

Arti performative, mediamorfosi, tecnopsicologie

Presentazione

Fabrizio Deriu, Roberta Ferraresi

1. La cornice teorico-metodologica¹

Nata nell'ambito della ricerca pratica e teorica sulle cosiddette nuove tecnologie elettroniche della comunicazione, la nozione di 'mediamorfosi' ha trovato rapida e diffusa applicazione in diversi ambiti di studio, ad esempio negli studi sulla cultura popolare e, con particolare fortuna, in quelli sulla *popular music*. Con il termine si indica il complesso processo mediante il quale nel tempo avvengono le trasformazioni dei mezzi di comunicazione, generalmente causate dalla complessa interazione e giustapposizione «di bisogni percepiti, pressioni competitive e politiche, e innovazioni sociali e tecnologiche»:

non è tanto una teoria, quanto uno stile di pensiero che riconduce a unità il processo evolutivo delle tecnologie dei mezzi di comunicazione. Anziché studiare ogni forma separatamente, siamo [...] incoraggiati a esaminare tutte le forme come parti di un sistema interdipendente, e a notare le somiglianze e le relazioni che esistono tra passato, presente e forme emergenti (Fidler 2000, 30).²

Chiaramente affine è la fortunata nozione di *remediation* (Bolter e Grusin 2002), che sviluppa la celebre intuizione di Marshall McLuhan secondo la quale il contenuto di un medium è sempre un altro medium. Ogni medium, infatti, non opera isolatamente dal momento che si appropria di tecniche, forme e significati sociali di altri preesistenti media, in una logica non soltanto di competizione fra tecnologie vecchie e nuove ma anche

¹ La sezione 1 della *Presentazione*, che nella sua prima parte riprende il testo della call emanata da *Mimesis Journal* per il presente fascicolo monografico, è stata scritta da Fabrizio Deriu; Roberta Ferraresi ha scritto la sezione 2.

² Per ulteriori riferimenti bibliografici, si vedano le opere citate nel saggio di F. Deriu pubblicato in questo fascicolo: *Questioni di storia delle arti performative in prospettiva mediamorfica, ovvero tecnopsicologia. Appunti di metodo(logia)*.

dando luogo a un complesso processo in cui i vecchi media si rimodellano in risposta alle sfide poste dalle innovazioni tecniche.

Esposto con ancora maggiore lucidità, il principio è all'opera anche nella prospettiva di indagine mediologica perseguita dall'originale quanto controverso intellettuale francese Régis Debray (1991; 1999; 2024). Lungi dall'essere un ramo della sociologia dei media (con la quale viene invece spesso confusa), la mediologia per Debray ha come oggetto le interazioni, presenti e passate, tra tecnica e cultura; e vuole essere una riflessione sulla traccia, l'archivio e la memoria, che può spaziare dalla storia antica alla contemporaneità, dalle prime forme di scrittura cuneiforme a Internet, dalla bicicletta ai grandi sistemi dell'immaginario culturale, allo scopo di illuminare tanto gli effetti simbolici delle innovazioni tecniche quanto le condizioni culturali delle svolte tecnologiche. Il suo obiettivo è comprendere come una rottura nei modi e nei metodi di trasmissione/trasporto delle informazioni e delle conoscenze suscita un cambiamento delle mentalità e dei comportamenti e, inversamente, come una tradizione culturale accoglie e assimila una innovazione tecnica. Analogamente alla mediamorfosi e nonostante il suffisso, la mediologia non ha la pretesa di porsi come una 'nuova scienza', ma si propone piuttosto come una metodologia di indagine consistente nel mettere in relazione un fenomeno storico con le mediazioni tecniche che lo hanno reso possibile. Ci si comporta da mediologi, osserva perciò Debray, ogni volta che si mettono in luce le correlazioni che uniscono un corpus simbolico (una religione, una dottrina, un genere artistico, una disciplina, ecc.), una forma di organizzazione collettiva (una chiesa, un partito, una scuola, un'accademia) e un sistema tecnologico di comunicazione (scrittura, stampa, registrazione, archivio e circolazione delle tracce).

