

# Gli studi teatrali incontrano l'antropologia e quindi la zooantropologia. Una proposta di campo: gli animal performance studies<sup>1</sup>

*Laura Budriesi*

Alma Mater Studiorum Università di Bologna; Università degli Studi di Firenze

DOI: 10.54103/st.256.c548

## **Abstract**

Nell'introdurre alcune problematiche relative al nuovo campo di ricerca, gli animal performance studies, si farà riferimento a due costanti: la dimensione della multidisciplinarietà – che è parte della nuova teatrologia fin dalla sua ri-fondazione – e l'attenzione all'alterità umana e animale. Chi scrive ha sperimentato l'intreccio tra studi teatrali e antropologici nel tratteggiare la figura di Michel Leiris, in particolare nell'esaminare la sua lettura teatrale della possessione e quindi sperando le cerimonie direttamente sul campo. Indagando quindi le relazioni tra umani e non umani nella storia dello spettacolo, si è messo in risalto che, per trattare le performance interspecie, occorrono nuovi strumenti metodologici, in primis l'incontro tra studi teatrali e zooantropologia, che comprende necessariamente la dimensione etologica. Se Roberta Gandolfi, nel saggio dedicato agli studi sulle donne e di genere in Italia (2013), lamentava l'assenza di percorsi consolidati di ricerca, lo stesso può dirsi oggi relativamente ai critical animal studies. Si ritiene pertanto necessaria una premessa metodologica in merito all'interscambio tra nuova teatrologia, performance studies e antropologia per collocare le tematiche relative agli animal performance studies all'interno di fenomeni di ampia portata, del costituirsi stesso dell'area disciplinare.

---

1 Il titolo vuole essere una citazione del saggio di Gandolfi del 2013 dedicato agli studi sulle donne e di genere.

### **Parole chiave**

Performance; interspecie; zooantropologia

## **Theatre Studies Meet Anthropology and Then Zooanthropology. A Proposed Field of Inquiry into Animal Performance Studies**

### **Abstract**

In introducing some of the key issues related to the emerging field of animal performance studies, I will refer to two recurring elements: the multidisciplinary that has characterised the new theatre studies since its re-foundation, and the focus on both human and animal alterity. My own research has explored the intersection between theatre and anthropology through the figure of Michel Leiris, particularly by examining his theatrical interpretation of possession and by experiencing these ceremonies directly in the field. Investigating the relationships between humans and non-humans in the history of performance has highlighted the need for new methodological tools to address interspecies performance. Foremost among these is the convergence of theatre studies and zooanthropology, which necessarily include an ethological dimension. Just as Roberta Gandolfi, in her essay on women's and gender studies in Italy (2013), pointed to the absence of well-established research paths, the same can now be said of critical animal studies. A methodological premise is therefore required concerning the interplay between new theatre studies, performance studies, and anthropology, in order to situate the concerns of animal performance studies within broader phenomena and the very formation of this disciplinary area.

### **Keywords**

Performance; Interspecies; Zooanthropology

## **Premessa metodologica: *attraverso il teatro e attraverso l'antropologia*<sup>2</sup>**

Va premesso che il dialogo tra teatro e antropologia, tra teatro e scienze sociali, o, come sosteneva efficacemente Fabrizio Cruciani, tra “teatro e altro”<sup>3</sup> (1989: 5), ha consentito l’apertura e l’allargamento disciplinare della nuova teatrologia tra gli anni Sessanta e Settanta, per consolidarsi, negli anni Ottanta, intorno a una più complessa concezione dei fenomeni teatrali. Come è noto, all’inizio degli anni Settanta, gli apporti delle scienze umane sono stati imprescindibili per approdare a un oggetto di studio che comprendesse una categoria di teatro dilatata al contesto antropologico, sociale, politico (De Marinis 2008; Ferraresi 2019). Marco De Marinis scrive del dialogo tra teatro e antropologia, centrale nel pensiero e nella pratica lungo tutto il Novecento (2008: 159), che si va a inserire nel generale rinnovamento delle *humanities* tra anni Settanta e Ottanta. In quegli stessi anni, si è assistito in Italia a un allargamento disciplinare anche nella ricerca storica, ci si riferisce alla corrente storiografica (peraltro eterogenea) definita microstoria, che ha posto l’accento sulla dissolvenza dei confini tra storia, sociologia e antropologia «poiché il programma di definire una società nel suo complesso è da tempo proprio dell’antropologia, si comprende che gli antropologi (o etnologi) abbiano acquistato un prestigio senza precedenti tra gli storici e si discuta continuamente di rapporti tra antropologia e storia» (Momigliano 1977: 3-4). In questo mutato contesto la nuova teatrologia di marca europea, e italiana in particolare, da una parte, e i performance studies nordamericani, dall’altra, hanno visto complessificarsi il proprio orizzonte disciplinare, sia in riferimento agli oggetti di studio sia alle metodologie applicabili. La nuova teatrologia si è fornita di un nuovo

