

# Organizzazione della conoscenza e teorie della performance: verso una rappresentazione in rete del processo creativo

Simone Dragone

*Università degli Studi di Genova*

## Abstract

The research proposes a potential method which, through the organization of the documentary traces that the creative process leaves behind, aims to offer a digital representation of artistic creation. This representation also intends to be a tool that is adequate for being used by performance theory scholars and researchers. The methodological approaches on which the work is based are constituted by the intersection between archival theory and performance studies and propose the RiC-CM as a possible harmonizing tool between the ephemeral nature of the creative process and the material needs of archival science and the scholars. The first part of the research distinguishes the various phases of scenic creation, and after having identified the types of documents that testify it, the paper focuses on the case study represented by the OTA (Odin Teatret Archives) and attempts to create a representation of the creative process of Judith (1987).

## 1. Introduzione

Un archivio tradizionalmente inteso non è altro che un insieme di documenti prodotti o acquisiti da una persona, da un ente o da una famiglia nel corso della sua vita o della sua attività. Inoltre, all'interno di ogni archivio, le modalità con cui i documenti si sono sedimentati nel corso del tempo hanno determinato un ordine spontaneo o regolato da criteri di classificazione che hanno a loro volta condizionato e determinato la forma dell'archivio.

In particolare, e soprattutto quando si parla di archivi storici - ossia di archivi che non acquisiscono più documenti e hanno esaurito la loro

funzione amministrativa o gestionale - gli archivisti compiono operazioni di ordinamento seguendo il metodo storico, basato sulla ricostruzione dell'ordine delle carte secondo i criteri originali attraverso «un attento studio dell'ente che ha prodotto i documenti» (Carucci, 2021, p. 147).

Il concetto di sedimentazione, unito a quelli di ordinamento e di metodo storico, richiamano il punto di vista epistemologico espresso da Foucault, per cui l'archivio è un sistema costituito da leggi che regolano «l'apparizione degli enunciati», e per ogni enunciato attualizzano «il sistema della sua enunciabilità» e quello del suo funzionamento (Foucault, 1969/2018, pp. 173-174).

La finalità di questa ricerca - che intende organizzare e rappresentare in rete solo una parte di documentazione archivistica a testimonianza di un determinato processo creativo - causa una rottura dell'ordinamento e una serie di dislocazioni dei documenti dal loro contesto originario. In sostanza si vanno a disgregare i sistemi di enunciabilità e di funzionamento indentificati da Foucault e determinati da leggi che hanno regolato la sedimentazione e l'ordinamento dell'archivio.

Volendo risolvere questa problematica, vedremo in seguito come RiC-CM (*Records in Contexts - Conceptual Model*) permetta di organizzare la conoscenza veicolata dai documenti seguendo le teorie relative alla performance e allo stesso tempo, essendo un ERM (Entity-Relationship Model), preveda una descrizione archivistica fondata su entità, attributi e relazioni che consente la realizzazione di apparati critici a supporto dei documenti, atti a rendere l'utente consapevole rispetto al contesto di provenienza e di produzione dei documenti stessi (ICA-EGAD 2023).

## 2. Il processo creativo e le tracce della creazione scenica

Tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Ottanta, si assiste in Italia a una riforma degli studi teatrali (Ferraresi, 2019), che vede nascere un campo di studi definibile come Nuova Teatrologia, i cui orientamenti metodologici si avvicinano molto a quelli adottati in area anglo-americana dai *Performance Studies*.

Questi campi di ricerca inquadrano il teatro e le arti performative come «insieme di processi e di pratiche (produttive e ricettive) da esperire-indagare-capire. Si tratta, è chiaro, di processi e pratiche che circondano e fondano il fatto teatrale, lo spettacolo vero e proprio» (De Marinis, 2015, p. 15).

Richard Schechner, uno dei padri fondatori dei *Performance Studies*, ha esaminato la performance da un punto di vista antropologico come una sequenza spazio-temporale, identificando i processi che dall'idea iniziale conducono alla rappresentazione pubblica e alla relativa ricezione, i cui frutti sono le rielaborazioni critiche e l'archiviazione dei materiali e delle memorie derivanti dalla performance stessa. In particolare, guardano al

processo creativo, lo studioso americano individua la macrofase della *proto-performance* o *proto-p*, ossia una serie di punti di partenza (testi, temi, idee), e fa convogliare in essa altre tre sottofasi: *il training*, momento in cui il performer apprende nuove tecniche e abilità; il *laboratorio* o *workshop*, quindi la fase creativa attiva in cui temi, testi e idee vengono esplorati ed elaborati in partiture fisiche e vocali, spesso basate su tecniche apprese nel training; e la fase delle *prove* o *rehearsals* in cui le partiture fisiche e vocali fissate nel corso del *workshop* vengono montate ai fini della realizzazione di una performance pubblica (Schechner, 2018, pp. 362-381).

Le fasi della *proto-p* evidenziate da Schechner, così come la rappresentazione pubblica che esse generano, sono evanescenti, effimere e intangibili, in quanto si basano su esperienze dirette vissute in prima persona dagli attuanti che mettono in moto il processo, i quali innescano dinamiche creative basate su prassi non scritte e non universali, e a partire da queste si scambiano e impiegano una conoscenza tacita o incorporata. Infatti, l'attore può essere considerato «il soggetto che detiene, manifesta e trasmette una conoscenza tacita sulla creazione e conservazione di pratiche simboliche espresse nell'azione fisica» (Guarino, 2005, p. 73).

Se si pensa alla performance nel suo complesso è evidente che essa lascia dietro di sé tracce concrete del suo essere avvenuta, dei suoi influssi conseguenti e delle sue fasi progettuali (Bignami, 2013).

Più specificatamente, le tracce della creazione e della progettazione artistico-performativa sono riscontrabili in documenti che costituiscono la "cultura materiale" della performance, ossia in quaderni e note di regia, copioni annotati e scritti privati degli attori come diari di lavoro o taccuini su cui sono annotate osservazioni, spunti creativi o appunti relativi alla creazione o alla fissazione di uno specifico materiale fisico o vocale.

