e mormorerò una lingua che non sai, con formule rinnovate del tutto. E magari, quando il nome giusto sarà trovato, tu ti alzerai dal sonno, come Lazzaro riconoscente, e uscirai allora dal letargo e dall'anonimato, per assumere sembianze e identità terrene. Ma oggi sono esausto davvero, avido di pace dopo tanto romore, dopo tanta guerra, e le spalle si incurvano per le ore trascorse invano ad attenderti, e il cuore sobbalza ogni tanto con sinistri smottamenti, e la fronte si imperla di un diaccio colore, e le immense occhiaie si dilatano ancor più a mangiarmi il volto. Sì, fonte del miracolo, in questo momento ci sei solo tu a trattenermi dal gettarmi in fondo al lago. Vorrei almeno che le ombre si stampigliassero sui miei lineamenti, cancellandoli dal profondo. Perché ormai il néant è vicino, lo sento, lo vagheggio come un'uscita dalla carcere. E mi disgustano anche le mie parole, le etichette con cui ho forgiato la mia dimora, la Prioria e la stanza del lebbroso, e quella della Leda, del Mascheraio, del Mappamondo, del Monco, della Zambra dove conto che la corda del cervello possa alfine spezzarsi risparmiandomi le miserie dell'agonia, un labirinto ormai ridicolo, affollato da fantasmi, da sguattere, da bagasce, da badesse al passo, inviatemi nell'harem so bene da chi, sì, sì, da chi intende disfarmi colla carne, sì sì, dal mio compagno d'armi e di governo invidioso della mia intatta autorità sul mondo. E non sa le mie risorse. Mai, mai, mai una volta ha fatto fiasco il mio archibugio saettante. Lo sai, vero, che le mie fantesche si interrogano sulla inesausta energia del Principino, da loro paragonato ad un cactus che mai retrocede? Non angustiarti però, bimba. Non temere. Magari mi accontenterò, piccola selvaggia, di accarezzarmi io stesso la catapulta perpetua, tornando infante precoce e insonne, quando perlustravo tutte le risorse del mio corpo e infilavo la mia verga di fiamma in tutti gli orifizi della mia cameretta, prima di trovare ospitalità sfregolante nei pertugi di serve e nobildonne, attratte dal divino Cherbino.

Stamane il lago ostenta un grigio disadorno e la primavera sembra ormai impossibile. Tanto, per me non tornerà più primavera. Abbi pietà, allora, figlia scontrosa. Non sai di cosa sono stato capace quando avevo ventanni. Sapevo godermi anche tre donne al giorno. E più avanti, a oltre cinquantanni, nelle pause della guerra, mi sono destreggiato con tante femmine e nessuna, dico nessuna, si è mai lamentata o se n'è andata insaziata perché il mio monachino di ferro era sempre arroventato. E certune, le ho assaporate a tal punto che mentre mi stendevo sopra



di loro, mentre le invadevo con baci lunghi sino al cessare del respiro, mentre ero profondo dentro di loro rovesciavano indietro la nuca, gli occhi riversi, le mani serrate, la bocca gonfia di impudicizia suggestente, prossime a svenire, quali Sante Terese ebre di me, ebre di Dio, le spalle disciolte come neve bollente sopra di me. Ma adesso è diverso. Dalla mia cavità sono sfioriti i denti, come petali avviliti dal freddo. Sto male, sto male, mio incantamento. Ho voglia di carezze innocenti, quelle di una madre di quando mi rannichiavo minuscolo nella mia cameretta, muto sul guanciale e mi ripetevi per farmi coraggio "N'n tenghe niente! Voje sta 'cqua", coll'idioma cantilenante dei miei pastori d'Abruzzo. Mi fai riandare, vedi, alle mie prime conquiste, quando ho scoperto la seconda bocca da manomettere, la bocca assetata e non impube, nella figliola del colonnello. Clemenza, o in quella del mastro muratore calcinoso, la Calcinella. Quando ho conosciuto le mie piccole meretrici, le danzatrici del ventre, come Lucrezia su cui ho effuso copiosamente i primi flutti della mia pubertà rigogliosa, lasciando emergere la mia cieca radice sotterra. O era forse la baccante rusticana, il volto intinto d'uva nera spremuta nell'attesa di me nella vigna deserta?