---

2 Il corsivo è una citazione da Taviani (1995: 67).

3 Scrive Cruciani: «Nella storiografia il teatro sembra attuarsi e svelarsi sempre come “teatro e altro”: è in questa relazione dialettica (teatro... e istanze rappresentative, bisogni espressivi, comportamenti, forme, visioni, letteratura, musica, arti plastiche e figurative, estetica e pedagogia, ecc.) che ho sempre trovato la fascinazione e la ricchezza degli studi sul teatro» (1989: 5). Nell’editoriale non firmato del primo numero di «Teatro e Storia» si invoca la multidisciplinarietà come un potente antidoto contro il rischio di autolimitazioni teoriche interne al nuovo campo di studi (1986: 156). Nel saggio dedicato da chi scrive alle Feste di nozze nel Quattrocento bolognese si riprendono questi concetti (Budriesi 2020b).

strumentario di matrice storico-antropologica seguendo territori-limite che hanno intrecciato efficacemente ai saperi teatrali quelli socio-antropologici fino a delineare «quell'eterogeneità costitutiva» della disciplina stessa in quanto «i progressi nella ricerca teatrale si verificano negli spostamenti di campo» (Guarino 2005: 8). Questo passaggio è dovuto anche al contemporaneo rinnovarsi degli studi socio-antropologici che hanno postulato un mutamento nelle prospettive di ricerca: sono stati estremamente valorizzati gli elementi performativi delle varie culture e gli individui stessi come autori dei propri “drammi” (ricordo, tra i molti, gli studi di Bloch, Goffman, Ginzburg, Turner, Geertz).

Si è quindi prodotto un proficuo interscambio tra studiosi del teatro, da una parte, sociologi e antropologi, dall'altra, secondo il doppio movimento evidenziato da Richard Schechner: «come il teatro si sta antropologizzando, l'antropologia si teatralizza» (1985, *passim*). De Marinis ha parlato di “doppio movimento” tra antropologi e artisti (2008: 196); Roberto Tessari ha introdotto la categoria di “antropologia teatrale” (non nel senso che le conferì Eugenio Barba “dell'uomo in situazione di rappresentazione”), per riferirsi a percorsi di confine tra Ottocento e Novecento «che hanno condotto antropologi e teatranti ad addentrarsi lungo sentieri paralleli» (2004: 13). Questo riferirsi alle scienze sociali è anche uno dei punti di contatto tra la nuova teatologia e i performance studies (Schechner 1988d). Questi ultimi, fin dall'origine, hanno previsto un *broad spectrum approach* (Schechner 1988a, 1988b), poiché il concetto di performance, nel senso antropologico del termine, che ne è al centro, intreccia territori artistici e strumenti di analisi delle società. Questa modalità, elaborata come frutto dell'incontro tra l'antropologo Victor Turner e Schechner (regista, studioso e ricercatore sul campo), si può leggere come «una investigazione teatrale-sociologica della teoria della liminalità» elaborata da Turner, il luogo in cui trovare il teatro accanto al non-teatro; una categoria inclusiva che comprende l'insieme dei comportamenti performativi<sup>4</sup> umani – e anche animali – come si dirà meglio in seguito, ovvero «una nozione comprensiva che ha associato il teatro e altri stati delle relazioni umane» (Guarino 2005: 39), come il gioco, il rito, lo sport (Schechner 1988a). Schechner e Turner hanno posto il teatro accanto all'antropologia e hanno messo in luce le problematiche

---

4 «*Treating the performative behaviour, not just the performing arts as subjects*» (Schechner 1988b: 8).

profonde che si celano dietro le differenti espressioni culturali: «nonostante le diversità tra le varie culture c'era in esse la tendenza continua verso una specie di *teatralizzazione*, a sua volta indice che la performance rappresentava un modo universale di espressione, addirittura più universale del linguaggio stesso» (Schechner 2017: 22). Parallelamente si è delineata la vocazione inclusiva della nuova teatrologia, ovvero l'aver definito il proprio oggetto nello spettacolo – superando il testocentrismo (Meldolesi 2002-2003: 31)<sup>5</sup> – poi aprendolo ulteriormente alla categoria del “teatro” che lo ha posto nei termini di ampia afferenza socio-culturale. Oltre la logica dell'effimero, oltre quell'impermanenza costitutiva delle arti dello spettacolo dal vivo, si è puntato a investigare il “teatro nella storia”, nella felice espressione di Cruciani (Cruciani, Savarese 1991: 3), nozione che va recuperata ogni volta, senza pretesa di applicare «a un passato non adatto ad accoglierlo il nostro contenuto del termine “Teatro”» (Taviani 1976: 37); si ridiscutono la stessa nozione di teatralità e «le indagini sul teatro si convertono in ricerche sulla società attraverso il teatro» (Ferraresi 2019: 212). In questo movimento costitutivo, forse più di tutto, il teatro ha incontrato l'antropologia, cercando la persistenza di pratiche e di tecniche; la sostanza profonda del teatro che si dà come azione (e non come oggetto):

il campo proprio e la ragion d'essere degli studi teatrali concernono la consistenza e la persistenza di pratiche e tecniche della rappresentazione con azioni fisiche, trasferite dalla nozione antropologica delle tecniche e dei rituali nel territorio delle esperienze personali a un grado di definizione specifico ma paragonabile a quello degli oggetti culturali egemoni (la scrittura, la figurazione) a cui la vita del teatro è stata accostata con approssimazione per difetto (Guarino 2005: 3-4).