Alcuni studi, operati principalmente in area fiamminga e aventi per oggetto la tracciabilità della creazione artistica nell'ambito del teatro post-drammatico<sup>1</sup>- per il quale il testo drammatico è solo uno dei tanti segni che partecipano alla scrittura scenica - hanno dimostrato come

---

<sup>1</sup> "Per "teatro post-drammatico" ci si riferisce alle definizioni teoriche espresse dallo studioso tedesco Hans-Thies Lehmann, il quale sostiene che «postdramatic theatre is not simply a new kind of text of staging - and even less a new type of theatre text, but rather a type of sign usage in the theatre that turns both of these levels of theatre upside down through the structurally changed quality of the performance text: it becomes more presence than representation, more shared than communicated experience, more process than product, more manifestation than signification, more energetic impulse than information» (Lehmann, 2006, p. 99).

i quaderni di regia possano costituire documenti utili a rintracciare la genesi della performance, in quanto sono testimonianza delle idee e del lavoro del regista, il quale si trova a dover armonizzare i materiali fisici e vocali creati dagli attori agli altri elementi scenici, con l'obiettivo di costruire un prodotto finito (Le Roy *et al.*, 2016; Cassiers *et al.*, 2019).

Altre tracce della creazione artistico-spettacolare sono riscontrabili nella documentazione audiovisiva; molte compagnie, allo scopo di soddisfare esigenze pratiche di servizio alla memoria degli attuari, durante il processo creativo registrano le fasi di elaborazione del materiale individuale del singolo performer e delle prove collettive. Questi documenti, una volta conclusa tutta la fase creativa, cessano di essere autodocumentazione al servizio della creazione e diventano memoria/fonte per lo studioso intento ad analizzare modalità operative e pratiche sceniche impiegate per la realizzazione della performance pubblica.

Un caso che ben rappresenta questa tendenza è la modalità di utilizzo delle riprese audiovisive da parte della danzatrice e coreografa britannica Siobhan Davies, la quale usa riprendere i suoi danzatori che risolvono con il movimento del corpo compiti creativi che essa stessa ha assegnato. Il materiale audiovisivo risultante è in un primo momento un elemento che aiuta la memoria dei danzatori, poi, a processo creativo concluso, diventa un insieme documentario costituito da brevi video che offrono all'utente dell'archivio la possibilità di vedere come i danzatori risolvono con il corpo le sfide fisiche e creative, e permettono di comprendere come l'intero materiale coreografico si sviluppa e prende forma (Whatley, 2013).

Per quanto empiriche e soggettive, anche le fonti orali che riportano la testimonianza della creazione scenica dalla parte degli attuari possono essere una tipologia di documento che serve allo studioso per ricostruire le dinamiche e il contesto in cui un processo creativo si è sviluppato. Le testimonianze dirette «*enables further access that which cannot be recreated*» (Salazar, 2017, p. 25). Infatti, raccogliendo diverse interviste rispetto a una determinata creazione artistica è possibile individuare il contesto creativo cosicché lo studioso possa spostare la sua attenzione dallo spettacolo-prodotto «ai mestieri e ai saperi, ai luoghi, ma anche ai percorsi di chi fu protagonista (come artista o come spettatore)» (Orecchia, 2018, p. 12).

Ai fini dell'analisi della creazione scenica e di una sua rappresentazione in un ambiente digitale, è necessario che le unità archivistiche o i documenti d'archivio vengano organizzati in maniera tale da orientare l'utente nella navigazione. Basandosi sulle teorie sopracitate e tenendo presenti le tipologie documentarie appena analizzate, è possibile tentare di formalizzare un processo creativo utilizzando le risorse archivistiche che, descritte attraverso RiC-CM, possono costituire la base per realizzare un sistema digitale che sia allo stesso tempo una rappresentazione e uno strumento d'analisi della creazione scenica.

### 3. Rappresentare il processo creativo

Utilizzando come caso di studio gli OTA (Odin Teatret Archives), tenteremo di ricercare all'interno degli stessi le unità archivistiche e i singoli documenti che hanno delle relazioni con il processo creativo della performance *Judith* (1987).

Gli OTA sono gli archivi dell'Odin Teatret, compagnia fondata e diretta da Eugenio Barba a partire dal 1964, e hanno la loro sede principale a Holstebro in Danimarca.

La nascita degli OTA risale al 2008, anno a partire dal quale un gruppo di lavoro formato da studenti e accademici - guidato da Mirella Schino con il supporto di Francesca Romana Rietti e Valentina Tibaldi - ha incominciato le operazioni di ordinamento e descrizione dei fondi. Il lavoro è terminato nel febbraio 2015, quando una parte dell'archivio fisico è stata trasferita alla Biblioteca Reale di Copenaghen, in cui è previsto per il 2025 un ulteriore trasferimento della restante documentazione ancora conservata a Holstebro. Tuttavia, i fondi sono stati interamente digitalizzati, quindi almeno tre copie digitali dell'intero archivio sono accessibili presso diverse istituzioni; oltre che alla Royal Library di Copenaghen e al NTL (Nordisk Teaterlaboratorium) di Holstebro, una copia è accessibile presso il LAFLIS (Living Archive Floating Islands), centro di documentazione e ricerca recentemente fondato da Eugenio Barba e dall'attrice Julia Varley che ha sede nella Biblioteca Bernardini di Lecce (Fondazione Barba-Varley 2022).

Il fondo contenente i documenti cartacei è stato descritto da Mirella Schino e l'inventario risultante dalla descrizione è stato pubblicato sia in italiano che in inglese (Schino, 2015, 2018). Gli inventari degli altri fondi, rispettivamente del fondo fotografico, di quello audiovisivo e di quello contenente materiale audio, sono disponibili sia su supporto cartaceo che in formato digitale presso i luoghi in cui gli OTA sono accessibili.

*Judith* è una sola performance diretta da Eugenio Barba, andata in scena per la prima volta nell'agosto 1987, che ha visto l'attrice dell'Odin Roberta Carreri impegnarsi in un processo creativo che è durato più di tre anni.

Prima di procedere alla ricerca all'interno degli OTA della documentazione contenente le tracce della creazione di *Judith*, è necessario affidarsi al RiC-CM per porre le basi a partire dalle quali la documentazione derivante dalla ricerca in archivio sarà organizzata.

Il RiC-CM è un modello concettuale pensato per la descrizione archivistica che prevede quattro entità principali: *Record Resource* (RiC-E02), *Instantiation* (RiC-E06), *Agent* (RiC-E07) e *Activity* (RiC-E15). In particolare, *Activity* è un'entità di terzo livello, al di sopra della quale si posiziona *Event* (RiC-E14), da intendersi come un avvenimento che si verifica «*at a specific moment in time, or may occur over an extended period of time*» (ICA-EGAD 2023, p. 32).



Per questo motivo occorre innanzitutto connotare *Judith* come *Event*, ossia come performance che è rimasta nel repertorio per un certo periodo di tempo, per poi andare a raffinare l'entità *Activity*, allo scopo di formalizzare le diverse fasi della sua stessa creazione.

