

## Dada. La performance

LARA CONTE

«Dada ce lo sentiamo un po' tutti addosso, ci rimugina dentro allo stomaco, ci scorre nel sangue»<sup>1</sup>.

Si può partire dalla relazione tra corpo e parola critica per analizzare la lettura che Francesca Alinovi propone sulle pratiche performative di Dada, e per entrare nel vivo di una questione cruciale: il rapporto tra la sua militanza critico-curatoriale e la sua visione militante della storia dell'arte. Il libro *Dada anti-arte e post-arte*, pubblicato nel 1980, si pone in stretta relazione con la pratica curatoriale sulla Performance Art che Alinovi stava portando avanti, a partire dalla sua collaborazione con Renato Barilli per la prima edizione della *Settimana internazionale della performance*<sup>2</sup>. Un cantiere di lavoro, dunque, che relaziona attualità e storia e che determina la dimensione porosa in cui si situa la sua ricerca.

### *Momenti della ricezione di Dada in Italia e definizione di una prospettiva critica*

Alla fine degli anni Settanta Dada è al centro del dibattito critico e culturale in Italia. La tarda riscoperta dell'avanguardia nel nostro paese si può articolare in due momenti. Una prima fase evidenzia il superamento di quella «fenomenologia del rifiuto»<sup>3</sup> che aveva caratterizzato la critica e la storiografia fino agli anni Cinquanta e che, a partire dagli anni Sessanta, denota un cambio di sensibilità e un rinnovato interesse per gli sconfinamenti linguistici riletti alla luce dell'attualità: si pensi alla ricerca di Piero Manzoni, alle esperienze che si pongono alle radici del performativo, come Fluxus e

---

<sup>1</sup> F. Alinovi, *Dada anti-arte post-arte*, Casa Editrice G. D'Anna, Messina – Firenze, 1980, p. 9.

<sup>2</sup> Un'ampia ricognizione sulle edizioni della *Settimana internazionale della performance* è stata condotta in *La performance a Bologna negli anni '70*, a cura di U. Zanetti, MAMbo, Bologna 2023.

<sup>3</sup> A. Trimarco, *Surrealismo. Scritti 1970-2010*, Paparo Edizioni, Napoli 2011, p. 13.

l'Internazionale Situazionista, e più ampiamente al superamento dell'oggetto verso l'*Environment* e la dimensione intermediale<sup>4</sup>. Una seconda fase attraversa la data "spartiacque" del '77 – congiuntura che nel contesto bolognese costituisce un intreccio continuo e complesso tra eventi politici e artistici, tra interno ed esterno, tra istituzione e controcultura. La relazione con lo spirito avanguardista, in quella dimensione di «ideologia della festa» che permea la comunicazione delle contestazioni del Settantasette e dei movimenti di cultura giovanili<sup>5</sup>, implica un rimescolamento dei codici tra cultura alta e cultura bassa e avvia un processo di «normalizzazione»<sup>6</sup> dello spirito dell'avanguardia verso una dimensione di spettacolarizzazione permanente del presente. Proprio in questa traiettoria slittante e vitalmente contraddittoria, che incrocia diversi piani di analisi e sollecita a ibridare il discorso in un passaggio continuo tra la prospettiva globale e la dimensione locale, tra l'attualità e la storia, tra fenomeni della cultura di massa e questioni specifiche della storia dell'arte, si situa la militanza di Alinovi e la sua pubblicazione su Dada.