Il termine “tecnica” è connotato dal significato che assume nell'antropologia contemporanea, in particolare grazie alla definizione di Marcel Mauss e al suo allargamento della nozione, prima solo riferita a tecniche magico-simboliche, quindi all'azione del corpo: «il primo e più naturale oggetto tecnico, e mezzo tecnico dell'uomo è il suo corpo» (2000: 385).

Per ragionare sul nuovo oggetto teatro come fatto culturale e sociale – esempi emblematici sono state le ricerche sul Rinascimento in termini di

---

5 Claudio Meldolesi ha individuato nelle opere pionieristiche di studiosi come Ludovico Zorzi, Cesare Molinari e Ferruccio Marotti, il superamento dei tradizionali approcci letterari al teatro.

strumenti e prospettive e come messa a punto della nuova metodologia di ricerca extra spettacolare che si avvale degli strumenti delle scienze umane<sup>6</sup> –, si ricorda il riferimento alla metodologia di De Martino in Zorzi:

Tutta l'opera del grande etnologo offre momenti di salutare eversione delle tecniche tradizionali d'indagine, fortemente contributivi, sul versante teorico e metodologico, di una disciplina “eversiva” e “trasgressiva”, nell'abbattimento degli steccati ufficiali, quale non può non essere la scienza dello spettacolo (1977: 180).

Il ricorso all'antropologia, oltreché indubbiamente alla dimensione storica, è uno strumento per rintracciare gli effetti a lungo termine di uno spettacolo, la memoria dei modi di operare (delle tecniche) piuttosto che delle opere, la memoria collettiva di una comunità ovvero «il passaggio del teatro dal contesto delle Arti e della cultura a quello dei “costumi” [...] il senso di uno spettacolo sta nel suo *valore d'uso*» (Taviani 1977: 37); una memoria concreta fatta di tecniche inscritte nel corpo. Si è andati a ricercare nella storia la permanenza di quelle “azioni significanti” presenti nelle forme spettacolari, in rituali, feste, cerimonie. La nuova teatrologia si è concentrata quindi sul valore d'uso del teatro, partendo dalla sua natura socio-antropologica ragionando sull'efficacia: «ciò che ci interessa non è lo spettacolo, ma il suo progetto, le motivazioni di ordine antropologico e sociale che sono alla sua radice e, dopo, la sua funzione, e la sua risonanza nella società» (Marotti 1975: 10).

La disciplina ha affrontato anche le sfide di culture performative differenti, di pari passo con la rivalutazione da parte delle arti sceniche occidentali delle tecniche del corpo orientali, rivolgendosi a civiltà teatrali non occidentali verso un «teatro ancora antropologicamente necessario» (*Ibidem*).

Antropologia e teatro, quindi, hanno accostato sempre più temi e prospettive di ricerca; questo ha implicato la “contestualizzazione antropologica” del fatto teatrale (Azzaroni 2003: 8), grazie anche a un'assidua frequentazione di campo degli storici del teatro da Marotti ad Azzaroni, da Attisani a Mastropasqua<sup>7</sup>. Quando Giovanni Azzaroni si è trovato a operare

6 I riferimenti di Zorzi rispetto alla ricostruzione di usi popolari, del folklore, spaziano anche tra le opere storico-antropologiche da Annold Van Gennep a Carlo Ginzburg, oltreché al già ricordato Ernesto De Martino.

7 Senza pretesa di esaustività citerò il percorso dei teatrologi lungo i terreni dell'antropologia, inaugurato da Marotti con la sua attività documentaria sulle pratiche performative

con la compagnia Ichikawa Ennosuke III, in Giappone, ha parlato di «full immersion prima psicologica poi fisica e strutturale, quasi un'adesione corporea» (1988: 9). Indispensabile per abbracciare il proprio oggetto d'indagine è stata l'osservazione partecipante dei processi teatrali (produttivi e ricettivi) piuttosto che dei prodotti, ad esempio l'attenzione verso il Teatro di Gruppo o Terzo Teatro che ha avuto un'immensa fioritura negli anni Settanta – proprio nel momento in cui la disciplina si andava non a caso a rifondare. Il Teatro di Gruppo si definiva anch'esso antropologico perché «cercava nelle tradizioni e nelle esplorazioni di ogni cultura nuove soluzioni politiche e poetiche» (Giacchè 2004: 11; Schino 1996). A ciò va affiancato il percorso dell'ISTA (International School of Theatre Anthropology) fondata da Eugenio Barba (1985; 1993), che ha debuttato sul crinale tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli Ottanta, del quale non è possibile qui trattare nel dettaglio.