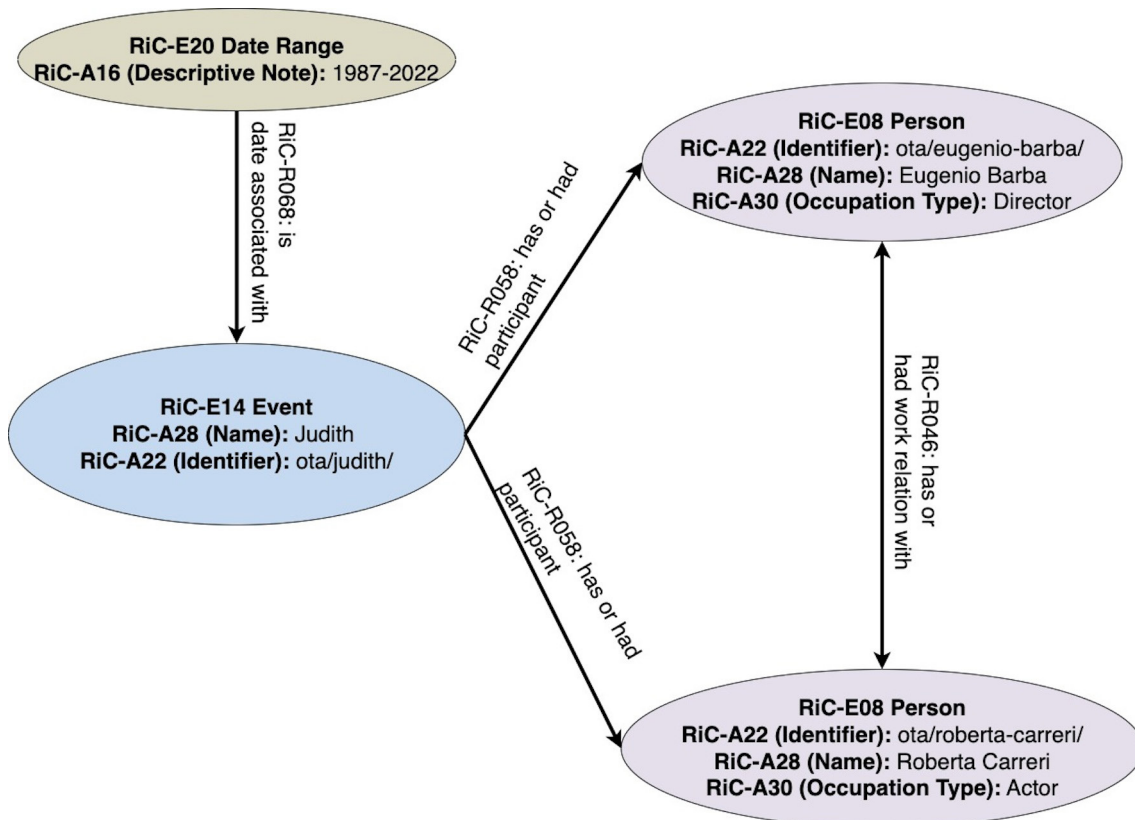


Figura 1 - La performance *Judith* formalizzata come *Event* (RiC-E14). Immagine dell'autore.

Il grafo qui riportato (Fig. 1) descrive *Judith* come *Event* e, sebbene non relazioni ancora la performance con la documentazione che ne testimonia il processo creativo o altri tipi di *Activity*, questa rappresentazione permette comunque di relazionarla con gli Agent(s), ossia le persone che hanno partecipato alla creazione determinandone anche le rappresentazioni, in questo caso il regista Eugenio Barba e l'attrice Roberta Carreri, entrambi connotati attraverso una l'entità *Person* (RiC-E08).

Questa descrizione può prevedere già una sua prima trasposizione grafica (Fig. 2). Tale trasposizione riporta le entità descritte (Fig. 1) e i loro attributi: il titolo della pagina è l'attributo *Name* (RiC-A28) dell'entità *Event*, seguito dalla *Descriptive Note* (RiC-A16) dell'entità *Data Range* (RiC-E20). Inoltre, l'URL della pagina (ota/judith) corrisponde all'*Identifier* (RiC-A22) di *Event*, costituendo di fatto un codice che all'interno del dominio della piattaforma identifica *Judith* in maniera univoca.

# Judith (1987-2022)

Performances Solo Performances



A white deck chair, a large fan, a bonsai, combs of mother-of-pearl, a decapitated head carved out of wood, long hat pins to pierce its eyes and tongue and for adorning the hair, a red dressing gown, a white silk night dress. Through the justification of the biblical story of Judith, the performance explores the theme of violence and vulnerability, plunging into an ocean of luminous and murderous eroticism. That which in other productions comes to the surface only in flashes, is here disentangled and dilated, meticulously analysed and merged into the precision of a symphony. The story is told in full at the beginning. In the end, an amusing epilogue makes us suspect that the character speaking the monologues is not the protagonist, Judith, but her servant recalling her. (This is the servant we see in many famous paintings, often the most moving and fascinating character, carrying the head of Olofernes in a basket and following, almost as though in a dance, the footsteps of her mistress, somewhat stiff after her heroic exploit.) During the remainder of the performance, the underlying story is no longer present, its fronds ruffled and at the mercy of passing winds. We watch waves of feelings and passions intermingle, erasing the confines of moral maps, and above all we see a dazzling and almost purifying joy in horror.

Created in Holstebro on the basis of material elaborated by the actress.

Actress: [Roberta Carreri](#)

Dramaturgy and direction: [Eugenio Barba](#)

"I will prepare you a bed of silk/ I will cover you with my hair/ I will lie down beside you/ But a white horse awaits you/ It will tear you from my arms/ You will vanish behind a mountain peak." *Waves of feelings and passions intermingle, erasing the confines of moral maps, and above all we see a dazzling and almost purifying joy in horror. (Roberta Carreri)*

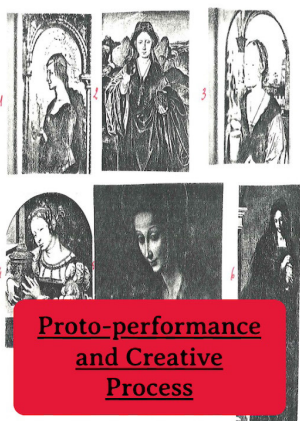


Figura 2 - Screenshot della pagina dedicata alla performance *Judith*. Immagine dell'autore.

