

# Fotografia, teatro, performance: iconografie, dispositivi e pratiche di scambio dagli anni Sessanta a oggi. Introduzione

## Abstract

This text introduces the monographic issue dedicated to the relationship between photography, theatre, and the performing arts, focusing in particular on the Italian context from the 1960s onwards. While they address different theoretical questions and specific case studies, as a whole these essays set out to explore some of the potentialities arising from the intersection of these two forms of expression: theatre photography, between document and interpretation of the stage; the use of images as dramaturgical support; the visual device of performance; the remediation of the image in contemporary productions; the performativity of the gaze. In addition to presenting the texts of this issue, this introduction aims to contextualize the main questions, evolution, and perspectives of this multifaceted field of study.

## Keywords

PHOTOGRAPHY AND PERFORMING ARTS; THEATRE PHOTOGRAPHY;  
PHOTOGRAPHY ON STAGE; PERFORMATIVITY OF PHOTOGRAPHY;  
ITALIAN THEATRE AND PERFORMANCE; MEDIA; REMEDIATION

**L**a sezione monografica di questo numero raccoglie una serie di contributi che indagano casi specifici di incontro derivanti dall'intersezione tra fotografia e arti performative, in particolare per quanto riguarda il contesto italiano a partire dagli anni Sessanta del secolo scorso.

La scelta degli oggetti di studio e degli approcci metodologici adottati, nonché la provenienza scientifica degli autori compresi, sono testimonianze di un orientamento e di una tensione fortemente interdisciplinare che caratterizza la natura stessa della fotografia e ne definisce gli ambiti di applicazione e riflessione.

Il teatro, in particolare, ha da sempre esercitato una profonda attrazione per la fotografia e per i fotografi, suggerendo fin dalle origini percorsi alternativi e originali di accesso alla dimensione dell'arte, dell'espressione e dell'immaginario. È nota l'affermazione di Roland Barthes in *La camera chiara*, secondo il quale sarebbe proprio il Teatro, piuttosto che la Pittura, ad approssimare la Fotografia all'arte<sup>-1</sup>. A partire dal momento della sua invenzione – che matura, è bene ricordarlo, in un contesto culturale e sociale fortemente impregnato di spettacolarità come la Parigi del XIX secolo<sup>-2</sup> – la fotografia ha intrecciato con il teatro una relazione densa e complessa, talvolta anche problematica, ma sempre ricca di sollecitazioni reciproche e di applicazioni molteplici, che si è consolidata intorno a esigenze condivise di documentazione e comunicazione (la memoria dello spettacolo, il ritratto d'attore), ma anche a più profonde affinità e preoccupazioni espressive (il rapporto tra realtà e finzione, la questione della presenza, la gestione dello spazio, la fissazione del tempo e del movimento, la performatività del fotografico, la natura delle diverse esperienze mediali), che hanno indotto la fotografia a confrontarsi con i limiti stessi del proprio linguaggio per sperimentare nuovi codici, esplicitamente dialettici nei confronti della rappresentazione del reale.

Nel corso del tempo, questo rapporto ha assunto declinazioni diverse, in parte anche contrastanti tra loro, in ragione del carattere fortemente polisemico che caratterizza la natura stessa del teatro e della performance, così come dei rispettivi derivati concettuali della teatralità e della performatività<sup>-3</sup>.