In Asia, in Africa, nell'America meridionale, e in molte altre parti del mondo, una nozione molto dilatata di teatro (che è un concetto occidentale) comprende riti di passaggio, matrimoni, cerimonie per il conferimento del nome, mascherate, è «ancora una esigenza della comunità perché la conferma e la rende salda» – scrive Azzaroni nell'editoriale che apre la rivista «Teatro e Antropologia» nel 2010, volendo in questo modo rilanciare una prospettiva dialogica tra le due discipline: «come sarebbe possibile studiare quel teatro senza partire dalla sua comunità?». Azzaroni sottolinea come:

L'antropologia possa essere una delle chiavi privilegiate per leggere e comprendere quel teatro che, per essere esplicitato, necessita della comprensione delle ragioni culturali che lo motivano, in altre parole della cultura che lo ha visto nascere, del contesto antropologico che ha reso possibile il suo percorso, perché mancando queste conoscenze sarebbero incomprensibili i suoi sviluppi, le contaminazioni che lo hanno arricchito nel suo divenire, le fragilità e le forze che lo tengono in vita (2010: 2).

---

a Bali, in India, in Giappone; di Gioia Ottaviani su attore e sciamano; di Vito Di Bernardi tra rito e spettacolo a Bali; il magistero di Azzaroni, che continua ora con Matteo Casari. Si vedano le ricerche sul folklore e la cultura popolare tra anni Settanta e Ottanta di Fernando Mastropasqua, e dello stesso con Molinari sulle feste popolari; i contributi di Antonio Atisani sul Tibet e il lavoro di riflessione e traduzione degli scritti inerenti i performance studies di Valentina Valentini, Fabrizio Deriu, Aleksandra Jovičević, Dario Tomasello.

Esplorando la doppia relazione tra teatro e antropologia va osservato come quest'ultima sia stata e sia tuttora strumento utile per la teatrologia. È noto, tuttavia, come alla fine degli anni Settanta, in un clima di agitazione sociale e disciplinare, sembrò che si potesse colmare il divario tra le due discipline mediante l'attenzione ai drammi sociali, alla liminalità: dalla notissima modellizzazione del dramma sociale di Turner (ovvero il mettere in evidenza l'interdipendenza di performance sociali e culturali in una stessa società), alla pionieristica lettura teatrale del fenomeno possessione di Michel Leiris che anticipò i performance studies. Leiris colse efficacemente l'interscambio tra spettacolarità e pratica culturale e, nonostante su entrambi gli antropologi – Turner come Leiris – pesi il rifarsi a un'idea tradizionale di teatro (dal dramma satiresco greco, alla atellana, alla Commedia dell'Arte, o al dramma aristotelico per Turner) – come riferimento relativamente alle fenomenologie della possessione piuttosto che ai momenti di effervescenza sociale – non si può dimenticare come essi abbiano sapientemente colto gli sdruciolati contorni di quel «luogo liminare dove possono avvenire i più scandalosi sconfinamenti oltre la fede verso il gioco, oltre il commercio con le divinità verso il commercio dei divertimenti, oltre l'impersonificazione rituale verso la finzione ben artificata. E viceversa» (Tessari 2004: 36). Quei contorni indistinti tra rito e teatro o quel *teatro vissuto* come lo intendeva Leiris (Leiris 1958; Métraux 1955; Budriesi 2017a, 2017b) è stato riproposto da Schechner riferendosi alle polarità di efficacia/intrattenimento, efficacia del rito e intrattenimento del teatro; in realtà Schechner chiarisce che si tratta di polarità in perenne tensione «due fili di un intreccio che si incrociano attraverso la storia» (1988a: 465).

Su questa linea si colloca l'interesse di chi scrive per i fenomeni di trance e possessione, con uno sguardo da teatrologa a quel nucleo antropologico del teatro che è corpo e azione e relazione; del resto, il corpo è, allo stesso tempo, strumento della ricerca etnografica come del teatro.

Sul campo, in Etiopia, ho cercato di verificare le teorie di Leiris sulla lettura teatrale dei fenomeni di possessione (Budriesi 2014, 2018, 2019a)<sup>8</sup>, sulla “commedia rituale”, come la definì Métraux (1955), in sintonia con Leiris, sulle sue strategie comunicative, riscontrando, come sottolinea

---

8 Si ricorda il convegno *Danze africane in transito. Spiriti ancestrali e miti dell'oggi*, curato da chi scrive con Azzaroni presso il Dipartimento delle Arti di Bologna nel 2015: <https://www.culturabologna.it/events/danze-africane-in-transito-spiriti-ancestrali-e-miti-dell-oggi>.