La cornice epistemologica di riferimento, in un caso come negli altri, è costituita al fondo dalle ricerche inaugurate dal già citato Marshall McLuhan e dalla cosiddetta 'Scuola di Toronto' sugli effetti sociali e psicologici dei media, con speciale attenzione alle complesse dinamiche che marciano nella storia delle civiltà umane le transizioni dall'oralità alla scrittura e dalle forme scritte alla comunicazione elettrica/elettronica (McLuhan 2008; 2011; Ong 1986). Derrick de Kerckhove, allievo e continuatore del lavoro di McLuhan, ha riformulato l'argomento coniando le nozioni di 'psicotecnologie' e di 'tecnopsicologia' (de Kerckhove 1993; 1995; 2008). Le prime sono quegli strumenti di pensiero e di espressione (quali appunto scrittura, stampa, foto-fono-cinematografia e contemporanei dispositivi digitali) che estendono la mente, così come le tecnologie fisiche estendono i diversi organi del corpo. La seconda è lo studio delle relazioni esistenti tra

Presentazione

tecnologie e organizzazione mentale, in particolare l'analisi delle modalità mediante le quali le prime modificano il nostro ambiente e trasformano la mentalità delle persone che le utilizzano.

Esempio inaugurale di studio tecnopsicologico sono precisamente le ricerche di de Kerckhove (1981; 1982) sul rapporto tra invenzione dell'alfabeto fonetico greco e coevo sviluppo del teatro. Come l'autore stesso racconta, fu proprio McLuhan a indicargli la strada suggerendo l'idea che la tragedia non fosse una forma d'arte quanto piuttosto una tecnica di comunicazione inventata dai greci in risposta all'impatto dell'alfabeto fonetico, che condusse alla dissoluzione dell'antica identità tribale basata sulla trasmissione orale del sapere (de Kerckhove 2014; Havelock 1973; 1987). Il fatto che l'indagine tecnopsicologica abbia preso le mosse proprio a partire da un fenomeno relativo alla sfera delle arti performative pare – è il nostro forte sospetto – tutt'altro che una casualità, o una circostanza fortunata ma fortuita. Vero che nella concezione di McLuhan e della Scuola di Toronto l'insieme delle arti, nella loro totalità, rappresenta il 'laboratorio culturale' dove gli artisti svolgono, con largo anticipo sul resto della società, il lavoro di interpretazione e di 'metabolizzazione' degli effetti delle tecnologie sull'ambiente. Ma teatro e arti performative, in tale processo di appropriazione psicologica e culturale, offrono un terreno e uno strumento specialmente potenti nella misura in cui – per dirla con Walter Benjamin – la loro materia di costruzione sono il corpo e il comportamento, cioè il gesto corporeo e il gesto labiale in quanto prime e più antiche manifestazioni della mimesi quale 'fenomeno originario di ogni attività artistica'. D'altronde è fortissima la risonanza della prospettiva fin qui detta 'tecnopsicologica' con l'ipotesi benjaminiana della storicità della percezione (Benjamin 2004 [1936]; Hansen 2013; Pinotti e Somaini 2012).

Nonostante alcuni interessanti ma circoscritti studi, apparsi ad esempio nella letteratura critica shakespeariana (Ayers 1993; Guarino 2010) e intorno a stampa ed editoria teatrale in età moderna in Europa (Chartier 2001; Worthen 2006; Peters 2000), nonché le quattro edizioni di un ambizioso ma piuttosto dispersivo manuale dal titolo *Theatre Histories. An Introduction* (Zarrilli *et al.* 2006),³ ci sembra che in chiave mediamorfico/mediologica – ovvero, se si preferisce, tecnopsicologica – la storia delle arti perfor-

³ Per approfondimenti sulla vicenda editoriale del volume, significativa per i ragionamenti qui condivisi, si rimanda alla correlata nota pubblicata nel già menzionato saggio conclusivo del fascicolo a firma di F. Deriu.

mative, in Occidente come altrove, possa costituire un campo di ricerca potenzialmente ricchissimo e in sostanza ancora assai poco esplorato.

Con il presente fascicolo abbiamo voluto stimolare un primo tentativo di spingere le ricerche in questo territorio, arduo per molti versi ma sicuramente promettente. Più che risultati compiuti, gli articoli che seguono rappresentano esplorazioni in ambiti diversi comprendenti le diverse arti performative – musica, danza, teatro, e le loro propaggini ‘mediatizzate’: discografia, ‘nuovi media’, Realtà Espansa – da cui ci auguriamo possano venire incitamenti e incoraggiamenti a proseguire sulla strada, peraltro ancora da tracciare meglio.

I contributi ricevuti sono stati disposti lungo un ordine sostanzialmente cronologico, con l’eccezione dell’unico saggio prevalentemente teorico più che storiografico (Fabrizio Fiaschini sui concetti di ‘porosità’ e ‘innervazione’ in Benjamin), nella misura in cui l’argomento offre un solido ponte concettuale agli appunti di metodo che uno dei curatori ha voluto consegnare – quasi come un rilancio per tempi a venire dell’impresa qui tentata – al contributo che compare in conclusione del fascicolo.