In primo luogo, la fotografia ha recepito dal teatro il suo carattere di finzione. A partire dal celebre autoritratto di Hippolyte Bayard *en noyé* del 1840, il codice teatrale della 'messa in scena', legato alla concezione tradizionale dello spettacolo come simulazione e rappresentazione, ha precocemente ibridato il linguaggio della fotografia, sfidando lo statuto essenzialmente referenziale al quale essa era destinata e contribuendo in questo modo a forgiarne la grammatica visuale e la costruzione drammaturgica ed espressiva nel processo di costruzione di significato. La ricca tradizione che va dai *tableaux vivants* ottocenteschi alla contemporanea *performance for the camera*, passando per il genere della *staged photography* che si definisce nel corso degli anni Settanta e Ottanta, costituisce un filone unitario della fotografia che ha come comune denominatore una strategia estetica che combina una modalità registica o 'direttoriale' del fotografo<sup>-4</sup>, un'attitudine performativa del soggetto fotografato e la sollecitazione e la messa in gioco dello sguardo attivo dello spettatore. A lungo marginalizzata come pratica arcaica e antimoderna dalla storiografia fotografica, in ragione anche di un radicato pregiudizio antiteatrale che ha caratterizzato l'approccio di una parte significativa della critica d'arte<sup>-5</sup>, la messa in scena fotografica è stata comunque esplorata a più riprese<sup>-6</sup>, anche nei suoi sviluppi più recenti<sup>-7</sup>.

Sul versante opposto, è invece proprio sulle qualità mimetiche e testimoniali della fotografia che il teatro e i suoi protagonisti hanno

voluto fare affidamento, per tentare di fissare, celebrare e tramandare la natura inevitabilmente effimera della loro storia, scontrandosi tuttavia con quello che nell'ambito dell'iconografia teatrale è stato definito come "dilemma referenziale"<sup>-8</sup>. Ciononostante, in un lungo percorso di appropriazione tecnologica ancor prima che estetica, tesa a superare le molteplici difficoltà di ripresa nello spazio buio della scena, la fotografia di teatro ha sedimentato negli archivi delle istituzioni, nelle riviste specializzate<sup>-9</sup> e nella pratica degli artisti una vasta e articolata produzione di repertori visuali, che documentano lo spettacolo con gradazioni differenti di fedeltà o di autorialità, e che costituiscono il corpo di specifiche narrazioni storiografiche locali o nazionali<sup>-10</sup>.

In tempi più recenti, poi, il rinnovamento dei contesti teatrali – con l'avvento del teatro di regia, le sperimentazioni del teatro di ricerca e le contaminazioni con i linguaggi della performance – ha contribuito a catalizzare intorno alla scena una pluralità di fotografi, con storie e sensibilità molto diverse. Per molti di loro, il confronto prolungato con gli artisti e i luoghi del teatro è stato fonte profonda di ispirazione e di elaborazione di un linguaggio espressivo personale, tra documento della scena e interpretazione soggettiva, che ha contribuito di fatto a riconfigurare i rapporti tra le parti, producendo in alcuni casi intensi e duraturi sodalizi artistici e professionali, e talvolta anche processi condivisi di creazione.

L'affermazione della Performance come forma di espressione artistica ha avuto però anche altri riflessi importanti nel rapporto con la fotografia. Nel modificare il modo stesso di intendere il fenomeno teatrale, come forma irripetibile fondata sulla *liveness*, la performance ha spostato l'asse dell'attenzione dalla rappresentazione al concetto di presenza. Per la fotografia, come per altre forme documentarie, questo significa, da una parte, la messa in discussione della possibilità stessa dell'evento performativo di essere tracciato e registrato, e di conseguenza della validità dei suoi resti materiali, tra i quali appunto le fotografie. Su questa base, a partire dagli anni Novanta, si è consumato, prevalentemente nell'ambito dei *Performance studies* americani, un importante dibattito teorico intorno al potenziale documentario dell'evento<sup>-11</sup> e alla sua mediazione<sup>-12</sup> che ha coinvolto inevitabilmente anche la pratica fotografica. Dall'altra parte, su un piano più specificatamente teorico del discorso sulla fotografia, l'influenza della performance ha prodotto un analogo slittamento semantico tra l'idea di rappresentazione e quella di esperienza, inducendo la fotografia a ripensare il concetto di indessicalità, per aprirsi ad una visione più ampia della nozione di performativo, derivata direttamente dalle teorie di J. Langshaw Austin<sup>-13</sup>. Un nuovo tassello si è dunque aggiunto alla declinazione del rapporto tra teatro e fotografia. Attraverso un recupero di nozioni esistenti come quelle di "atto" o di "gesto" fotografico<sup>-14</sup>, questo approccio sottolinea il legame inscindibile tra fotografo, dispositivo ottico e spettatore, e attribuisce alla fotografia

una specifica “agentività” che le deriva proprio dalla sua forza di atto performativo<sup>-15</sup>.