Beneduce, che «la sua efficacia performativa data dal contesto rituale stesso è accresciuta dalla perfetta mimesi che si stabilisce fra il comportamento del posseduto e le caratteristiche dello spirito che lo possiede» (2002: 20). Le cerimonie di possessione anche oggi prevedono un registro spettacolare, la disponibilità di “copioni”, di “personaggi” che orientano il comportamento del posseduto, perché per “rappresentare” la propria sofferenza e quindi socializzarla, occorre quel potentissimo “meccanismo di base” che è l’interiorizzazione del ruolo di un genio (spirito) da parte del soggetto. Il mondo degli spiriti incorpora gli accadimenti umani; la storia e l’aspetto terapeutico, catartico, consistono proprio nella rappresentazione dell’alterità, nell’efficacia dell’incorporazione (Hell 1999; Rouch 1953-1954, 1960). La possessione quindi si può leggere come vero e proprio sapere di cui i posseduti si appropriano gradualmente nel corso dell’apprendistato di performance che consiste in passaggi volti a governare la sofferenza. Questi atti performativi si qualificano quindi per essere memorie incorporate, memorie performative (Connerton 1989), che si definiscono anche come potenti strumenti di resistenza<sup>9</sup>, “repertori di conoscenze persistenti” – definizione di Diana Taylor (2019) – che partecipano alla continuità della conoscenza.

Tenendo presente come la sostanza del teatro non sono oggetti ma azioni e che queste azioni non sono permanenti, l’importanza dei processi di memorizzazione diviene centrale per ricostruire il teatro nel passato. È nella dialettica tra archivi (documenti) e repertori viventi degli attori che se ne costruisce il senso storiografico. Un esempio fra tutti sono le inedite comparazioni di Taviani sulla *Commedia dell’Arte* a contatto con i saperi oggetto dell’attenzione dall’ISTA e le indagini di Eugenio Barba sulla pre-espresività dell’attore. È stato possibile comparare il lavoro di attori di epoche diverse, partendo dalle loro basi materiali (Taviani, Schino 1982); ancora, partendo da culture performative non occidentali, Barba ha sviluppato la teoria sulle tecniche ricorrenti extraquotidiane ed extraculturali.

---

9 Rinvio, ad esempio, al culto hawka (Niger) che, nel corso del tempo, ha mutato il proprio significato simbolico prevedendo spiriti di dominatori, di stranieri, perché è stato necessario incorporare l’Altro come forma di resistenza al potere coloniale. Nella dialettica tra dramma individuale e dramma storico sociale, è evidente il senso politico della mimesi (Rouch 1953-1954; Beneduce 2002).

## Dall'antropologia alla zooantropologia per l'analisi delle performance interspecie

«La teoria della performance è una scienza sociale, non un'estetica», afferma perentoriamente Schechner già negli anni Settanta (Deriu 1999: XI). Da questo punto di vista è possibile esplorare i punti di contatto tra la performance e i fenomeni studiati da altre discipline, dai rituali ai comportamenti etologici dei non umani. Si è sperimentata quindi l'apertura a una dimensione interculturale del confronto, che ha fatto sì che Schechner, in prima persona, si sia impegnato nella ricerca antropologica sul campo, che prevede una prima apertura all'etologia: gli animali non umani sono stati inclusi nel paradigma dei performance studies (Schechner 1988c, Budriesi 2019b).

La spettrografia ampia della teoria della performance schechneriana ha incluso, infatti, le attività dei primati (partendo dallo studio di Jane Goodall del 1971) nel *broad spectrum* delle attività performative, in quanto, come le altre attività dello spettro, si configurano come comportamenti comunicativi. Inoltre, le performance delle grandi scimmie non sono state definite, in un'ottica che sarebbe risultata evolucionistica, precorritrici di quelle umane, ma si riteneva che avessero seguito un percorso evolutivo parallelo, enfatizzando come la dimensione estetica non fosse monopolio dell'uomo.

Da questa apertura, apparentemente radicale, ma ancora problematica, ha preso le mosse la ricerca sulle relazioni tra performance, filosofia e non umani di Laura Cull Ó Maoilearca che ritiene come la teoria della performance sia problematica e pecchi di antropocentrismo, ritagliando una definizione della stessa basata sul concetto di auto-coscienza umana, secondo la nota definizione dell'uomo di Turner – all'epoca della collaborazione con Schechner – come «*self-performing animal [...] in performing he reveals himself it himself*» (Cull Ó Maoilearca 2015, 2022; Budriesi 2022-2023). Cull Ó Maoilearca propone di abbandonare le definizioni riduttive di performance, a favore di una visione più ampia di ciò che si può intendere come “comportamento cosciente”, “finzione”, “intenzione” e così via. In particolare, tende a sottolineare come sia necessario abbandonare l'atteggiamento che prevede di avvicinarsi agli animali con una definizione predeterminata di performance e come, invece, si debba consentire alla performance di essere aperta alla perpetua mutazione e riconcettualizzazione rispetto ai nostri incontri con animali (*Ibidem*). La studiosa va molto oltre questi primi assunti