Organizzazione della conoscenza e teorie della performance:  
verso una rappresentazione in rete del processo creativo

A questo punto, si può prevedere di raffinare l'entità *Activity*, assegnando ad essa degli attributi e prevedendo delle tassonomie, con l'obiettivo di creare un vocabolario controllato basato sulle teorie relative alla performance evidenziate nel paragrafo precedente (Schechner, 2018, pp. 362-381). Per questo, oltre all'attributo *Name*, è necessario prevedere l'utilizzo di *Activity Type* (RiC-A02), in modo che ogni attività possa avere delle sotto-attività che concorrono alla formazione dell'attività stessa.

Activity Type(s) (RiC-A02)	
Proto-performance	Training
<p><b>Documents Fonds</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Carreri, b.2 (pp. 6-14)</li> <li>- Carreri, b.7 (pp. 74-75)</li> <li>- Carreri, b.19 (p. 73)</li> <li>- Carreri, b. 37</li> </ul>	<p><b>Documents Fonds</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Carreri, b.21D</li> </ul> <p><b>Audiovisual Fonds</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 10-13-d,e) Judith: Interviews with Roberta Carreri and Ferdinando Taviani, 24/01/2010</li> </ul>
Workshop	Rehearsals
<p><b>Documents Fonds</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Carreri, b.18D (pp. 6-11; 14-19; 25; 27-32; 37-40)</li> <li>- Carreri, b.19 (pp. 6; 9: 40-41; 44-50; 52-53)</li> <li>- Carreri, b.21A (pp. 4; 30; 28-40; 45-50; 53; 58-75; 82)</li> <li>- Carreri, b.35C (pp. 19-26)</li> </ul> <p><b>Audiovisual Fonds</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 86-03-a,b Roberta Carreri's Training (min. 32:30- 1:19:30)</li> <li>- 10-12 Eugenio Barba and Mirella Schino commenting Roberta Carreri's Training 1986 (min. 15:35-59:27)</li> <li>- 10-13-c,d) Judith: On Roberta Carreri's 1986 training. Interviews with Roberta Carreri, Torgeir Whetal and Ferdinando Taviani, 23/01/2010, First Part ©. Judith: On Roberta Carreri's 1986 training. Interviews with Roberta Carreri, Torgeir Whetal and Ferdinando Taviani, 23/01/2010, Second Part and Interview with Roberta Carreri 24/01/2010 (d)</li> </ul>	<p><b>Photographic Fonds</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Negative Series, B6.Torgeir Wethal, ½, Performances, Odin Teatret, Judith-Rehearsal</li> <li>- Series Diafilm, B14.Torgeir Wethal, Performances, Judith-Rehearsals</li> </ul> <p><b>Audiovisual Fond</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 87-04 Kontrasternes Teater - Et portræt af Odin (Theatre of Contrasts - A Portrait of Odin) (min. 04:57-08-57)</li> </ul>

Tabella 1 - Le unità archivistiche e documentarie presenti negli OTA relative all'*Activity* 'Proto-performance and creative process di Judith, a loro volta suddivise per *Activity Type*. Immagine dell'autore.



Per far fronte alla rappresentazione del processo creativo di *Judith*, si può innanzitutto individuare come *Activity Name* “*Proto-performance and Creative Process*”, a cui assegnare gli *Activity Type(s)* “*Proto-performance*”, “*Training*”, “*Workshop*” e “*Rehearsals*”. Ma dal momento che l’attività prevede l’identificazione di unità archivistiche o parti di esse che la documentano, è necessario utilizzare gli esistenti strumenti di ricerca presenti negli OTA e collocare i diversi documenti all’interno di uno specifico *Activity Type* (Tab. 1).

A questo punto, una volta stabilita la tassonomia e identificate le tracce documentarie all’interno di un insieme di documenti, si può provvedere alla descrizione dei documenti stessi attraverso RiC-CM.

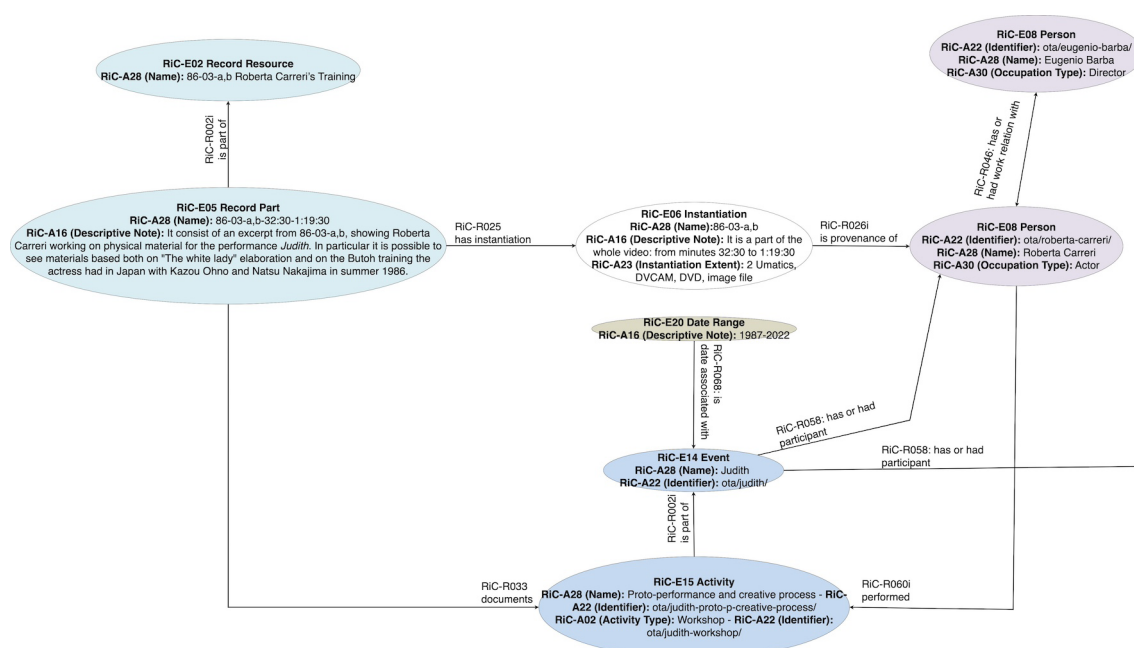


Figura 3 - Un frammento del video contrassegnato in OTA "86-03,a,b", descritto attraverso RiC-CM. Immagine dell'autore.

L’esempio qui riportato è la descrizione di frammento (Record Part RiC-E05) del video contrassegnato all’interno degli OTA come “86-03,a,b”, il quale documenta l’*Activity* “*Proto-performance and Creative Process*”, e in particolare l’*Activity Type* “*Workshop*”.