Infine, è necessario notare come in questi stessi anni, la scena contemporanea ha fatto ricorso con sempre maggiore frequenza all’immagine tecnologica, fissa o in movimento, all’ambiente mediale tra analogico e digitale, incorporando anche la fotografia con una funzione drammaturgica e performativa, oltre che scenografica, in una dialettica tra media, forme espressive e arte contemporanea. Questa espansione del campo espressivo diviene ancor più intrigante quando si considera la necessità di rivedere la natura ‘mediana’<sup>-16</sup> della fotografia all’interno di un panorama diacronico più ampio di storia e cultura dei media<sup>-17</sup>. Parallelamente, e in una dimensione sincronica, emerge un approccio mediologico al teatro, che permette una contestualizzazione più ampia delle arti performative nell’attuale processo di mediatizzazione, caratterizzato dal progressivo sviluppo digitale che ci porta sempre più verso i confini dell’intelligenza artificiale<sup>-18</sup>.

Considerare il teatro, così come la fotografia, come territori in continua ridefinizione all’interno delle piattaforme mediali, ci porta peraltro a riconsiderare la stessa fase embrionale e sperimentale delle Avanguardie storiche. In quel contesto si verificano infatti processi di elaborazione e assimilazione dei rispettivi linguaggi che hanno profondamente segnato i tratti distintivi delle due forme di espressione, rimandando allo sviluppo delle arti multimediali<sup>-19</sup> e alle ‘rimediazioni’ progressive di formati e linguaggi<sup>-20</sup>.

Da questa prospettiva, ciò che realmente interessa è dunque aprire uno sguardo critico capace di discutere, ibridare campi di ricerca e azione, mettendo in discussione i confini tra la camera oscura e la scena teatrale. Questo implica un’analisi approfondita che sfida le distinzioni classiche tra spettatore e attore, tra macchina e scena, tra registrazione e performance, tra autore e immagine, e riflette sulle loro implicazioni culturali e artistiche.

Nel corso del tempo, l’insieme di questi approcci e prospettive separate ha contribuito a definire, al confine tra fotografia e arti performative, un fertile terreno interdisciplinare di scambio, che è oggetto oggi di un notevole interesse critico. Una serie di iniziative e di pubblicazioni, in Italia e all’estero, ha riproposto la centralità di questa relazione, contribuendo ad analizzare e identificare le problematiche comuni in una prospettiva dialettica tra campi di ricerca anche molto differenti tra loro<sup>-21</sup>.

In questo contesto, ci è sembrato interessante sollecitare studiosi provenienti da ambiti complementari, a riflettere intorno al tema e a proporre i loro contributi in un confronto multidisciplinare a partire proprio dalla fotografia. Le risposte a questa sollecitazione, nella ricchezza delle questioni emerse e nella varietà dei casi di studio presentati, confermano l’estrema vitalità dell’argomento e le potenzialità ermeneutiche derivanti da questo incontro, anche per lo specifico della cultura fotografica.

Tra le principali questioni aperte, il confronto diretto con il teatro, nel senso della possibilità e dei limiti della documentazione, della memoria o della riscrittura dello spettacolo che si esprime nella fotografia di scena, è affrontato da prospettive differenti nei contributi di Massimo Agus, Cosimo Chiarelli e Samantha Marenzi.

Chiarelli, che apre cronologicamente la sequenza, si sofferma su un episodio marcante della storia della fotografia teatrale, non solo italiana, segnato dalla collaborazione tra Ugo Mulas e Giorgio Strehler in occasione della messa in scena di *Vita di Galileo* (1963), per la quale il fotografo mette a punto un dispositivo rigoroso di documentazione sequenziale dello spettacolo, che rappresenta il punto di arrivo di un processo concettuale, ma anche una sorta di punto di non ritorno per i fotografi contemporanei.