considerando come le principali caratteristiche della performance – il suo essere processo “vivente e incarnato”, la condivisione di uno spazio e di un tempo nello stabilire una dimensione intrinsecamente relazionale – siano condivise dagli animali; sottolinea come sia necessario bypassare la dimensione riduttiva del linguaggio, logocentrica, che non soltanto esclude *ab origine* le altre specie, ma trascura le differenti dimensioni in cui si articola la comunicazione, affermando che occorre concentrarsi su una ridefinizione di linguaggio che inglobi la *embodied communication* (Cull Ó Maoilearca 2015). Propone quindi di utilizzare la performance nella sua originaria funzione di lente epistemologica, di attrezzo concettuale, ovvero nel suo significato antropologico e anche zooantropologico e di considerare come l'*animal performance* si proponga quale metodo di ricerca in grado di proporre una *contro-conoscenza* degli animali rispetto a quella dominante nel pensiero scientifico, per aprire nuove modalità di analisi rispetto a quelle presenti sul terreno dei critical animal studies: «*the animal performance as research*» (Budriesi 2022-2023: 59). Come i performance studies hanno sempre rifiutato rigidi confini disciplinari, così molti artisti, nel primo quarto di questo secolo, hanno rifiutato, nelle performance, rigide divisioni tra specie: questo atteggiamento ha portato a una profonda messa in discussione dell'antropocentrismo della performance, come evidenzia il recentissimo progetto *Interspecies performance*, in dialogo con artisti, curato da Cull Ó Maoilearca e Fitzgerald-Allsopp (2024). Rispetto alla dimensione della “practice-based research”, nella dimensione interspecie di Cull Ó Maoilearca, ho seguito e ho messo in evidenza due suoi progetti di ricerca in collaborazione con artisti: *Jackie the Baboon* (2016-2018) della compagnia britannica Brunskill&Grimes (Budriesi 2019b) e *Sheep Pig Goat* (2017-2020), che ha coinvolto Cull Ó Maoilearca come *research adviser*, insieme a biologi, antropologi, esperti nel campo dei critical animal studies e la compagnia inglese FeveredSleep (Cull Ó Maoilearca 2015, 2019; Budriesi 2019b, 2022, 2022-2023). Nel corso della ricerca performativa *Sheep Pig Goat*, lontanissima dall'utilizzo degli animali a fini circensi, è stata proposta una serie di incontri tra umani e non umani in uno spazio performativo. Il progetto si è focalizzato sulla possibilità di sperimentare modalità etiche volte a conoscere i non umani attraverso i mezzi della performance, una forma di “conoscenza incarnata” finalizzata a esprimere la continuità differenziale tra umani e non umani. Cull Ó Maoilearca paragona il ruolo dei ricercatori a quello degli antropologi sul campo, proponendo, a questo

riguardo, il concetto di *interspecies empathy* (Cull Ó Maoilearca 2019; Budriesi 2022-2023) e dimostrando come alcuni esperimenti performativi siano in grado di accrescere la conoscenza e l'empatia verso gli animali che va oltre le consuete relazioni di potere. In questo percorso si è voluto consentire agli animali una maggiore possibilità di mettere in atto la propria *agency* nel processo stesso della produzione della conoscenza su di loro. L'empatia ricercata è incarnata, è una *embodied empathy*, e si determina nel processo di collaborazione interspecie: l'etica stessa è il risultato di comportamenti incarnati.

## Nuovi campi di ricerca e nuove modalità di indagine

Il primo quarto di questo secolo ha visto una “svolta animale” negli studi teatrali e sulla performance (si ricordano i lavori di Read, Ridout, Tait, Orozco, Chaudhuri, Hughes, Parker-Starbuck, Carlson) che ha contribuito a delineare un nuovo sottoinsieme di indagine sulla performance animale, gli *animal performance studies*<sup>10</sup> (Cull Ó Maoilearca, Fitzgerald-Allsopp 2024), su cui chi scrive ha posto l'attenzione: campo di ricerca interdisciplinare e indisciplinato che invoca alleanze tra teorie e pratiche, sia artistiche sia di attivismo. Nel proporre una definizione allargata di performance si vuole riflettere rispetto ai seguenti temi: *quali* comportamenti, attività, situazioni possono essere presi in considerazione dagli *animal performance studies*? *Come* debbono essere affrontati?

In particolare, rispetto alle performance interspecie, si può partire da alcuni interrogativi: cosa può offrire la performance alla comprensione e alla pratica di un approccio etico alla conoscenza degli animali non umani? Cosa costituisce una modalità etica di conoscere gli animali non umani e come può essere praticata nelle performance interspecie?