La descrizione operata a partire dall’*Activity* e dai suoi attributi può essere una modalità per organizzare la conoscenza sulla piattaforma digitale. Sulla pagina dedicata a *Judith* (Fig. 2), che è anche la rappresentazione grafica della performance descritta in quanto *Event* (Fig. 1), compaiono tre bottoni denominati con tre diversi *Activity name(s)*. Cliccando sul bottone “*Proto-performance and Creative Process*” l’utente accederà a

Organizzazione della conoscenza e teorie della performance:  
verso una rappresentazione in rete del processo creativo

una pagina relativa al processo creativo di *Judith* nel suo complesso, che offre una descrizione sommaria dell'intera creazione artistica e altri quattro bottoni che sono nominati come gli altrettanti *Activity Type(s)* classificati al di sotto dell'*Activity "Proto-performance and Creative Process"* (Fig. 4).

Judith – Proto-performance and Creative Process

### Judith – Proto-performance and Creative Process

The work on *Judith* started in 1983 when Roberta Carreri began to work with a fan and a deck chair. Then various sources began to appear from which the creation evolved, including a text by T.S. Elliot, for which the improvisations and physical material linked to the work with fan and deckchair took the name of "White Lady". In the summer of 1986 Roberta Carreri was in Japan to work for five weeks with the Butoh masters Kazuo Ohno and Natsu Nakajima. This experience influenced *Judith's* creative process, so much so that in the last phase of rehearsals the materials of the "White Lady" are intertwined with some movements and postures learned in Japan.

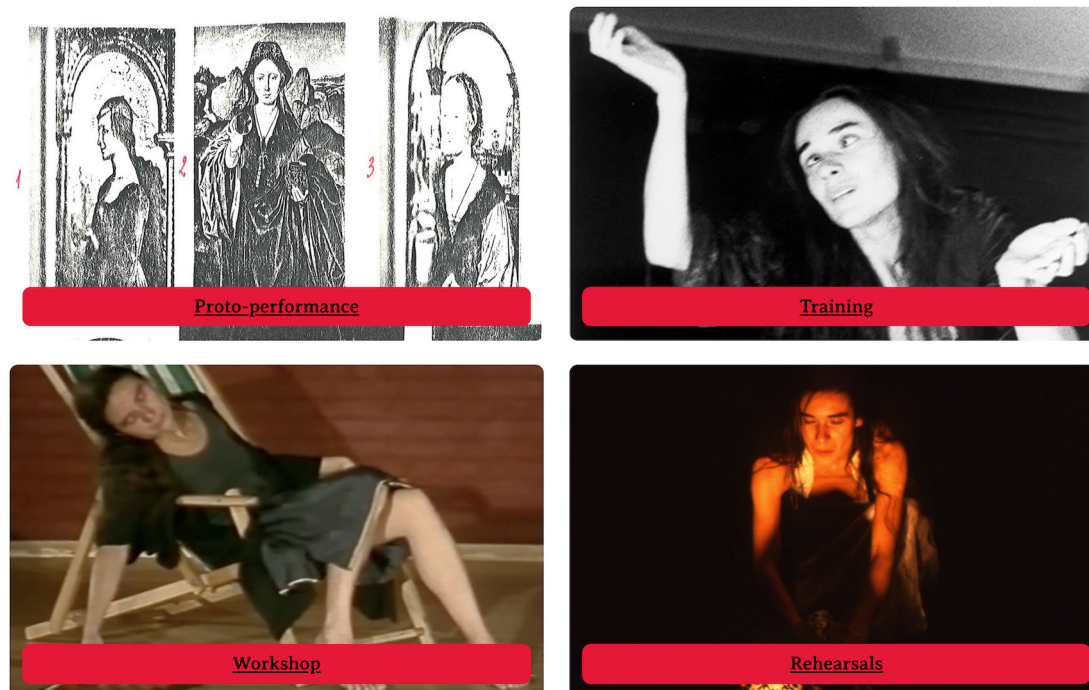


Figura 4 - Screenshot della pagina dedicata all'*Activity "Proto-performance and Creative Process"* relativa a *Judith*. Immagine dell'autore.

In questo modo l'utente può esplorare il processo creativo selezionando uno dei quattro bottoni; scegliendo, per esempio "*Workshop*", si accede a una pagina che offre una lista delle risorse documentarie che pertengono alla fase di *workshop* o laboratorio relativa alla creazione di *Judith*. Gli elementi della lista sono gli stessi che compaiono nella tabella (Tab. 1) sotto l'*Activity Type "Workshop"* (Fig. 5).

All'utente non resta altro che selezionare una voce della lista per visualizzare la singola risorsa documentaria.



## Judith – Workshop

### Documents Fonds

- Carreri, b.18D (pp. 6-11; 14-19; 25; 27-32; 37-40)
- Carreri, b.19 (pp. 6; 9; 40-41; 44-50; 52-53)
- Carreri, b.21A (pp. 4; 30; 28-40; 45-50; 53; 58-75; 82)
- Carreri, b.35C (pp.19-26)

### Audiovisual Fonds

- 86-03-a,b Roberta Carreri's Training (min. 32:30- 1:19:30)
- 10-12 Eugenio Barba and Mirella Schino commenting Roberta Carreri's Training 1986 (min. 15:35-59:27)
- 10-13-c,d Judith: On Roberta Carreri's 1986 training. Interviews with Roberta Carreri, Torgeir Whetal and Ferdinando Taviani, 23/01/2010, First Part (c), Judith: On Roberta Carreri's 1986 training. Interviews with Roberta Carreri, Torgeir Whetal and Ferdinando Taviani, 23/01/2010, Second Part and Interview with Roberta Carreri 24/01/2010 (d)

Figura 5 - *Screenshot* della pagina in cui è presente la lista delle risorse documentarie che testimoniano la fase di *workshop* di *Judith*

Provando a selezionare la stessa risorsa che è stata qui descritta attraverso attraverso RiC-CM (Fig. 3), vale a dire quella nominata “86-03-a,b Roberta Carreri’s Training (min. 32:30- 1:19:30)”, l’utente viene ricondotto alla pagina di visualizzazione del singolo documento (Fig. 6). Dal momento che la pagina contiene una parte di un’unità archivistica, che quindi si presenta in una forma diversa, modificata e dislocata rispetto alla sua posizione originaria, è necessario arricchire la visualizzazione della risorsa con un apparato critico che renda l’utente consapevole rispetto al contesto di produzione e di provenienza della risorsa stessa. Infatti, al di sotto del video, la pagina presenta due sezioni.

La sezione *Description Area* connota attraverso le voci *Physical location* e *It is part of*, rispettivamente la *Record Part* (RiC-E05) e la *Record Resource* (RiC-E02), mentre *Available Formats*, riporta l’*Instantiation Extent* (RiC-A23) della *Record Part*.