Partendo dalle differenze tra scrittura verbale e scrittura musicale, il primo saggio presentato, scritto da Serena Allegra, si ripromette di tentare di far luce sulle dinamiche di trasformazione della composizione musicale vocale attivate, in epoca medievale, in seguito all’uso della notazione, rilevando non tanto le dinamiche di opposizione o di avvicendamento fra oralità e scrittura, ma di reciproca integrazione in vista di nuove possibilità di lavoro ibride fra l’una e l’altra polarità. Successivamente, Nika Tomasevic affronta i programmi di ballo settecenteschi concependoli come ‘psicotecnologie’, capaci di influenzare profondamente i modi in cui la danza viene formalizzata e trasmessa: verifica il loro possibile impatto sulla riforma del balletto pantomimo di Jean-Georges Noverre, in particolare sondandone il ruolo in rapporto a uno specifico processo di creazione e scrittura.

Il saggio composto a quattro mani da Fabio Acca e Federica Mazzocchi ha il merito di portare l’attenzione su una risorsa assai trascurata dai nostri studi: i dischi di teatro, argomento decisivo nei processi di rimediazione spettacolare novecenteschi di cui viene proposta un’ampia mappatura, relativamente all’Italia, con l’obiettivo di offrire un primo inquadramento teorico e metodologico di riferimento che supera la concezione dell’audio-registrazione come mero strumento di documentazione, per verificare invece se il disco possa essere considerato una specie di forma teatrale mediale. Anche Davide Siepe si cimenta con una delle situazioni più frequenti nella fenomenologia del teatro a partire dalla seconda metà

Presentazione

del Novecento: la produzione di versioni e adattamenti ‘trans-mediali’ di spettacoli che hanno avuto vite collegate ma spesso anche autonome transitando dal palcoscenico allo schermo (o, a volte, anche viceversa); il caso di studio in questione sono tre produzioni nell’opera registica di Luca Ronconi, con un focus particolare sulla complessa, articolata e a volte sfuggente sinergia tra dimensione dal vivo e registrazione audiovisiva.

La natura ibrida e polimorfa dell’esperienza di fruizione connessa alle nuove forme medialità ricomprese nell’etichetta Realtà Espansa è al centro del contributo di Francesco Melchiorri, che ne propone una originale lettura in quanto esperienza non solo visiva – com’è di norma concepita e intesa –, ma anche e forse soprattutto performativa, avvicinandola alla dimensione *live* degli eventi teatrali più e oltre che alla condizione mediata dei prodotti audiovisivi tradizionali. Sergio Lo Gatto, infine, indaga gli effetti e i riflessi della mediasfera elettronico-digitale su una pratica, quella della critica giornalistica, che è un prodotto proprio dell’era tipografica ormai alle nostre spalle; tuttavia, ricolloca la questione nelle mutate condizioni odierne della comunicazione online, analizzando la specificità relazionale delle redazioni web, nei loro rapporti interni e con il pubblico, nell’ottica di una restituzione che combina dimensioni di oralità e alfabetizzazione a vantaggio di una più completa resa dell’esperienza performativa.

2. Fra mediologia e storiografia teatrale: attraversamenti e intersezioni

I saggi presentati in questo fascicolo non si inseriscono in senso letterale in una cornice di metodo unitaria, che potremmo definire strettamente ‘mediologica’, con l’esito di manifestare nell’insieme un approccio omogeneo condiviso, capace di proporre, nello specifico come in generale, una possibile rifondazione in tale ottica degli assetti nelle discipline dello spettacolo e, in special modo, negli studi teatrali. Come abbiamo appena sinteticamente illustrato, ciascuno dei contributi affronta un argomento o addirittura un caso precisi, molto diversi l’uno dall’altro in termini sia tematici sia in parte anche metodologici; ognuno viene da prospettive, esperienze, talvolta da discipline specifiche e manifesta chiaramente le proprie radici. Ma ci sembra che questi saggi esprimano anche importanti elementi in comune, tanto nei loro punti di partenza quanto nei modi in cui autrici e autori si sono relazionati alla richiesta contenuta nella *call for papers* che abbiamo divulgato per la realizzazione di questo numero di *Mimesis Journal*. Proveremo ora ad attraversarli da una prospettiva d’insieme, che parte dalle differenze per osservare le potenziali intersezioni, alla luce di un confronto esplicito fra le aperture che si possono dischiudere in

ottica mediologica e alcuni principi di riferimento in alcune tradizioni di studio teatrologiche.