In considerazione alla relazione tra avanguardia e cultura di massa, Umberto Eco, in *Come parlano i "nuovi barbari"*, apparso su "L'Espresso" nell'aprile 1977, osservava:

Le nuove generazioni parlano e vivono nella loro pratica quotidiana il linguaggio (ovvero la molteplicità dei linguaggi) dell'avanguardia. Tutti insieme. La cultura alta si è affannata a identificare i tragitti del linguaggio d'avanguardia cercandoli ormai dove si perdevano in strade senza sbocco, mentre la pratica della manipolazione eversiva dei linguaggi e dei comportamenti aveva abbandonato le edizioni numerate, le gallerie d'arte, le cineteche e si era fatta strada attraverso la musica dei Beatles, le immagini psichedeliche di *Yellow Submarine*, le canzoni di Jannacci, i dialoghi di Cochi e Renato; John Cage e Stockhausen erano filtrati attraverso la fusione di rock e musica indiana [...]. Ci sono ormai più analogie tra il testo di un cantautore e Céline, tra una discussione in un'assemblea di emarginati e un dramma di Beckett, che non tra Beckett e Céline [...] Il dato più interessante è che questo linguaggio del soggetto diviso, questa proliferazione di messaggi senza codice, vengono capiti e praticati alla perfezione da gruppi sino ad oggi estranei alla cultura alta, che non hanno letto né Céline né Apollinaire, che sono arrivati alla parola attraverso la musica, il dazibao, la festa, il concerto pop. Mentre quella cul-

---

<sup>4</sup> Per una ricostruzione delle dinamiche della ricezione di Dada negli anni Sessanta, si veda A. Trimarco, *Marchand du Sel e il Convegno sul Surrealismo, in Italia 1960-2000. Teoria e critica d'arte*, Paparo Edizioni, Napoli 2012, pp. 63-80.

<sup>5</sup> U. Zanetti, *Il '77 a Bologna*, in *La performance a Bologna negli anni '70*, cit., p. 56.

<sup>6</sup> R. Barilli, *Il '68 e le arti visive*, 1975, rip. in Id. *Informale Oggetto Comportamento. La ricerca artistica negli anni Settanta*, vol. 2, Feltrinelli, Milano 2006, pp. 100-105.

tura alta che capiva benissimo il linguaggio del soggetto diviso quando era parlato in laboratorio non lo capisce più quando lo ritrova parlato dalla massa (Eco, 1977)<sup>7</sup>.

Queste riflessioni risuonano nell'introduzione del libro di Alinovi:

Oggi è molto più interessante guardare le vetrine nelle strade, entrare in un cinema o andare a sentire un concerto rock che visitare un museo d'arte o partecipare alla inaugurazione di una mostra in una galleria d'arte. E questo lo aveva capito per primo Dada, che aveva decretato appunto la morte dell'arte [...] Dada, non si sa bene tramite quali canali di diffusione, è diventato patrimonio non più solo di pochi eletti, gli artisti, ma anche di chi non ha mai aperto un libro di storia dell'arte e non sa neppure che è esistito Dada (Alinovi, 1980, p. 5).

Rispetto agli studi e ai materiali su Dada pubblicati in Italia nella seconda metà degli anni Settanta, che Alinovi consulta e repertoria nella sua costellazione bibliografica, possiamo ricordare l'*Almanacco Dada* uscito nell'edizione italiana curata da Arturo Schwarz (1976); l'edizione italiana del *Teatro Dada e Surrealista*, a cura di Giovanni Lista (1976); le molteplici pubblicazioni su Duchamp, tra cui la monografia *Duchamp invisibile* di Maurizio Calvesi (1975); i cataloghi delle mostre di Picabia e Man Ray curate da Maurizio Fagiolo Dell'Arco rispettivamente alla Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino (1974-1975) e a Palazzo delle Esposizioni a Roma (1975)<sup>8</sup>. A fronte di questa copiosa ricezione, Alinovi mette tuttavia in evidenza come manchi una pubblicazione che tratti «il fenomeno Dada in maniera globale» (Alinovi, 1980, p.8), se si eccettua la traduzione del testo di Hans Richter *Dada. Arte e antiarte*<sup>9</sup> che peraltro idealmente sembra omaggiare nel titolo della sua pubblicazione, traghettandone l'eredità nello scenario della postmodernità.