Le voci più importanti sono sicuramente *Related Activities* e *Document produced by*: la prima è costituita da due link che riconnettono la risorsa all’*Activity* “*Proto-performance and Creative Process*” e all’*Activity Type* “*Workshop*”; mentre la seconda è un collegamento a una scheda di autorità (Fig. 7) che descrive il soggetto produttore del documento e esecutore dell’attività.

L’importanza di queste voci è determinata dal fatto che attraverso i collegamenti della risorsa all’attività a cui si riferisce e ai soggetti che la hanno prodotta permettono all’utente di comprendere meglio il contesto produttivo del documento e di conseguenza del processo creativo di cui il documento si fa traccia.

Infine, la sezione *Content Description* non è altro che la riproposizione dell’attributo *Descriptive Note* (RiC-A16) assegnato alla *Record Part*, utile per orientare l’utente nel momento della visualizzazione della risorsa.

## 86-03-a-b-32:30-1:19:30

Performances Solo Performances



### Description Area

**Physical location:** Odin Teatret Archives, Audiovisual Fonds, 86-03-a,b Roberta Carreri's Training – Excerpts from min. 32:30 to 1:19:30

**It is part of:** 86-03-a,b Roberta Carreri's Training

**Available formats:** 2 Umatics, DVCAM, DVD, image file

**Related Activities**

[Judith – Proto-performance and Creative Process](#)

[Judith – Workshop](#)

**Document produced by:** [Roberta Carreri](#)

**Date:** Late summer 1986

### Content Description

It consist of an excerpt from 86-03-a,b, showing Roberta Carreri working on physical material for the performance *Judith*. In particular, it is possible to see materials based both on "The white lady" elaboration and on the Butoh training the actress took in Japan with Kazou Ohno and Natsu Nakajima in summer 1986.

Figura 6 - *Screenshoot* della pagina di visualizzazione del risorsa denominata "86-03-a,b Roberta Carreri's Training (min. 32:30- 1:19:30)". Immagine dell'autore.



Roberta Carreri

## Roberta Carreri



## Roberta Carreri

Roberta Carreri is an actress, teacher, writer and organizer. She was born in 1953 in Milan, Italy, where she graduated in advertising design and studied art history at the State University of Milan. She joined Odin Teatret in 1974 during the group's stay in Carpignano, Italy.

Roberta Carreri has participated in ISTA (International School of Theater Anthropology) since its inception in 1980 and has come into contact with performance techniques from Japan, India, Bali and China. This has influenced her work as an actor and teacher. From 1980 to 1986 she studied with Japanese masters such as Katsuko Azuma (Nihon Buyo dancer), Natsu Nakajima and Kazuo Ohno (Butoh dancer).

She gives workshops for actors all over the world and presents her professional autobiography, *Tracks in the Snow*, as a working demonstration. She organized and led the annual international workshop Odin Week Festival in Holstebro and abroad from 1989 to 2022.

In 2009 she directed *Rumor* with Cinzia Ciaramicoli for Masakini Theater Company (Malaysia). In 2014 *The Woman Who Spat Out the Apple*, with Rosa Antuña – Núcleo de Criação Rosa Antuña (Brazil). In 2015 *Nido Vacio* with Carolina Pizarro and Giulia Varotto – a co-production Nordisk Teaterlaboratorium/Regula Teatro (Denmark/Italy). In 2023 *Honey Badger* with Juraj Benko – a co-production Nordic Theater Laboratory/Juraj Benko (Denmark/Slovakia).

Her professional experiences are presented in *The actor's way*, edited by Erik Ege Christoffersen, *Memories that will not die – Roberta Carreri in Flowers for Torgeir* by Annelis Kuhlmann, published in *Il castello di Elsinore* and *Finding Kokoro through the Eyes: Butoh in Roberta Carreri's Work and Pedagogy* by Simone Dragone, published in *Pamiętnik Teatralny*.

Roberta Carreri has written her own book *Tracce* (published in 2007 by Edizioni Il Principe Costante, Milan (in Italian)); in 2012 by Editora Perspectiva, Brazil (in Portuguese) and Ed. Artzblai, Spain; and *Triskel Artes Escénicas*, Chile (in Spanish); in 2013 by El Apuntador Ediciones, Argentina (in Spanish); and *Titivillus* (in Italian); in 2014 by Routledge, UK/USA (in English), where she relives the most relevant aspects of her theater life – her education, pedagogy and her history as an actor at Odin Teatret. Her articles have been published in journals such as *New Theater Quarterly*, *Teatro e Storia*, *Máscara*, *The Open Page*, *Peripeti* and *Performance Research*.

Her articles have been published in journals such as *New Theater Quarterly*, *Teatro e Storia*, *Máscara*, *The Open Page*, *Peripeti* and *Performance Research*.

### Ensemble Performances

[The Book of Dances](#)  
[Come! And the Day will be Ours](#)  
[The Million](#)  
[Brecht's Ashes](#)  
[The Gospel According to Oxyrhincus](#)  
[Kaosmos](#)  
[Inside the Skeleton of the Whale](#)  
[Ode to Progress](#)  
[Mythos](#)  
[Great Cities under the Moon](#)  
[Andersen's Dream](#)  
[The Chronic Life](#)  
[The Tree](#)

### Solo Performance

[Judith](#)  
[Salt](#)

### Work Demonstration

[Tracks in the Snow](#)  
[The Whispering Winds in Theatre and Dance](#)  
[Dialogue between Two Actors](#)  
[Letter to the Wind](#)  
[Nora's Way](#)

Figura 7 - Screenshot della scheda di autorità riferita a Roberta Carreri. Immagine dell'autore.



## 4. Conclusioni

Riprendendo il punto di vista di Foucault, e quindi considerando l'archivio come un insieme di regole che determinano l'apparizione degli enunciati e il loro sistema di enunciabilità, si potrebbe affermare che attraverso l'utilizzo di un modello concettuale e degli strumenti di ricerca disponibili il "sistema archivio" ha subito un movimento di decostruzione, in quanto, secondo Derrida, esso sollecita la vecchia struttura ricavando dalla stessa «tutte le risorse strategiche ed economiche della sovversione, ricavandole da quella in modo strutturale» (Derrida, 1967/1989, p. 29). Infatti, l'operazione che è stata messa in atto ha dislocato insiemi di documenti per dare vita a una rappresentazione del processo creativo, ma la dislocazione in questione si è servita delle risorse strategiche pertinenti all'archivio stesso, ossia dei suoi stessi inventari.