Ma come ti chiami davvero, o mia tenerezza imperiosa? Sono stanco di imporre alle muliebri compagne nomi estrosi, che un tempo inventavo durante le lotte del piacere, in mezzo agli alti gridi. Ether, Luccietta, Gioetta, Vellutino, Murcia, Myia, Zazzarina, Smikrà, Saurella, Joì, Dianella, Angioletta, Demonassa, Melitta, Comarella, Gigantona, Buonarota, Venturina, Nidiola, Coré, Vidalita, Occhichiara, Tormentilla (elenco che conservo nei miei appunti di caccia amorosa per non affaticarmi nei nuovi conii, perché più che memoria ho refoli di passato, e non posso fidarmi della mia mente), insomma un rosario di araldiche escrescenze che dettavo a costoro, fiere del battizzo. No, no, stamane m'è tutto chiaro. I cuscini sono sempre gli stessi, così pure gli inginocchiamenti, e insieme i barattoli, i fazzoletti, i sacchetti di profumi afrodisiaci sparsi tra le pieghe delle lenzuola, tra le liane per gli esperimenti arditi del piacere, prima della voluttà, ad allertarla, ad incendiarla, a mantenerla, a farla indugiare all'infinito. E sempre la stessa nausea, poi, davanti allo sciupio dello spazio, il letto ingombro di vesti, le mie camicie di seta fine e fresca divenute cenci immondi, i profumieri aperti a ingentilire invano biancheria gualcita e strappata, fradicia di macule, come il mio petto, come il mio collo che pretendeva sempre devastati dai loro risucchi, dai loro morsi vampireschi. E ad alcune, se appena sciupate dagli anni, coprivo il torso o le palpebre coll'ombra dei miei tessuti d'oro. Nausea, ancora, davanti alla fame prodigiosa che un tempo mi assaliva dopo il dispendio di forze. No, ora sono cambiato, sono quasi un Santo, un Santo davvero. Amo solo nello sguardo e l'estasi la raggiungo contemplando. Ma guai a ricordare la primavera. Tanto vale, tanto vale mirare commosso la tua miracolosa adolescenza, l'arco scattante del tuo piede pieghevole, il modo in cui annuncia la gamba e poi la coscia bianca e liscia come marmo irrigato di sangue. Oh, la tua gamba che potrebbe intrecciarsi dietro la mia schiena ansante