Mentre negli studi italiani la tendenza era di mettere a fuoco singole tematiche, autori o opere, disperdendo il vero senso dell'eredità di Dada, l'azione critica di Alinovi, si apre a un confronto ampio e trasversale, e questo si riflette già in prima battuta nell'utilizzo di una parola critica che accentua lo scarto temporale e vaporizza la linearità. Alinovi analizza infatti

---

<sup>7</sup> Il testo è riportato in larga parte in M. Calvesi, *Avanguardia di massa*, Feltrinelli, Milano 1978, pp. 59-61.

<sup>8</sup> *Almanacco Dada. Antologia letteraria-artistica. Cronologia. Repertorio delle riviste*, a cura di A. Schwarz, Feltrinelli, Milano 1976; H. Béar, *Il Teatro Dada e Surrealista*, 1967, trad. it. a cura di G. Lista, Feltrinelli, Torino 1976; M. Duchamp, *Marchand su Sel. Raccolta degli scritti di Duchamp*, 1958, trad. it. A. Nosei Weber, introduzione di A. Boatto, Rumma Editore, Salerno 1969; M. Calvesi, *Duchamp invisibile*, Officina, Roma 1975.

<sup>9</sup> H. Richter, *Dada. Arte e antiarte*, 1964, trad. it. M.L. Fama Pampaloni, Mazzotta, Milano 1966.

la dimensione performativa di Dada, sovrapponendo gli scenari e reimmaginando una teoria dell'avanguardia che attraversa il Novecento e arriva al Post Punk.

### *Dalla pratica curatoriale alla storia dell'arte*

Se fin qui abbiamo evidenziato il rapporto tra attualità e storia richiamando il '77 bolognese della contestazione studentesca e della controcoltura, il '77 è anche l'anno in cui prende avvio la *Settimana internazionale della performance* alla Galleria d'Arte Moderna, curata da Barilli con la collaborazione di Alinovi, Roberto Daolio e Marilena Pasquali. A questa prima manifestazione faranno seguito altre cinque edizioni, sino al 1982, che si caratterizzeranno come incursioni in vari settori del performativo, a partire dall'assunto barilliano che «tutte le arti tendono alla performance»<sup>10</sup>, e dunque in quell'intreccio tra teatro, poesia, musica, danza, film, televisione che connota lo scenario frammentato e plurale della postmodernità. Come osservato, il libro su Dada si situa per Alinovi proprio nel mezzo di questo lavoro curatoriale e dell'altrettanto cruciale esperienza del viaggio a New York che permetterà di creare ponti e relazioni tra i contesti della sottocultura No Wave newyorkese e quella bolognese orientando in special modo le scelte delle quarta e della sesta edizione della manifestazione bolognese<sup>11</sup>.

Con la prima edizione della *Settimana internazionale della performance* il termine anglosassone performance si afferma nel lessico critico italiano e questa manifestazione segna altresì l'ingresso nell'istituzione del diramato orizzonte delle pratiche dal vivo identificate, sino ad allora, con una fluidità lessicale che spaziava dai termini di comportamento, azione, evento a situazione<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> *Tutte le arti tendono alla performance. 5° Settimana internazionale della performance*, Ravenna, Loggetta Lombradesca, Bologna, Teatro La Soffitta, Rimini, Palazzo dell'Arengo, Reggio Emilia, Teatro Ariosto, Piacenza, Galleria Ricci Oddi, maggio - giugno 1981, a cura di R. Barilli, F. Alinovi e R. Daolio.

<sup>11</sup> Si rimanda a F. Spampinato, *No Bologna No New York: il network No Wave tra le due città 1977-1983*, in *La performance a Bologna negli anni '70*, pp. 184-193 e *Codice Dada: Francesca Alinovi e il DNA della nuova onda italiana*, "piano b. Arti e culture visive", vol. 10, n.2 pp. 87-102.