Anzitutto, ogni contributo affronta, a proprio modo, un problema analogo: come l'avvento, la diffusione e l'assorbimento di una nuova tecnologia della comunicazione – sia essa la scrittura agli albori dell'età moderna o le più recenti tecniche di registrazione – impatti sulla società, sugli altri media e, più nello specifico, sulle prassi consolidate nelle arti performative. Questa la domanda che abbiamo voluto condividere con l'avvio del presente progetto. Al momento della sua condivisione pubblica, sottolineiamo che eravamo (e siamo) ben consapevoli che in prima battuta si tratta, appunto, non tanto di risolvere un simile, vasto interrogativo cercando una risposta complessiva o esaustiva, quanto semmai di cominciare a porlo alla nostra comunità scientifica in maniera allargata. In particolare – grazie ai ricercatori e alle ricercatrici coinvolte –, come si vedrà, la questione viene affrontata soprattutto nei fatti: tramite una serie di esempi diversi, ipotesi di ricerca, campionature potenzialmente emblematiche per campi di indagine differenti, in cui la cornice teorica delineata fin dalla *CFP* viene posta in dialogo con temi e approcci peculiari, che appartengono al percorso specifico di chi ha voluto accogliere il nostro invito; i saggi qui raccolti, insomma, non sono accomunati soltanto, ovviamente, da una medesima domanda di partenza, ma anche dalle modalità – pur chiaramente diverse – con cui vi reagiscono, analogamente orientate a una estrema concretezza.

In secondo luogo, molti degli interventi – forse proprio in virtù della prospettiva appena descritta – applicano un'ottica che trascende i confini del singolo prodotto spettacolare. La gran parte di essi espande tale convenzionale oggetto d'indagine coinvolgendo i processi di produzione e di fruizione che vi si irradiano intorno (De Marinis 2008): guardando, da un lato, ai modi in cui le tecnologie della comunicazione di volta in volta emergenti influiscano sulle esperienze di creazione, trasmissione e ricerca artistica (come nei contributi di Allegra e Tomasevic); oppure, dall'altro lato, soffermandosi più sulle mutazioni occorse alla percezione ed elaborazione dell'esperienza performativa da parte del pubblico (Siepe, Melchiorri, Lo Gatto). Più in generale, ci pare che in certi momenti queste ricerche aspirino addirittura a trascendere la consueta separazione fra le due polarità teoriche di norma rappresentate dalla scena e dalla platea, ragionando sui loro possibili punti di contatto se non di condivisione: tali 'oscillazioni' (Fischer-Lichte 2014) sono in particolare evidenti nei lavori di Acca-Mazzocchi e Fiaschini, che si situano *fra* le dinamiche di creazione e di ricezione, ma sarà possibile osservare come una simile tendenza affiori diffusamente nelle pagine che seguono.

Presentazione

Più specificamente, gli articoli che stiamo presentando aprono la prospettiva sulle dimensioni cognitive, sociali, antropologiche che fondano l'esperienza performativa nel passato come nel presente, affrontando le trasformazioni psicotecnologiche non solo rispetto ai processi d'arte ma anche di vita che stanno alla base delle arti dal vivo, nel momento in cui vanno ad analizzare l'effetto che una determinata tecnologia della comunicazione ha, non solo sull'arte, ma sulle persone, come singoli e come collettività. Per certi versi, talune di queste proposte potrebbero dunque giungere a ragionare su quella che Fabrizio Cruciani definiva l'autentica «materialità del teatro»: non «riduttivamente i materiali del teatro, gli oggetti, o le meccaniche (artigianali e artistiche) del fare», ma il «teatro che si costruisce attraverso le culture, le azioni, le situazioni, i materiali» e, più ampiamente, le persone «che lo pongono in atto» (Cruciani 1980, 76). Era così che, all'inizio degli anni Ottanta, una parte importante della nostra disciplina provava a spiazzare alla radice il (falso) problema della condizione effimera dell'evento performativo;⁴ ed è per tale ragione che lo studioso, di lì a breve, avrebbe consigliato di «dislocare lo sguardo, guardando con più pertinenza il fenomeno», «determina[ndo] di volta in volta le zone di confine» del proprio oggetto d'indagine e finendo col «scoprirne altre, di pertinenze, magari non pensate» (Cruciani 1989, 5-6). Rileggendo in bozze questo numero di *MJ* e altri testi in vista della sua finalizzazione, ci pare, questo, un suggerimento tuttora quanto mai prezioso e valido: perché esorta a guardare oltre i limiti dello spettacolo – nonché, si potrebbe dire, anche dei canoni, eminentemente estetici, con cui usualmente esso viene esaminato – e a tener vive le idee come le pratiche di quel lungo, inesausto processo di ripensamento dell'oggetto-teatro che costituisce l'elemento forse più distintivo della nostra tradizione di studio (Ferraresi 2019). In ogni caso, le arti dal vivo, colte dal punto di vista dei processi di rimediazione, ne risultano in diversa misura ampliate o almeno passibili di una qualche riconfigurazione al di là dei confini – concreti e teorici – del palcoscenico: che si tratti tanto di saggiare le traiettorie della loro 'estensione' attraverso altri media (Allegra, Tomasevic, Acca e Mazzocchi, Siepe, Melchiorri), quanto di provare a rintracciare la forza performativa diffusamente anche oltre, nella vita quotidiana come nella società (Lo Gatto, Fiaschini).