e vittoriosa, oh la tua gamba inesorabile che potrebbe stringersi ai miei fianchi non lasciando mai la presa, mentre si scioglie nel tuo grembo l'aroma chiaverino, e il muschio si inumidifica vagheggiando la mia semenza e irrorando il mio mento. Voglio, pretendo di calcarti! Fallo, fallo, fallo! Oggi sono afficato di te! Dai, dai, dai! Ancora, ancora, ancora! Lasciami sulla punta delle dita la tua luce. Della tua pelle chiara come lampada d'avorio trasparente. Vieni, vieni, devi venire al mio richiamo. Te lo ordina chi arringava truppe e folle dalle ringhiere alte sulle piazze, chi maneggiava l'anima di feroci soldati e popolani desiderosi solo di morire per me. Getterò tra i gelidi flutti tutti i miei versi più belli e riusciti, le medaglie più dorate e strappate ai caduti tra abissi e cime innevate, persino l'anello materno che porto al dito, tutto per riavere diciottanni e scoprire con te la gioia. Il tempo mente, mente sempre il tempo. Io avverto dentro di me l'antica forza. Non senti il mio gemito? Sale dalle ali della mia anima in combustione, sale dalle fibre dei miei nervi che si torcono tutti. Hai il volto confuso della luce dell'enigma, e te lo dice chi sol teme di non essere incompreso. Perché hai l'effigie ora assorta nell'assimilazione di tutta la spiritualità della notte stellata, ora spalancata nella curiosità crudele e inesausta dei sensi, pronta a dirmi parole indicibili e insensate e a farmi ardere le ossa come un fascio di rami resinosi sino al getto del mio succo inesauro e copioso, il suggello più pieno del mio fuoco interiore. E poi io so che hai sotto la lingua il miele, e che nel cavo delle tue ascelle è celata la magnolia e la tuberosa, odore dolce e terribile, che io leccherò in fondo, sino all'ultima stilla. Coprimi almeno gli occhi coi tuoi riccioli ramati, ad affrontare l'eterno insonnio che mi perseguita. Chiudili su questo presente che mi umilia, su questo inverno aspro e desolato. Che aspetti, dunque? Devi obbedirmi. Non puoi rifiutarti a me. Abbi pietà di me, mio sospirato balsamo. Desidero l'indulgenza che non si nega ai cani malati. Io ne ho tanta e non condivisa dagli altri, evidentemente. Ma nessuna femina s'è mai sottratta al mio piacere, mai, mai. Io ho avuto ai miei piedi, supplici perché le ghermissi, le più grandi dive del palcoscenico, le danzerine, le operiste più celebri, le nobildonne più irraggiungibili e altere, tutte tutte imploranti le mie carezze. E tu vorresti per caso vendicarle colla tua indifferenza? È questo che vuoi? È questo? Ma le altre, se hanno sofferto per causa mia, hanno pure conosciuto il cielo tra le mie braccia e l'ardore di bruciarsi di Gabriel. Che vuoi allora fare di me? Tanto riuscirò a stanarti, pazzarella, dal tuo borgo selvaggio, o mia forosetta. Intanto la mente già palpita di ebbrezza, di nuovo, di nuovo, di nuovo nel sentirti arrivare, china e devota al sacrificio. Ti bacio i belli occhi e l'arco dei piedini, e ti susurro infine questo saluto ceruleo nonostante il grigio calcinato del lago. Ti bacio tutta. Tutta. Tutta. Tuo Ariel<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Cfr. P. PUPPA, *Lettere impossibili. Fantasmia in scena: da Ibsen a Pasolini*, Roma, Gremese 2009, pp. 114-122.



Carmelo Alberti

## FORMAZIONE E PRASSI ARTISTICA PER LE ARTI PERFORMATIVE NELLA CONTEMPORANEITÀ

### Premessa

Le arti performative, quelle che si eseguono dal vivo, dialogano per proprio statuto con la contemporaneità, poiché, agendo nel presente, si realizzano nel momento in cui si pongono in relazione con gli spettatori. Tale condizione si può riscontrare, persino, nell'ambito della riproducibilità, come accade alla scrittura cinematografica che, seppure reiteri lo stesso prodotto, stabilisce una partecipazione basata sulla visione collettiva, determinata dall'atto di convenire in un luogo deputato. Accade quello che si registra per i generi della musica, danza e teatro: più si vede una riproduzione, più emerge il suo valore immediato, a tal punto che a ogni passaggio si consolida la sua unicità. Dopo la fase esecutiva, semmai, è opportuno prescrivere un "intervallo" critico, tale che possa agevolare un procedimento di montaggio culturale reiterabile.