<sup>12</sup> Sulle questioni inerenti la definizione si rimanda a R. Barilli, *La performance oggi: tentativi di definizione e classificazione*, in *La performance oggi. Settimana internazionale della performance*, catalogo della mostra, La Altro/ La nuova foglio, Pollenza - Macerata 1978, pnn.; sulla

Inoltre, nel momento in cui la performance come medium è al centro del dibattito operativo e critico internazionale, sono pubblicate anche le prime ricognizioni storiografiche sulle genealogie del performativo: ricordiamo l'approfondimento sulle serate Dada al Cabaret Voltaire di Annabelle Henkin Melzer<sup>13</sup>, per arrivare al fortunatissimo studio di RoseLee Goldberg *Performance Art*, uscito nella prima edizione nel 1979, che costituisce un primo ampio resoconto sulla performance come «medium dell'espressione artistica», e che rilegge il presente proprio in relazione alle radici avanguardiste<sup>14</sup>. In questa direzione il termine performance si arricchisce di sfumature semantiche e diventa la definizione per identificare una forma espressiva dell'arte del XX Secolo e non solo le vicende della contemporaneità.

Questa prospettiva metodologica estesa orienta anche le ricerche di Alinovi, in cui l'indagine sulle pratiche performative degli anni Settanta si affianca alla ricognizione storica, e l'idea di portare l'attenzione sulle scelte terminologiche rispetto a un'operatività che va oltre l'oggetto guida anche l'articolazione del suo discorso. Nel primo capitolo Alinovi richiama infatti i termini *performance*, *comportamento* e *teatro* in un continuo attraversamento che va dalla storia all'attualità. Inoltre, proprio a partire dalle diramate declinazioni performative di Dada, propone un'analisi che mette a fuoco le strategie operative e linguistiche di questo scenario avanguardista, vaporizzando la prospettiva dominante di una storicizzazione incentrata sulle geografie e i centri di diffusione di Dada, certamente presente ma non preminente, proprio per non cristallizzare esperienze e contesti della sperimentazione e per meglio focalizzare le questioni relate all'intermedialità.

### *Spettacolo e normalizzazione estetica: tre declinazioni del performativo, tra Dada e gli anni Settanta*

Il primo capitolo del libro, *Spettacolo e normalizzazione estetica*, enuclea tre categorie del performativo su cui si sono interrogati i *Performance Studies*, in una parabola che di fatto arriva al presente: la dimensione pubblica della performance legata ai luoghi in cui i riti sociali si intrecciano a una

---

fluidità lessicale del performativo si rimanda a R. *Territori della Performance. Percorsi e pratiche in Italia (1967-1982)*, a cura di L. Conte e F. Gallo, Quodlibet, Macerata 2023.

<sup>13</sup> A. Henkin Melzer, *Dada Performance at Cabaret Voltaire*, in "Artforum", vol. 12, n. 3, novembre 1973, pp. 74-78.

<sup>14</sup> R. Goldberg, *Performance Art. From Futurism to Present*, Thames & Hudson, Londra 1979.

nuova forma di spettacolo; la dissoluzione del gesto performativo nel quotidiano; la relazione tra Performance Art e arti della scena.

Nel primo paragrafo Alinovi propone una descrizione articolata delle serate Dada, a partire dalla celebre azione di Hugo Ball al Cabaret Voltaire, di cui porta l'attenzione alla carnalità della parola nella declamazione poetica e alla descrizione dell'abito ideato da Ball con Marcel Janco documentato dalla mitica fotografia che ritrae l'artista tra due leggi durante la declamazione nonché dai ricordi stessi di Ball. Alinovi si sofferma inoltre sulle serate al Club Dada di Berlino e sugli eventi che hanno avuto luogo tra Colonia e Hannover, in cui si mescolano parole e suoni, danze e canti, in una commistione continua di musica e rumore, di sperimentalismo e attrazione verso il primitivo, dove l'uso del costume e della maschera come estensione del quadro generano un disorientamento del pubblico. Mette inoltre in evidenza le differenze rispetto alle serate futuriste, al futurismo russo e al costruttivismo per la commistione che si attiva tra elementi verbali, elementi plastici, sonori, visivi e di danza in un'analisi che la conduce ad interpretare queste azioni attraverso la lente degli eventi Fluxus e degli Happening. Evoca infatti la temperie creativa del Black Mountain College e quello che è riconosciuto come il primo Happening, tenutosi nel refettorio della scuola nel 1952, con la collaborazione di John Cage, David Tudor, Robert Rauschenberg, tra gli altri.