Dal punto di vista delle teorie della performance, vale la pena citare la studiosa americana Peggy Phelan, la quale ha delineato un'ontologia della performance, sancendo che essa avviene nella condivisione tra attore e spettatore, in un *hic et nunc* unico e irripetibile, e pertanto non può esistere in quanto «*representations of representations: once it does so, it becomes something other than performance*» (Phelan 1996, p. 145).

Anche in questo caso non possiamo dire di aver archiviato il processo creativo, ma possiamo dire di avergli dato una nuova forma e di averlo semplicemente rappresentato attraverso le tracce documentarie che esso stesso ha lasciato dietro di sé.

In conclusione, incrociando la disciplina archivistica e le modalità di descrizione proposte da RiC-CM, utilizzando le teorie derivanti dai *Performance Studies* per produrre tassonomie adeguate alla finalità della ricerca e armonizzando le stesse con il modello concettuale di riferimento, è stato creato un sistema atto a fornire una rappresentazione in rete del processo creativo. Tale rappresentazione, seppur derivante da un movimento di decostruzione che produce risultati frammentati e frammentari, aggrega la documentazione riferita alle varie fasi della creazione artistica, andando a costituire per gli studiosi che si occupano di arti performative un potenziale strumento di analisi dei processi creativi generatori di eventi spettacolari.

## References

- Bignami, P. (2013). Il documento teatrale: come dove quando. In V. Bazzocchi, P. Bignami (Eds.), *Le arti dello spettacolo e il catalogo* (pp. 29-39). Roma: Carocci.
- Carucci, P. (2021), L'ordinamento, in L. Giuva, M. Guercio (Eds.), *Archivistica. teorie, metodi, pratiche* (pp. 137-177). Roma: Carocci.
- Cassiers, E., De Laet, T., Van Den Dries, L. (2019). Text: The Director's Notebook, in Boyle, M.S., Cornish, M., Woolf, B. (Eds.), *Postdramatic Theatre and Form* (pp. 45-59). London-New York: Bloomsbury-Methuen Drama.
- De Marinis, M. (2015). Teoria della performance, Performance Studies e Nuova Teatologia. Mantichora. *Italian Journal of Performance Studies*, 5 (pp. 15-25). DOI: <https://doi.org/10.6092/2240-5380/5.2015.15> (open access).
- Derrida, J. (1989). *Della Grammatologia*. Milano: Jaca Book (Original work published 1967).
- Ferraresi, R. (2019). *La rifondazione degli studi teatrali in Italia dagli anni Sessanta al 1985*. Torino: Accademia University Press.
- Fondazione Barba-Varley (2022). LAFLIS. Living Archive Floating Islands. Retrived 9 January 2024 from < <https://fondazionebarbavarley.org/wp-content/uploads/2022/10/LA-FLIS-LIVING-ARCHIVE-ITA.pdf>>
- Foucault, M. (2018). *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*. Milano: BUR Rizzoli. (Original work published 1969).
- Guarino, R. (2005). *Il teatro nella storia. Gli spazi, le culture, la memoria*. Roma-Bari: Laterza.

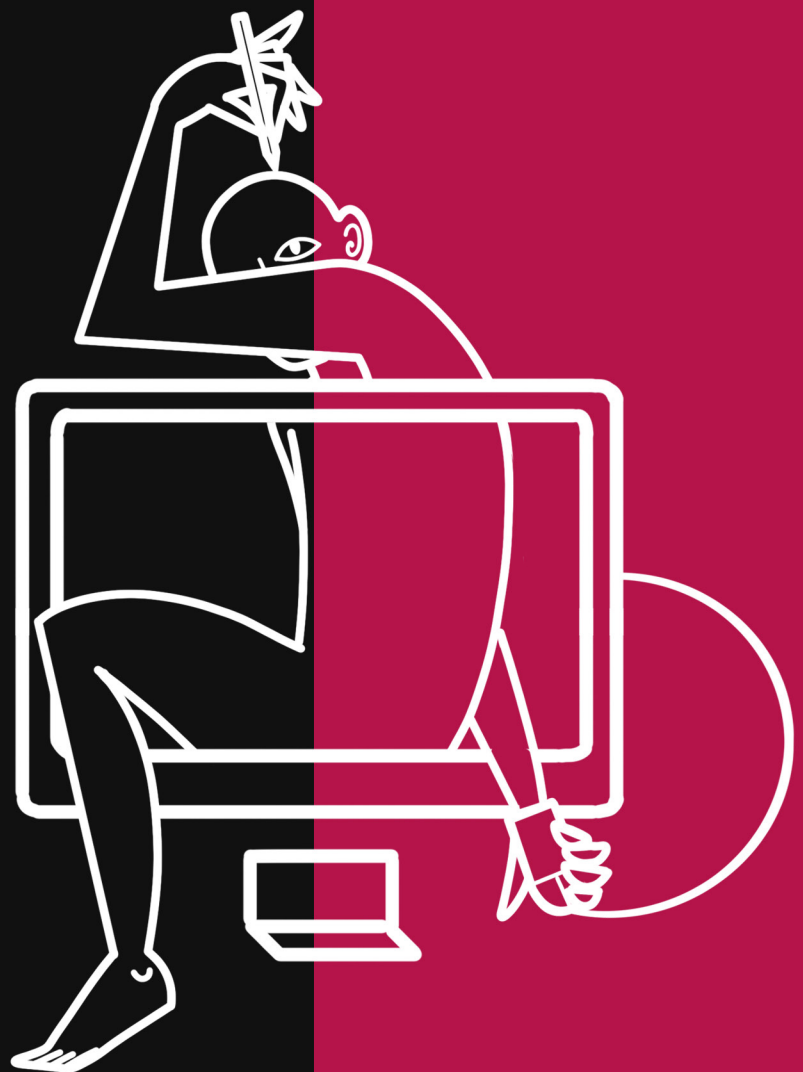
- ICA-EGAD (International Council on Archives - Expert Group on Archival Description). (2023). *Records in Contexts. Conceptual Model*. Version 1.0. November 2023. Retrived on 9 January 2024 from <[https://www.ica.org/sites/default/files/ric-cm-1.0\\_0.pdf](https://www.ica.org/sites/default/files/ric-cm-1.0_0.pdf)>
- Lehmann, H.-T. (2006). *Postdramatic Theatre*. Translated by Karen Jürs-Munb. London-New York: Routledge.
- Le Roy, F., Cassiers, E., Crombez, T. et al. (2016). Tracing Creation: The Director's Notebook as Genetic Document of the Postdramatic Creative Process. *Contemporary Theatre Review*, (26)4 (pp. 468-484), DOI: <https://doi.org/10.1080/10486801.2016.1196201>.
- Orecchia, D. (2018). Fonti orali nel e per il teatro. Questioni aperte, in D. Orecchia, L. Cavaglieri (Eds.), *Fonti orali e teatro. Memoria, storia, performance* (pp. 3-16). Bologna: Alma DL.
- Phelan, P. (1996). *Unmarked: the politics of performance*. London-New York: Routledge.
- Salazar, D. (2017). Performance Arts and Their Memories, in T. Sant (Ed.) Documenting Performance. *The Context and Processes of Digital Curation and Archiving* (pp. 19-28), London-New York: Bloomsbury-Methuen Drama.
- Schechner, R. (2018). *Introduzione ai Performance Studies*. Imola: Cue Press.
- Schino, M. (2015). *Il libro degli inventari*. Odin Teatret Archives. Roma: Bulzoni.
- Schino, M. (2018) *The Odin Teatret Archives*. Translated by Gabriella Sacco. London-New York: Routledge.
- Whatley, S. (2013), Siobhan Davies RePlay: (Re)visiting the digital archive, *International Journal of Performance Arts and Digital Media* 9(1) (pp. 83-98), DOI: [https://doi.org/10.1386/padm.9.1.83\\_1](https://doi.org/10.1386/padm.9.1.83_1).

