

Franca Bruera, Leonardo Mancini

Questo dossier raccoglie sei contributi che sono stati presentati, fra il 28 e il 30 marzo 2022, presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Torino in occasione del convegno di studi *Déclinaisons du risque. Une archéologie des imaginaires esthético-littéraires du XX^e s. à nos jours*.

Affrontare la nozione di rischio nel quadro di un dibattito che investe la riflessione e la pratica delle arti performative significa rispondere all'esigenza di fornire alla ricerca nuovi strumenti concettuali e metodologici che possono aiutare a identificare il contributo delle scienze umane al dibattito contemporaneo intorno a questa tematica ancora oggi poco esplorata in ambito artistico e letterario. Eppure le arti e la letteratura, soprattutto nella sua forma narrativa, offrono stimolanti esperienze alternative che permettono ai lettori di immaginare situazioni estreme e di prepararsi ad affrontarle. A questo proposito Anne Dufourmantelle ha definito il rischio come *kairos*¹, vale a dire come opportunità da cogliere e come occasione di cambiamento. Inoltre, come ha scritto Wolfgang Iser in *Das Prinzip Sicherheit*² la letteratura ci permette di immaginare esperienze possibili e di superare il pericolo. L'opera stessa può arrivare addirittura a configurarsi come un rischio e, a ben vedere, secondo Maurice Blanchot costituisce di per sé «essenzialmente un rischio»³.

È dunque a partire da definizioni e da dati teorici e metodologici elaborati in diversi ambiti disciplinari che ci si è domandati quale sia il posto e la funzione della nozione di rischio nella vita contemporanea. In che misura simili strumenti

1. « Le risque est un *kairos*, au sens grec de l'instant décisif »: Anne Dufourmantelle, *Éloge du risque*, Payot et Rivage, Paris 2014, p. 13.

2. « Le plaisir du risque ne réside pas tant dans l'expérience du danger que dans celle de pouvoir le surmonter ». Cfr. Wolfgang Iser, *Das Prinzip Sicherheit*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2005, p. 39. Nous traduisons.

3. « Si l'artiste court un risque, c'est que l'œuvre elle-même est essentiellement risque, et, en lui appartenant, c'est aussi au risque que l'artiste appartient ». Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire* (1955), Gallimard, Paris 2021, p. 317.

di ricerca teorica e metodologica possono contribuire ad apprezzare il significato e l'importanza dell'assunzione di rischi nei testi e nelle pratiche artistiche? Gli articoli qui raccolti mirano a rispondere a queste e a molte altre domande, collocando il concetto di rischio al centro di un'ampia interrogazione che mobilita allo stesso tempo nozioni di ordine etico, come ad esempio il coraggio, la dedizione, il sacrificio, il cui carattere di responsabilità, come assunzione di rischi e come iniziativa umana, si distingue dal pericolo al quale l'essere umano è esposto suo malgrado.

Nell'ambito di questo dossier il saggio di Alessandro Maras, *La fine di un mondo nei balletti "realisti" di Cocteau (1917-1921)* si concentra sui tre balletti *Parade* (con Satie e Picasso, 1917), *Le Bœuf sur le toit* (con Milhaud, 1920) e *Les mariés de la Tour Eiffel* (con il Groupe des Six e coreografie di Börlin, 1921). Sullo sfondo dei tragici eventi bellici e dei conflitti sociali che segnarono i primi decenni del Novecento, il poeta produsse queste tre opere interpretando l'epoca di cambiamento e di rovina imminente. I tre balletti sono indagati dall'autore alla luce del concetto beniaminiano di "soglia" e della categoria di *ludus* formulata da Caillois, individuati al fine di intercettare il sentimento di un'epoca e di analizzare le risposte offerte dall'arte rispetto a tali nozioni. Con riferimento alla stessa epoca, il saggio di Henri Gonnard (*La mise à profit du risque chez Maurice Ravel : une démarche surréaliste ? L'exemple de Gaspard de la nuit, 1908, et de L'Enfant et les sortilèges, 1925*) esamina *Gaspard de la nuit* (1908) e *L'Enfant et les sortilèges* (1925) di Ravel con particolare riferimento ai nessi con i dettami del movimento surrealista. Grazie al carattere intrinsecamente innovativo, in grado di dare forma a una 'realtà superiore', ora incantevole ora inquietante, la poetica di Ravel appare in questo contesto marcatamente diversa rispetto alla prospettiva neoclassica che gli è stata convenzionalmente attribuita dalla critica.

Spostando lo sguardo a un caso di studio relativo al secondo Novecento italiano, Matteo Tamborrino esamina il ruolo svolto dall'improvvisazione nel teatro di Leo de Berardinis, con particolare attenzione agli anni compresi fra il 1977 e il 1983: a questo proposito l'autore sottolinea come, in assonanza con i moduli jazzistici delle "variazioni su tema" e in particolare in lavori come *Assoli*, de Berardinis maturasse strategie volte alla destrutturazione della nozione canonica di "replica" e aprisse contestualmente il suo fare teatrale a confronti con il pubblico in platea. In anni ancora più recenti, la trilogia del 2005 *Paesaggio con fratello rotto* del Teatro Valdoca, composta dagli spettacoli *Fango che diventa luce*, *Canto di ferro*, *A chi esita* è al centro dell'attenzione del saggio di Aurora Caporali (*Simulacri di paesaggi rotti*), nel quale si indaga in particolare il sistema di comunicazione-rappresentazione di Mariangela Gualtieri e di Cesare Ronconi, centrando il focus dell'indagine sull'uso del corpo degli attori, concepiti come dispositivi correlati del dolore e del rischio: «un evento cogente e percettivamente irrimediabile, sui quali però si agita la grande istanza della speranza della gioia, del grido della bellezza».

La corporeità nelle forme del circo contemporaneo è al centro del saggio di Andrea Zardi (*Di tentativi ed errori. Riflessioni sul rischio nel processo creativo*

nella danza e nel circo contemporanei), il quale indaga l'elemento del rischio come «uno spazio per la creazione di nuove modalità compositive e nuove drammaturgie». Un corpo sul limite della caduta, l'errore, la riuscita, il fallimento dell'azione possono essere letti non solo come componenti legate alla tecnica artistica, ma anche come motori di significazione drammaturgica ed estetica, possibilità per nuove relazioni con chi osserva. L'attenzione alle problematiche cogenti del mondo contemporaneo è al centro del saggio di Olivier Caïra (*L'intelligence extrême, origine et solution des risques dans la fiction audiovisuelle*). L'articolo offre un'analisi delle funzioni sociali della rappresentazione dell'intelligenza estrema sullo schermo ed esamina, in particolare, il tema del «motore narrativo» sotto un'angolatura nuova: la «super intelligenza» come attributo del personaggio principale o dell'antagonista, vero e proprio motivo ricorrente nella letteratura popolare, nel cinema e nelle nuove forme dei media audiovisivi di successo. Entro questo contesto un'analisi sociologica dell'immaginazione mostra come la società contemporanea proietti, nei confronti di figure immaginarie di persone dotate di caratteristiche eccezionali, le proprie preoccupazioni sui limiti delle capacità di previsione di fronte a forme di minaccia senza precedenti.