Già da quest'apertura si evidenzia dunque una necessità di lavorare sulle fonti ma attraverso una prospettiva di sconfinamento geografico e temporale enfatizzata da termini-concetti-immagini che rendono necessariamente viva l'eredità di Dada creando nel lettore/lettrice di oggi la sensazione di un uso dell'archivio come montaggio e remix, in una vicinanza strettissima con la pratica dell'archivio compiuta dagli artisti che hanno traghettato il post-moderno in quella che Martha Buskirk e Amelia Jones hanno definito l'epoca del «re»<sup>15</sup>. E così il Cabaret Voltaire diventa un locale tra il saloon da Far West, l'osteria e la cantina underground legato a un «clima di cultura di massa delle origini» (Alinovi, 1980, p. 16).

La dimensione performativa di Dada permette di individuare un'eredità nella contemporaneità nelle esperienze del gestualismo sonoro, nel rumorismo buccale, nelle relazioni tra performance, suono e azione scenica. E tutto questo nel coevo lavoro curatoriale di Alinovi permette di promuovere e di lavorare su varie forme di performance: non solo sulle pratiche

---

<sup>15</sup> Martha Buskirk, Amelia Jones, *The Year in Re*, "Artforum", dicembre 2013, <https://www.artforum.com/columns/the-year-in-re-218592/>

legate alla dimensione perturbante, masochistica della Body Art, ma su quelle esperienze di frontiera, che appunto relazionano suono e parola, gesto performativo, danza e teatro.

Questi differenti territori del performativo emergono già nella prima *Settimana internazionale della performance* in cui si compie una ricognizione estesa delle pratiche comportamentali: alle esperienze maggiormente connesse al corpo di artisti e artiste come Marina Abramovic e Ulay, Renate Bertlemman, Hermann Nitsch e Gina Pane, si affianca, tra le altre, una ricognizione delle azioni dal vivo collegata alla parola, alla musica e alle questioni identitarie. In catalogo è proprio Alinovi a presentare artisti che lavorano in queste zone di confine, come Giuseppe Chiari, Joe Jones, Laurie Anderson e Arrigo Lora Totino, il quale sarà peraltro coinvolto come consulente nella seconda edizione della manifestazione bolognese, dove è presentata una sezione specifica dedicata alla poesia sonora e gestuale, con una programmazione che coinvolge letteristi come Henri Chopin e François Dufrêne, accanto a protagonisti della poesia sonora come Eugenio Miccini, Lamberto Pignotti, Adriano Spatola e Lucia Marcucci, per arrivare a Demetrios Stratos.

La riflessione sul *Comportamento quotidiano* permette di evidenziare la dimensione di normalizzazione compiuta da Dada attraverso il processo di desublimazione estetica che dissolve l'atto artistico nel comportamento quotidiano, attraverso quei gesti dirompenti e anticonformisti, come ad esempio Artur Cravan invitato alla mostra degli Indipendenti a New York nel 1917 che completamente ubriaco si denuda davanti al pubblico, o nella dimensione domestica di Kurt Schwitters. Il *Merzbau* e l'azione di Schwitters, nelle stratificazioni sensoriali, materiali e simboliche, estendono di fatto sin dalle origini l'ontologia della performance verso una condizione allargata di operatività che esce dai codici dello spettacolo propriamente inteso e pongono in evidenza la questione di un performativo in assenza di pubblico, come spazio creativo che si situa nell'intenzione dell'artista, piuttosto che nell'interazione con gli spettatori presenti. Si apre dunque nel lettore di oggi la possibilità di partire da Dada e dai casi enucleati da Alinovi per attraversare un dibattito teorico che, nel corso degli anni, ha interessato i *Performance Studies* relativamente alla relazione o alla presenza implicita dell'osservatore: se teorici come Peggy Phelan considerano fondamentale la relazione tra performer e spettatore<sup>16</sup>, altri pensatori, congiuntamente a molti artisti contemporanei, hanno