Chi scrive sta affrontando questioni relative alle performance interspecie attraverso l'ottica zooantropologica, in collaborazione con Roberto Marchesini (2009, 2014), antesignano della zooantropologia in Italia (Budriesi 2020a, 2022, 2023). L'approccio relazionale della zooantropologia, insieme a quello di altre discipline come l'etologia filosofica, sottolineano il

---

10 Si vedano anche le giornate di studio, curate da chi scrive presso il Dams di Bologna: *Animal performance studies: la scena del non umano in una cornice antropologica e filosofica* (maggio 2021).

decentramento della dimensione umana evidenziando, al contempo, il debito che gli umani hanno nei confronti delle altre specie e reinterpretando l'identità e la cultura umana come prodotto di un dialogo con i non umani. Questa prospettiva può essere particolarmente fruttuosa per gli studi sul teatro e la performance nel delineare il vero peso dei non umani nelle performance del passato e nell'analizzare quelle del presente sotto una nuova luce. Anche se nella storia del teatro la partecipazione forzosa degli animali alle pratiche performative è stata ed è spesso controversa, perché ne ha causato sofferenza e morte, ha anche portato alla creazione di un linguaggio potenzialmente condiviso attraverso il training. In questo senso alcuni artisti contemporanei ci invitano a riconsiderare la presenza animale sul palco attraverso forme che promuovono la cooperazione piuttosto che l'addomesticamento (Budriesi 2025). Bisogna sottolineare infine come il potenziale delle performance interspecie non è stato ancora completamente realizzato. L'invito è quindi rivolto a provare a riconoscere e ascoltare le "storie" degli animali, al di là del linguaggio meramente verbale: «è attraverso il riconoscimento e l'ascolto dei modi complessi in cui gli animali creano significato attraverso la performance che gli animali possono iniziare a rivendicare il loro diritto alla voce e all'agenzia in presenza degli umani» (Sider 2021).

## Bibliografia

- Azzaroni, G. (1988). *Teatri in Asia, Malaysia, Indonesia, Filippine, Giappone*, vol. 1. Clueb.
- Azzaroni, G. (2003). *Teatri in Asia, Tibet, Cina, Mongolia, Corea*, vol. 4. Clueb.
- Azzaroni, G. (2010). "Editoriale". *Antropologia e Teatro*, n. 1, 1-4.
- Barba, E. (1985). *Al di là delle isole galleggianti*. Ubulibri.
- Barba, E. (1993). *La canoa di carta. Trattato di antropologia teatrale*. Il Mulino.
- Beneduce, R. (2002). *Trance e possessione in Africa. Corpi, mimesi, storia*. Bollati-Boringhieri.
- Budriesi, L. (2014). "Alcune notti nel Wollo tra gli adepti dei culti di possessione". *Antropologia e Teatro*, 5, 87-104.

- Budriesi, L. (2017a). *Michel Leiris, Il teatro della possessione*. Pàtron.
- Budriesi, L. (2017b). *Michel Leiris sui palcoscenici della possessione. Etiopia e Haiti. Scritti 1930-1983*. Pàtron.
- Budriesi, L. (2018). Lo zar Seifou Tchenger allo specchio di Abba (padre) G.M. Una testimonianza sulla musica azmari all'interno dei culti di possessione in Etiopia. In G. Azzaroni, L. Budriesi, C. Natali (Eds.), *Danzare l'Africa oggi. Eredità culturali, trasformazioni, nuovi immaginari*. Dipartimento delle Arti, ALMADL.
- Budriesi, L. (2019a). Trance e teatro, teatro e trance: divagazioni. In A.L. Palmisano (Ed.), *Antropologia, teatro e trance* (pp. 165-222). Odoya.
- Budriesi, L. (2019b). "Il caso di Jackie the Baboon. Dalla teoria della performance agli Animal Performance Studies". *Mimesis Journal*, 8, 2, 33-55.
- Budriesi, L. (2020a). "Performing horses. I cavalli nel teatro europeo tra Ottocento e Novecento". *Mimesis Journal*, 9, 1, 5-38.
- Budriesi, L. (2020b). *Bologna come teatro nel Quattrocento. I. Feste per nozze*. Odoya.
- Budriesi, L. (2022) (Ed.). *Animal Performance Studies*. Accademia University Press.
- Budriesi, L. (2022-2023). "Il contributo di Una Chaudhuri e Laura Cull. Verso una animalizzazione degli studi teatrali". *Culture teatrali*, n. 31-32, 44-64.
- Budriesi, L. (2023) (Ed.) "Animals and the Theatre". *HumAnimUS. Studies in Zooanthropology*, I, 1.
- Budriesi, L. (2025). *Non-anthropocentric dramaturgy and performances. From the quadruped drama of the nineteenth century to contemporary theater and the contemporary evolution of animal right*, in corso di stampa.
- Connerton, P. (1989). *How Societies Remember*. Cambridge University Press.
- Cruciani, F. (1989). "La tradition de la Naissance". *Teatro e Storia*, IV, 6, 3-17.
- Cruciani, F., Savarese, N. (1991). *Guide bibliografiche. Teatro*. Garzanti.
- Cull Ó Maoilearca, L. (2015). From Homo Performans to Interspecies Collaboration. Performing Animality. In J. Parker-Starbuck, L. Orozco (Eds.), *Performing animality: animals in performance practices* (pp. 19-36), Palgrave Macmillan.
- Cull Ó Maoilearca, L. (2019). "The Ethics of Interspecies Performance: Empathy beyond Analogy in Fevered Sleep's Sheep Pig Goat". *Theatre Journal*, 71, 3, 1-22.