Il contributo di Agus, analizzando alcuni libri fotografici di teatro del decennio successivo relativi al Living Theatre (1971, fotografie di Carlo Silvestro) e al teatro di Dario Fo (1979, fotografie di Silvia Lelli), mette in evidenza le dinamiche estetiche, culturali e editoriali, intese come spazi di negoziazione tra i diversi produttori coinvolti, che portano alla restituzione dello spettacolo all'interno dell'oggetto libro, e ne identifica le diverse forme di drammaturgia visuale che contribuiscono a rigenerarne il significato.

Sempre basandosi su alcuni libri fotografici, questa volta legati alla realtà dell'Odin Teatret di Eugenio Barba, Marenzi esplora la peculiare relazione del gruppo con il fotografo Tony D'Urso. Nel corso della sua lunga collaborazione con la compagnia, cominciata nel 1973, quest'ultimo ha modo di sperimentare forme e attitudini diverse dello sguardo, inizialmente partendo da una posizione volutamente invisibile e distaccata, fino a un progressivo coinvolgimento nelle pratiche teatrali ed extra-teatrali, che lo porterà a un livello di immersione antropologica in una situazione che gli permette di partecipare e comunicare l'esperienza profonda del teatro di Barba.

Il lavoro fotografico di Francesco Galli, a cavallo tra diversi generi e posture, è l'oggetto del contributo di Silvia Mei. La lunga e intensa frequentazione con il teatro, e in particolare con la pratica pedagogica del Ponte dei Venti di Iben Nagel Rasmussen, oltre a costituire per il fotografo un continuo training dello sguardo, ne rappresenta un tornante fondamentale nel passaggio dalla ricerca etnografica degli esordi al genere della fotografia di natura e di paesaggio, che caratterizza l'approdo del suo linguaggio più maturo e che appare sostanzialmente modellato da questa esperienza.

In un secondo gruppo di testi, la relazione con il teatro e la performance è affrontata da una prospettiva differente. Con modalità e contesti anche in questo caso molteplici, i testi di Giada Cipollone, Irene Picicelli, Arianna Novaga e Vincenzo Del Gaudio trattano la fotografia in quanto ambiente mediale, dispositivo scenografico, tecnologico o drammaturgico nella creazione teatrale contemporanea. In particolare, il contributo di Cipollone ci permette di riscoprire un monologo

teatrale di Lucia Poli del 1976, *Liquidi*, che ha per oggetto e mette in scena una sessione di posa tra una modella e il suo fotografo. Alla luce di una forte rivendicazione femminista, il testo presenta la tensione che emerge dalla fisicità stereotipa del corpo della modella e dalla sua progressiva liquefazione di fronte all'obiettivo fotografico, evidenziando lo scontro simbolico tra il potere predatorio della fotografia e la dinamicità liberatoria della performance.

Il saggio di Pipicelli problematizza invece la questione dell'appropriazione del documento fotografico come elemento drammaturgico nell'ambito di alcune recentissime produzioni italiane del nuovo teatro documentario, un genere che si inquadra in un più ampio movimento internazionale e che si caratterizza per un frequente ricorso a differenti materiali d'archivio, alla loro interpretazione e riproposizione performativa nel processo di costruzione della narrazione storica e politica, ai confini tra realtà e finzione.

Passando in rassegna un'ampia selezione di spettacoli italiani recenti, Novaga propone di individuare un denominatore comune nella presenza di una idea di 'fotografico', ancor più che di fotografia, che si esprime secondo modalità e categorie distinte, che vanno dalla citazione fotografica, più o meno inconscia, di icone del passato (come nel caso di alcuni spettacoli della Societas Raffaello Sanzio) alla presenza viva dell'immagine fotografica come dispositivo scenografico e drammaturgico (tra gli altri, nelle creazioni del gruppo nanou e di Motus), o ancora alla presenza fisica del fotografo sulla scena, come personaggio del dramma (Kantor), come elemento scatenante della reazione performativa (Jacopo Benassi per Kinkaleri) o ancora come dispositivo scenico diretto (Città di Ebla).