---

<sup>16</sup> P. Phelan, *Unmarked. The Politics of Performance*, Routledge, Londra, 1993.

esplorato e concettualizzato come questa relazione possa esistere in forme non convenzionali o mediate, mettendo in discussione la necessità di un pubblico fisicamente presente per l'atto artistico.

Il terzo paragrafo enuclea una terza via della produzione live di Dada e dunque porta l'attenzione al rinnovamento compiuto nell'azione scenica vera e propria: Alinovi si muove dal Teatro Merz di Schwitters alle *pièce* di Tristan Tzara, con uno sguardo che si apre al confronto non solo con il teatro ma anche con il cinema e dunque configurando una metodologia di analisi che necessita un'apertura teorica multidisciplinare e che di fatto configura in Italia l'emergenza di un pionieristico orientamento di *Performance Studies* legato all'ambiente accademico del DAMS di Bologna.

Come già più volte evidenziato per Alinovi è impossibile confinare e scorporre la ricostruzione storica da una prospettiva di analisi che non sia legata dal presente, che non si alimenti dunque di un'azione militante accanto agli artisti e negli spazi non-profit della sperimentazione bolognese: il teatro Dada diventa l'occasione per evidenziare le relazioni con il "Teatro Immagine", in quel fecondo snodo di scambi transatlantici che si propaga dal clima della neoavanguardia degli anni Sessanta al contesto della Post-avanguardia/Post-punk. Ecco dunque che la dimensione del *tableau vivant* di *Ciné Skethc* di Picabia rimanda all'onirismo dei *tableaux vivants* di Bob Wilson<sup>17</sup>.

Attraverso Dada si definisce una traiettoria della performance «vestita e pellicolare» che si è appunto sostituita a quella che Alinovi definisce «performance nuda e corporale»<sup>18</sup>. La dimensione dell'abito, nelle forme di travestimento, mascheramento, *tableaux vivants* attraversano l'indagine sul performativo da Dada al presente. Se nella *Prima Settimana internazionale della performance*, il discorso della performance vestita era collegato alle strategie identitarie, ai processi di autoaffermazione soggettiva e alle questioni inerenti la fluidità di genere, con la presenza di artisti come Luigi Ontani, Cioni Carpi, Linda Christanell, Robert Kushner, nella quinta *Settimana della Performance* del 1981, *Tutte le arti tendono alla performance*, il concetto di "performance vestita" apre la visione sulle questioni fondative dello scenario della postmodernità. La dimensione dell'ornamento, della citazione, del *tableau vivant* e della contaminazione traghetta di fatto il performativo verso una nuova storia: dalla performance come «evento-rituale solenne, mistico e puro» degli anni Settanta si giunge a una forma di

---

<sup>17</sup> F. Alinovi, *Dada anti-arte post-arte*, cit., p. 37.