# idea

innovation  
design  
application  
2024 edition

edited by  
Gaia Leandri

foreword by  
Angelo Schenone









Conference Proceedings  
IDEA – Innovation Design Application  
2024 Edition  
March 18, 2024  
Università degli Studi di Genova. In presence and Online.

The promoting committee is composed by professors, PhD students and researchers from Italy and Spain:

Lucio Marinelli (DINOGMI, Unige); Enrica Bistagnino, Andrea Giachetta, Gaia Leandri, Linda Buondonno, Elisabetta Canepa, Angela Zinno (DAD, Unige); Giulio Sandini (IIT); Francisco Juan-Vidal, Susana Iñarra Abad, Carmen Llinares Millan, Maria Luisa Nolè (UPV).

*Scientific Committee*

Niccolò Casiddu, Maria Linda Falcidieno, Andrea Giachetta,  
Enrica Bistagnino, Gaia Leandri, Elisabetta Canepa  
(DAD, UniGe)

Angelo Schenone, Lucio Marinelli  
(DINOGMI, UniGe)

Andrea Pirni  
(DISPI, Unige)

Ornella Zerlenga  
(Unicampania)

Giulio Sandini  
(IIT)

Susana Iñarra Abad, Carmen Llinares Millan  
(UPV)

# idea

**innovation  
design  
application  
2024 edition**

**edited by  
Gaia Leandri**

**foreword by  
Angelo Schenone**



*è il marchio editoriale dell'Università di Genova*



I contributi qui pubblicati sono stati selezionati dal Comitato Scientifico del Convegno.

Impaginazione, editing e revisione del presente volume a cura di Gaia Leandri.

© 2024 GUP

I contenuti del presente volume sono pubblicati con la licenza  
Creative commons 4.0 International Attribution-NonCommercial-ShareAlike.



Alcuni diritti sono riservati

e-ISBN (pdf) 978-88-3618-261-9

Pubblicato a marzo 2024

Realizzazione Editoriale  
**GENOVA UNIVERSITY PRESS**  
Via Balbi 5, 16126 Genova  
Tel. 010 20951558  
e-mail: [gup@unige.it](mailto:gup@unige.it)  
<https://gup.unige.it>

# INDEX

<b>Foreword</b> Angelo Schenone	10
<b>Part I - Innovation</b> <i>Machine perception, Robotic sensing, Human - AI collaboration</i>	12
<b>Images choices by object and spatial oriented thinkers: an EEG study</b> Linda Buondonno, Gaia Leandri	13
<b>Percezione multisensoriale e Azione nella Pittura: Scienza, Creatività e Tecnologia</b> Monica Gori, Giulio Sandini	23
<b>Ridefinire i confini creativi. Riflessioni sulla convergenza tra design e intelligenza artificial</b> Isabella Nevoso, Irene De Natale	37
<b>Navigating Emotions: A Multimodal Approach to Redefining Nautical Naval Design</b> Laura Pagani	49
<i>Creative Artificial Intelligence</i> <b>Quanto sono creative e intelligenti le AI?</b> Simone Sanna	66
<b>Tra innovazione e tradizione: un equilibrio instabile</b> Ruggero Torti	83
<b>Art and technology as drivers of creativity and innovation</b> Gualtiero Volpe, Antonio Camurri	91



<b>Part II - Design</b>	100
<i>The creative process, Human - centered Design</i>	
<b>Oltre la cornice fisica: La Sintesi tra Fisico e Virtuale nella Creazione di Spazi Espositivi</b>	101
Camilla Giulia Barale, Daniele Rossi	
<b>Empathic Imagination: Nurturing Architectural Creativity in Video Games and Virtual Reality Simulations</b>	109
Elisabetta Canepa	
<b>Organizzazione della conoscenza e teorie della performance: verso una rappresentazione in rete del processo creativo</b>	128
Simone Dragone	
<b>Ecodesign e strumenti tecnologici per un futuro circolare e consapevole</b>	144
Chiara Garofalo, Stella Femke Rigo	
<b>Cultural participation from home: a research proposal for inclusive design</b>	153
Isabel Leggiero	
<b>Il Design per il recupero del <i>Nautical Heritage</i></b>	165
Maria Carola Morozzo della Rocca, Claudia Tacchella, Giulia Zappia	
<b>Complessità degli spazi e percezione: identità visiva e orientamento a bordo di grandi navi di ieri e di oggi</b>	180
Nicoletta Sorrentino	
<b>Part III - Application</b>	191
<i>Emotion, Perception, Experience, Education</i>	
<b>“Room of perception” - theoretical representation of a model for improving user interperception for ai-chats</b>	192
Vladislav Belousov	
<b>Emilio Ambasz, Residence-au-Lac: Atmosfera, emozioni e realtà virtuale</b>	200
Elisabetta Canepa	

<b>L'immagine enfatica quale motore per la sollecitazione visiva</b> Maria Linda Falcidieno	222
<b>Educational Context Matters: A Study of Motivational Variations in different real and Virtual Classrooms</b> María Luisa Nolé, Juan Luisb Higuera-Trujillo, Carmen Llinares	230
<b>Percezione e comprensione del progetto: l'espressione grafica come processo di facilitazione nelle fasi di ideazione</b> Maria Elisabetta Ruggiero	241
<b>"Artifici Intelligenti e Intelligenze Artificiali" Spazio Scenico e Digitalità: una riflessione</b> Angela Zinno	251
<b>Afterword</b> Andrea Pirni	263