Conclude la sequenza di saggi il testo di Vincenzo Del Gaudio, dedicato a una analisi dei dispositivi visuali tecnologici utilizzati nello spettacolo *The Dead* della compagnia Città di Ebla (2012). Il suo contributo, purtroppo lasciato incompiuto dalla prematura e rimpianta scomparsa dell'autore, offre importanti suggestioni riguardo alla dimensione performativa dell'immagine – che egli rintraccia nell'adozione del *real time shooting* – nonché fertili aperture teoriche per un'analisi intermediale del fenomeno.

Il portfolio che accompagna questo numero, commissionato all'artista italo-inglese Manuel Vason, padovano di nascita, completa questa prospettiva, sottolineando l'intrinseca e profonda relazione, anche fisica, tra fotografia e performance. L'artista incarna questa attitudine nella figura esemplare del PhotoPerformer, attraverso la quale realizza una pratica espressiva ibrida, multiforme, che, in maniera paradossale, sconfinata e ridefinisce i limiti estetici e concettuali dei due media.

Il percorso artistico di Vason inizia nella fotografia di moda, e in particolare nell'ambiente sperimentale di riviste come "ID" e "Dazed and Confused", tra la fine del Novecento e il principio del nuovo millennio. Contemporaneamente, il fotografo comincia a maturare un particolare interesse per la Performance Art, guadagnandosi in breve

prestigio come uno dei fotografi maggiormente riconosciuti nella scena contemporanea, specialmente nell'ambito anglosassone. La collaborazione che instaura con i principali artisti non si limita al semplice registro delle azioni performative, ma si sviluppa molto spesso in un complesso lavoro di sessioni creative congiunte, che danno origine a una serie di *performances for the camera* che vengono successivamente pubblicate in progetti editoriali collettivi<sup>-22</sup>.

A partire dal 2015, Vason ha intrapreso un'approfondita esplorazione concettuale della fotografia, influenzato dalla riflessione di Vilém Flusser sul rapporto tra operatore e dispositivo fotografico. Ciò che rende unica la pratica artistica di Vason è la sua capacità di creare una grammatica di situazioni che mettono in evidenza la tensione tra la fisicità anche atletica del suo corpo e l'estensione mediale del dispositivo di visione fotografica. In questo modo, il fotografo trasforma la tecnologia del medium in una sorta di resistenza, permettendo al suo sguardo creativo di esprimersi pienamente.

Nelle immagini selezionate per questo portfolio, estratte da due serie distinte ma sviluppate in parallelo e tuttora in corso – *The PhotoPerformer* (avviata nel 2014) e *Unframing Photography* (dal 2021) – Vason usa la propria presenza fisica in un continuo e teso confronto con il dispositivo fotografico, al tempo stesso distinto ma inseparabile dal corpo umano, per articolare una sequenza di situazioni che sfidano i limiti dello sguardo tecnologico, e decostruiscono i presupposti fondamentali del suo linguaggio, per liberare l'energia e la facoltà generativa di uno sguardo nuovo dotato di maggiore autenticità.

<sup>-1</sup> "Ce n'est pourtant pas (me semble-t-il) par la Peinture que la Photographie touche à l'art, c'est par le Théâtre": Barthes 1980, p. 55.

<sup>-2</sup> Su questo aspetto si veda in particolare Schwartz 1998 e de Font-Réaulx 2005.

<sup>-3</sup> Davis / Postlewait 2004; Fischer-Lichte 2014 [2004].

<sup>-4</sup> Coleman 1976.

<sup>-5</sup> Fried 1998 e 2008.

<sup>-6</sup> Su questo aspetto si vedano in particolare Hoy 1987, Pauli 2006, Baker 2016 e, per il contesto italiano, Agus / Chiarelli 2007.

<sup>-7</sup> Poivert 2021 [2002]. In particolare

si veda il capitolo 6, *Il destino dell'immagine-performance*, introdotto nella terza edizione riveduta (2010) del volume.

<sup>-8</sup> Balme 1997; Balme et al. 2002.