<sup>18</sup> F. Alinovi, *Le "performance" vestita*, 1981, rip. in Id. *L'arte mia*, p. 168.

performance come «spettacolo-intrattenimento leggero e contaminato»<sup>19</sup>, sintomo di un soggetto frammentato nell'epoca dominata dai mass media e dal tramonto delle ideologie e delle grandi narrazioni. È una performance rumorosa, «polisensoriale, sinestetica, indefinitivamente espansa»<sup>20</sup>, negli incroci tra corpo, suono, video, che si differenzia dal «clima di religioso silenzio e di vuoto pneumatico»<sup>21</sup> che accompagnava i riti corporei di artisti come Marina Abramovic, Gina Pane, Vito Acconci, e che evidenzia le proprie genealogie nella contaminazione visiva, sonora, olfattiva delle azioni di Dada così come nella condizione indisciplinata, underground e antiistituzionale di Dada come «avanguardia di massa delle origini».

---

<sup>19</sup> F. Alinovi, *Le "performance" vestita*, 1981, rip. in Id. *L'arte mia*, p. 168.

<sup>20</sup> F. Alinovi, *"Performance", musica e altro*, 1980, rip. in Id. *L'arte mia*, cit., p. 135.

<sup>21</sup> F. Alinovi, *"Performance", musica e altro*, 1980, rip. in Id. *L'arte mia*, cit., p. 135.

## Bibliografia

Alinovi, F. (1980), *Dada anti-arte post-arte*, Casa Editrice G. D'Anna, Messina – Firenze.

Alinovi, F. (1984), *L'arte mia*, Il Mulino, Bologna.

Barilli, R. (2006), *Informale Oggetto Comportamento. La ricerca artistica negli anni Settanta*, vol. 2, Feltrinelli, Milano.

Béar, H. (1976 [1967]), *Il Teatro Dada e Surrealista*, trad. it. a cura di G. Lista, Feltrinelli, Torino.

Buskirk, M., Jones, A. (2013), *The Year in Re*, "Artforum", dicembre, <https://www.artforum.com/columns/the-year-in-re-218592/>.

Calvesi, M. (1975), *Duchamp invisibile*, Officina, Roma.

Calvesi, M. (1978), *Avanguardia di massa*, Feltrinelli, Milano.

Conte, L., Gallo, F. (2023, a cura di), *Territori della Performance. Percorsi e pratiche in Italia (1967-1982)*, Quodlibet, Macerata.

Duchamp, M. (1969 [1958]), *Marchand du Sel. Raccolta degli scritti di Duchamp*, trad. it. A. Nosei Weber, introduzione di A. Boatto, Rumma Editore, Salerno.

Eco, U. (1977), *Come parlano i "nuovi barbari". C'è un'altra lingua l'italo-indiano*, "L'Espresso", 10 aprile.

Goldberg, R. (1979), *Performance Art. From Futurism to Present*, Thames & Hudson, Londra.

Henkin Melzer, A. (1973), *Dada Performance at Cabaret Voltaire*, "Artforum", vol. 12, n. 3, novembre, pp. 74-78.

*La performance oggi. Settimana internazionale della performance* (1978, a cura di F. Alinovi, R. Barilli, R. Daolio, D. Farneti, M. Pasquali, F. Solmi, A. Tosarelli), La Altro / La nuova foglio, Pollenza – Macerata.

Phelan, P. (1993), *Unmarked. The Politics of Performance*, Routledge, Londra.

Richter, H. (1966 [1964]), *Dada. Arte e antiarte*, trad. it. M.L. Fama Pampaloni, Mazzotta, Milano.

Schwarz, A. (1976, a cura di), *Almanacco Dada. Antologia letteraria-artistica. Cronologia. Repertorio delle riviste*, Feltrinelli, Milano.

Trimarco, A. (2011), *Surrealismo. Scritti 1970-2010*, Paparo Edizioni, Napoli.

Trimarco, A. (2012), *Italia 1960-2000. Teoria e critica d'arte*, Paparo Edizioni, Napoli.

Zanetti, U. (2023, a cura di), *La performance a Bologna negli anni '70*, MAMbo, Bologna.

lara.conte@uniroma3.it

Copyright © 2025 The Author(s)

The text in this work is licensed under the Creative Commons BY-NC-SA License

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0>