- Cull Ó Maoilearca, L. (2022). Unlearning Anthropocentrism in Performance Studies. Towards an interspecies ethics of knowledge. In L. Budriesi (Ed.), *Animal Performance Studies* (pp. 53-68), cit.
- Cull Ó Maiolearca, L., Fitzgerald-Allsopp F. (Eds.) (2024). *Interspecies Performance*. Performance Research Books.
- De Marinis, M. (2008). *Capire il teatro. Fondamenti di una nuova teatrologia* [1988]. Bulzoni.
- Deriu, F. (1999). Lo “spettro ampio” delle attività performative. Introduzione a R. Schechner, *Magnitudini della performance* (pp. I-XXXI). Ed. F. Deriu. Bulzoni.
- Ferraresi, R. (2019). *La rifondazione degli studi teatrali in Italia dagli anni Sessanta al 1985*. Accademia University Press.
- Gandolfi, R. (2013). “Quando la ricerca teatrale incontra gli studi delle donne e di genere”. *Biblioteca Teatrale*, n. 105-106, 151-152.
- Giacchè, P. (2004). *L'altra visione dell'altro. Una equazione tra antropologia e teatro*. L'Ancora del Mediterraneo.
- Goodall, J. (1971). *In the Shadow of Man*. Houghton Mifflin. Trad. it. *L'ombra dell'uomo* (2011), Orme Editori.
- Guarino, R. (2005). *Il teatro nella storia. Gli spazi, le culture, la memoria*. Laterza.
- Hell, B. (1999). *Possession et Chamanisme. Les Maîtres du désordre*. Flammarion.
- Leiris, M. (1958). *La Possession et ses aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar*. Plon. Trad. it. *La possession e i suoi aspetti teatrali tra gli etiopi di Gondar* (1988). Ed. M. Schino. Ubulibri.
- Marotti, F. (1975). *Trance e dramma a Bali. Per un Teatro della crudeltà*. Studio Forma.
- Marchesini, R. (2009). *Post-human. Verso nuovi modelli di esistenza*. Bollati Boringhieri.
- Marchesini, R. (2014). *Fondamenti di zooantropologia. Zooantropologia teorica*. Apeiron.
- Mauss, M. (2000). *Teoria generale della magia e altri saggi* [1936]. Einaudi.
- Meldolesi, C. (2002-2003). “Il teatro di Cruciani?”. *Culture teatrali*, IV, 7-8.

- Métraux, A. (1955). “La comédie rituelle dans la possession”. *Diogenè*, 11, 26-49. Trad. it. “La commedia rituale nella possessione” (2005). *Antropologia*, 1, 1, 119-138.
- Momigliano, A. (1977). “Linee per una valutazione della storiografia nel quindicennio 1961-1976”. *Rivista storica italiana*, 89, 3-4, 596-609.
- Rouch, J. (1953-1954). *Les maîtres fous*. Francia (film).
- Schechner, R. (1985). *Between Theater and Anthropology*. University of Pennsylvania Press.
- Schechner, R. (1988a). *Performance Theory. Revised and Expanded Edition*. Routledge.
- Schechner, R. (1988b). “Performance Studies: the Broad Spectrum Approach”. *The Drama Review*, 32, 3, 4-9.
- Schechner, R. (1988c). Etologia e teatro. In Id., *Magnitudini della performance* (pp. 95-150). Ed. F. Deriu (1999). Bulzoni.
- Schechner, R. (1988d). Punti di contatto fra il pensiero antropologico e teatrale. In Id., *Magnitudini della performance* (pp. 15-52). Ed. F. Deriu (1999). Bulzoni.
- Schechner, R. (2017). *Il nuovo terzo mondo dei performance studies*. Ed. A. Jovičević. Bulzoni.
- Sider, K. (2021). “Playing with Horses. Improvisation and Communication”. *The Drama Review*, 65, 3, 91-102.
- Taviani, F. (1976). “La festa recisa o il teatro (La «Sciomachie» di Rabelais, e note)”. *Biblioteca Teatrale*, n. 15-16, 16-48.
- Taviani, F. (1977). “Terzo teatro: vietato ai minori”. *Scena*, II, 1, 12-18.
- Taviani, F. (1995). “Il mio passo, la mia lucidità”. *Teatro e Storia*, 17, 65-74.
- Taviani, F., Schino, M. (1982). *Il segreto della Commedia dell'Arte. La memoria delle compagnie italiane del XVI, XVII e XVIII secolo*. La Casa Usher.
- Taylor, D. (2019). *Performance, politica e memoria culturale*. Ed. F. Deriu. Artemide.
- Tessari, R. (2004). *Teatro e antropologia. Tra rito e spettacolo*. Carocci.
- Zorzi, L. (1977). *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*. Einaudi.