<sup>-9</sup> Chiarelli 2014.

<sup>-10</sup> Soprattutto in ambito francese (sul quale cfr. Meyer-Plantureux 1992 e più recentemente Rykner 2019) e tedesco (cfr. Balk 1989). Per il caso italiano, seppur limitato al periodo tra XIX e XX secolo cfr. Zannoni 2018.

<sup>-11</sup> Phelan 1991; Jones 1997; Taylor 2003; Reason 2006; Schneider 2011.

<sup>-12</sup> Auslander 1999 e 2018.

<sup>-13</sup> Austin 2019 [1962]; Green / Lowry 2003.

<sup>-14</sup> Dubois 1996 [1990]; Flusser 2006 [1983].

<sup>-15</sup> Levin 2009.

<sup>-16</sup> Bourdieu 1972 [1965].

<sup>-17</sup> Fiorentino 2007 e 2019.

<sup>-18</sup> Le relazioni tra teatro, media e arti performative, in questo numero affrontate in particolare da Del Gaudio, hanno sviluppato una feconda bibliografia. Si vedano almeno Picon-Vallin 1998; Abruzzese 2017; Bay-Cheng et al. 2010; Dixon 2007; Giannachi 2004 e 2008; Gemini 2003; Monteverdi 2011; Pizzo 2013; Salter 2010; Del Gaudio 2020.

—  
Note

- <sup>19</sup> Cfr. Taiuti 1996.
- <sup>20</sup> Si vedano Bolter / Grusin 2002 [1999]; Gemini 2016; Gemini / Brilli 2023; Pizzo 2013.
- <sup>21</sup> Si vedano, in particolare, i convegni di Lione (*Théâtre et Photographie. Croisements, échanges, écarts autour de la performance*, a cura di Cosimo Chiarelli e Julie Noirot, 05-06.11.2015), Parigi (*La photographie au Théâtre, XIXe-XXe siècles*, a cura di Brigitte Joinnault, 23-25.11.2017; Joinnault 2021), Venezia (*Il Teatro in Fotografia. Attori e fotografi nell'Italia della Belle Époque*, a cura di Maria Ida Biggi e Marianna Zannoni, 27-29.11.2019) e Lisbona 2022 (*The Archive, the Body, and the Medium. Crossing Photography and Performance in Theory and Practice*, a cura di Cosimo Chiarelli e Felipe Figueiredo, 20-23.09.2022). Per questioni specifiche si rinvia inoltre ad Anderson 2015.
- <sup>22</sup> Vason 2015.

## Bibliografia

- Abruzzese 2017** Alberto Abruzzese, *Il dispositivo segreto, La scena tra sperimentazione e consumi di massa*, Milano, Meltemi, 2017.
- Agus / Chiarelli 2007** Massimo Agus / Cosimo Chiarelli (a cura di), *Occhi di scena. Fotografia e teatralità*, Pisa, Titivillus, 2007.
- Anderson 2015** Joel Anderson, *Theatre and Photography*, London, Palgrave, 2015.
- Auslander 1999** Philip Auslander, *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*, London e New York, Routledge, 1999.
- Auslander 2018** Philip Auslander, *Reactivations: Essays on Performance and Its Documentation*, Chicago, University of Michigan Press, 2018.
- Austin 2019 [1962]** J. Langshaw Austin, *Come fare cose con le parole*, Bologna, Marietti, 2019 [ed. orig. inglese 1962].
- Baker 2016** Simon Baker, *Performing for the Camera*, London, Tate Publishing, 2016.
- Balk 1989** Claudia Balk, *Theaterfotografie: eine Darstellung ihrer Geschichte anhand der Sammlung des Deutschen Theatermuseums*, München, Hirmer, 1989.
- Balme 1997** Christopher Balme, *Interpreting the Pictorial Record: Theatre Iconography and the Referential Dilemma*, in "Theatre Research International", vol. 22, n. 3, 1997, pp. 190-201.
- Balme et al. 2002** Christopher Balme / Rob Erenstein / Cesare Molinari (a cura di), *European Theatre Iconography: Proceedings of the European Science Foundation Network* (Mainz, 22-26 luglio 1998; Wassenaar, 21-25 luglio 1999; Poggio a Caiano, 20-23 luglio 2000), Roma, Bulzoni, 2002.
- Barthes 1980** Roland Barthes, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma, Gallimard-Seuil, 1980 [ed. italiana *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Torino, Einaudi, 1980].
- Bay-Cheng et al. 2010** Sarah Bay-Cheng / Chiel Kattenbelt / Andy Lavender / Robin Nelson (a cura di), *Mapping Intermediality in Performance*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2010.
- Bolter / Grusin 2002 [1999]** Jay David Bolter / Richard Grusin, *Remediation. Competizione e integrazione tra media vecchi e nuovi*, Milano, Guerini e Associati, 2002 [ed. orig. inglese 1999].
- Bourdieu 1972 [1965]** Pierre Bourdieu, *La fotografia. Usi e funzioni sociali di un'arte media*, Rimini, Guaraldi, 1972 [ed. orig. francese 1965].