La capacità di raggiungere obiettivi espressivi in ogni ambito della creatività deriva, anzitutto, dalla quota di "formazione" ed "educazione" che si mette in moto, anche in settori distanti dai moduli artistici, organizzativi e tecnici, fino a investire il polo opposto della rete comunicativa, quello dello spettatore. Un ragionamento sulle tematiche formative, infatti, non è scindibile dal processo d'innovazione. Per l'insufficienza di fattori analitici e conoscitivi l'azione di molte istituzioni culturali non riesce ad accogliere la relazione/contraddizione tra le intenzioni produttive e le attese sociali. Per capire: quando, per esempio, si stila il cartellone di una stagione teatrale, il piano di un festival, un ciclo d'interventi culturali, o altro ancora, per lo più si valutano i contenuti in base al presupposto "rigido", secondo il quale i referenti costituiscono sempre un'entità immobile e tradizionalista nel gusto, timorosa di eventuali scossoni emotivi, contraria a ogni eccentricità creativa, disposta ad approvare a scatola chiusa solamente le scelte consuetudinarie.

I meccanismi della comunicazione e della ricezione nell'era della globalità tendono ad attivare processi complessi, non sempre semplificabili. E non è facile stare al passo con la velocità delle mutazioni plurali e con i ritmi articolati del quotidiano. La complessità è una caratteristica del vivere contemporaneo, sin da un aspetto che è divenuto fin troppo evidente in ogni manifestazione collettiva, vale a dire dalla difficoltà di far coesistere passione artistica soggettiva e attese pubbliche, esperimento linguistico e determinazioni generali.

Il versante formativo rimane uno degli ambiti sui quali agire per governare la complessità, anziché negarla. Il primo limite, però, si riscontra nella staticità dei sistemi didattici ri-

spetto alla "rapidità" e alla "flessibilità" dei fenomeni odierni. Nel settore dello spettacolo dal vivo e, in modo più tecnologico, del cinema, i saperi si affermano mediante procedimenti rapidi e flessibili. Si tratta, infatti, di rendere ancor più efficace l'andamento della creazione artistica, in una fase di acuta labilità di senso, allo scopo di determinare utili fenomeni di disgregazione creativa. Sia agli artisti, sia ai destinatari conviene che siano valorizzati i sistemi di educazione permanente, individuando le metodologie in grado di connettere genialità e conoscenza tecnologica, immaginazione espressiva (corporea, gestuale, spaziale) e padronanza degli strumenti gestionali e della dimensione spazio-temporale. Sono fattori che già da tempo i grandi maestri e teorici della scena internazionale indicano con chiarezza.

Organismi pubblici quali le università rivendicano da sempre il compito dell'alta formazione culturale e artistica: non si capisce perché l'impegno debba limitarsi allo studio storico-tematico del passato, senza affrontare la prassi e la base applicativa delle arti nella contemporaneità, transitando dalla trasmissione dei saperi. Tanto più quando emergano in forma pressante da parte di settori avanzati della società produttiva inviti a accentuare la pratica dei microsaperi professionali, ambiti che prevedono l'occupazione di pochi soggetti esperti, e non di masse omologabili. Un esempio, a caso: bastano pochi esperti in rilevamento dell'acustica ambientale per spettacoli - da utilizzare su scala territoriale - per ovviare al cattivo utilizzo degli spazi pubblici inadeguati. Da qui deriva il bisogno di costituire delle "mappature" sistematiche e funzionali a un ventaglio di conoscenze dinamiche, non selezionate, proiettate verso uno stadio di sviluppo e di elaborazione permanenti.

Lo schema d'interventi potrebbe articolarsi su alcuni principi:

- la formazione per le professioni attinenti la creatività artistica e l'organizzazione teatrale, musicale e cinematografica richiede di poter accedere direttamente all'informazione e all'innovazione per tradursi in conoscenza;
- pertanto si richiede la presenza di mediatori sapienti, disposti a rimodellare di continuo le loro cognizioni;
- solo alcuni istituti possono avere la delega alla formazione permanente, e le università debbono esserne il luogo deputato;
- tali istituzioni sono per legge soggette a un sistema di controllo, di valutazione, di auto-valutazione e di rendiconto;
- è possibile definire una griglia di modelli formativi legati alle esigenze dello spettacolo dal vivo, che si basino sul monitoraggio delle relazioni internazionali e sull'aggiornamento continuo;