- Chappel / Kattenbelt 2006** Frida Chappel / Chiel Kattenbelt, *Intermediality in Theatre and Performance*, Amsterdam, Rodopi, 2006.
- Chiarelli 2014** Cosimo Chiarelli, *Entre désir et résistance. Illustration et photographie dans les revues de théâtre au XIXe siècle*, in Alice Folco / Jean-Yves Vialleton (a cura di), num. mon. *Le document iconographique dans son contexte: le hors-champ des images du spectacle*, in "European Drama and Performance Studies" vol. 2, n. 3, 2014, pp. 133-153.
- Coleman 1976** A.D. Coleman, *The Directorial Mode: Notes Toward a Definition*, in "Artforum", vol. 15, n. 1, settembre 1976, pp. 55-61.
- Davis / Postlewait 2004** Tracy C. Davis / Thomas Postlewait, *Theatricality*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- de Font-Réaulx 2005** Dominique de Font-Réaulx, *Le vrai sous le fantastique: esquisse des liens entre le daguerréotype et le théâtre de son temps*, in "Études photographiques", n. 16, maggio 2005, pp. 152-165.
- Del Gaudio 2020** Vincenzo Del Gaudio, *Théatron. Verso una mediologia del teatro e della performance*, Milano, Meltemi, 2020.
- Dixon 2007** Steve Dixon, *Digital Performance. A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation*, Cambridge (Massachusetts), The MIT Press, 2007.
- Dubois 1996 [1990]** Philippe Dubois, *L'atto fotografico*, Urbino, QuattroVenti, 1996 [ed. orig. francese 1990].
- Fiorentino 2007** Giovanni Fiorentino, *L'Ottocento fatto immagine. Dalla fotografia al cinema, origini della comunicazione di massa*, Palermo, Sellerio, 2007.
- Fiorentino 2019** Giovanni Fiorentino, *Il sogno dell'immagine. Per un'archeologia fotografica dello sguardo: Benjamin, Rauschenberg e Instagram*, Milano, Meltemi, 2019.
- Fischer-Lichte 2014 [2004]** Erika Fischer-Lichte, *Estetica del performativo*, Roma, Carocci, 2014 [ed. orig. tedesca 2004].
- Flusser 2006 [1983]** Vilém Flusser, *Per una filosofia della fotografia*, Milano, Bruno Mondadori, 2006 [ed. orig. tedesca 1983].
- Fried 1998** Michael Fried, *Art and Objecthood: Essays and Reviews*, Chicago-London, University of Chicago Press, 1998.
- Fried 2008** Michael Fried, *Why Photography Matters as Art as Never Before*, New Haven (Connecticut) e London, Yale University Press, 2008.
- Gemini 2003** Laura Gemini, *L'incertezza creativa. I percorsi sociali e comunicativi delle performance artistiche*, Milano, Angeli, 2003.
- Gemini 2016** Laura Gemini, *Liveness: le logiche mediali nella comunicazione dal vivo*, in "Sociologia della Comunicazione", n. 51, 2016, pp. 43-63.
- Gemini / Brilli 2023** Laura Gemini / Stefano Brilli, *Gradienti di liveness. Performance e comunicazione dal vivo nei contesti mediatizzati*, Milano, Angeli, 2023.
- Giannachi 2004** Gabriella Giannachi, *Virtual Theatres: An Introduction*, London e New York, Routledge, 2004.
- Giannachi 2008** Gabriella Giannachi, *The Politics of New Media Theatre*, London e New York, Routledge, 2008.
- Green / Lowry 2003** David Green / Joanna Lowry, *From Presence to the Performative: Rethinking Photographic Indexicality*, in David Green (a cura di), *Where Is the Photograph*, Brighton, Photoforum/Photoworks, 2003, pp. 47-60.

- Hoy 1987** Anne H. Hoy, *Fabrications: Staged, Altered, and Appropriated Photographs*, New York, Abbeville Press, 1987.
- Joinnault 2021** Brigitte Joinnault (a cura di), *La photographie au théâtre, XIXe-XXIe siècles*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2021.
- Jones 1997** Amelia Jones, *Presence in Absentia. Experiencing Performance as Documentation*, in "Art Journal" vol. 56, n. 4, 1997, pp. 11-18.
- Levin 2009** Laura Levin, *The Performative Force of Photography*, in "Photography & Culture" vol. 2, n. 3, 2009, pp. 327-336.
- Meyer-Plantureux 1992** Chantal Meyer-Plantureux, *La Photographie de Théâtre ou la mémoire de l'éphémère*, Paris, Paris Audiovisuel, 1992.
- Monteverdi 2011** Anna Maria Monteverdi, *Nuovi media, nuovo teatro. Teorie e pratiche tra teatro e digitalità*, Milano, Angeli, 2011.
- Pauli 2006** Lori Pauli, *Acting the Part: Photography as Theatre*, London, Merrell, 2006.
- Phelan 1991** Peggy Phelan, *Unmarked: The Politics of Performance*, London e New York, Routledge, 1991.
- Picon-Vallin 1998** Béatrice Picon-Vallin (a cura di), *Les Écrans sur la scène. Tentations et résistances de la scène face aux images*, Paris, L'Âge d'Homme, 1998.
- Pizzo 2013** Antonio Pizzo, *Neodrammatico digitale. Scena multimediale e racconto interattivo*, Torino, Accademia University Press, 2013.
- Poivert 2021 [2002]** Michel Poivert, *La fotografia contemporanea*, Torino, Einaudi, 2021 [ed. orig. francese 2002].
- Reason 2006** Matthew Reason, *Documentation, Disappearance and the Representation of Live Performance*, London e New York, Palgrave Macmillan, 2006.
- Rykner 2019** Arnaud Rykner (a cura di), num. mon. *La Photographie de scène en France. Art, document, média*, in "Revue d'Histoire du Théâtre", vol. 1, n. 283 e vol. 2, n. 284, 2019.
- Salter 2010** Chris Salter, *Entangled: Technology and the Transformation of Performance*, Cambridge (Massachusetts), The MIT Press, 2010.
- Schneider 2011** Rebecca Schneider, *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*, London e New York, Routledge, 2011.
- Schwartz 1998** Vanessa R. Schwartz, *Spectacular Realities: Early Mass Culture in Fin-de-Siècle Paris*, Berkeley, University of California Press, 1998.
- Taiuti 1996** Lorenzo Taiuti, *Arte e media. Avanguardie e comunicazioni di massa*, Genova, Costa & Nolan, 1996.
- Taylor 2003** Diana Taylor, *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*, Durham e London, Duke University Press, 2003.
- Vason 2015** Manuel Vason, *Double Exposures: Manuel Vason. Performance as Photography, Photography as Performance*, London, Live Art Development Agency, 2015.
- Zannoni 2018** Marianna Zannoni, *Il teatro in fotografia. L'immagine della prima attrice italiana fra Otto e Novecento*, Pisa, Titivillus, 2018.