⁴ Cfr. inoltre Deriu 1988, in cui è possibile rilevare la natura e la densità della discussione su questo tema in quel periodo, nonché un confronto, anche nel merito, con la teoria della performance.

Su di un terzo livello, di natura epistemologica, emerge un ulteriore elemento condiviso, che può legare per vie più dirette questi contributi, diversi ma convergenti, impegnati nell'atto di posizionare i temi dello spettacolo dal vivo – non solo teatrale – sull'orizzonte teorico delle dinamiche della mediamorfosi: la questione, oggi sempre più cruciale, dei rapporti fra arti performative e memoria.⁵ Che si studino la transizione dall'oralità alla scrittura (Allegra, Tomasevic), via via sempre meccanizzata o l'avvento e il consolidamento delle tecnologie di registrazione propriamente dette fra Otto e Novecento (Acca e Mazzocchi, Siepe) oppure, ancora, l'«oralità secondaria» (Ong 1986) che ancora oggi domina la logica del digitale (Melchiorri, Lo Gatto), il tema della trasmissione della conoscenza è centrale e soprattutto articolato in prospettiva dialettica. Notazione musicale, programmi di ballo, dischi di teatro, prodotti audiovisivi, realtà espansa o riflessione critica online indicano tutti, infatti, dei fenomeni di incontro, talora di contaminazione fra due polarità distinte: da un lato, i fondamenti della *liveness* convenzionale (Auslander 2008; Gemini e Brilli 2023) e in special modo – con il contributo di Fiaschini, che tocca la capacità memoriale del teatro in sé – le peculiarità dei processi di elaborazione dei saperi scenici tramite la loro incarnazione (Deriu 2012; Guarino 2005); dall'altro lato, le modalità di fissazione dell'esperienza performativa attraverso l'interazione con uno o più mezzi di comunicazione diversi. Non si tratta, però, soltanto di porre i media a servizio di una qualche (im)possibile forma di archiviazione delle arti dal vivo, secondo una consolidata visione funzionalistica che li vorrebbe esclusivamente strumenti o supporti utili a trasmettere la testimonianza, magari 'oggettiva', di un evento scenico; il punto, invece, – come vari studiosi e studiose hanno auspicato negli ultimi anni – è tornare a interrogare la relazione fra performance e documentazione (Gusman 2023).

⁵ Si tratta di un argomento vasto, centrale per le arti dal vivo, ma affrontato sistematicamente da varie aree degli studi di teatro e di performance soltanto negli ultimi decenni; non essendo questa la sede per approfondimenti mirati si rimanda soltanto ad alcune delle sue recenti manifestazioni: per quanto riguarda l'Italia, richiamiamo a titolo emblematico il lavoro di Susanne Franco negli studi in danza e il progetto Ormete sulla storia orale diretto da Livia Cavaglieri e Donatella Orecchia; sugli scenari internazionali, è naturalmente di riferimento il lungo ragionamento sviluppato nel tempo dai Performance Studies nordamericani (Schechner 1985; Taylor 2003; Schneider 2011). Recentemente, la prospettiva performativa ha attirato una considerevole attenzione in rapporto ai temi della documentazione, sia nei correlati settori dello spettacolo – si pensi alla proposta apripista di Philip Auslander pubblicata nel 2006 su *PAJ* – che in ambito archivistico, anche generale (dalle prospettive di Cristina Baldacci e Gabriella Giannachi a quelle di Federico Vallacchi).

Presentazione

Il problema assume sfumature specifiche al crocevia fra storiografia teatrale e approcci mediologici, mostrando alcune ricadute teoriche di interesse relativamente agli argomenti che ci riguardano e aspetti più generali dei rapporti fra i due campi. Se, da una parte, i caratteri strutturali di determinate tecnologie di comunicazione ovviamente influenzano le modalità di archiviazione dei fenomeni teatrali (talvolta addirittura gli eventi stessi), dall'altra parte, va constatato che da tempo i nostri studi hanno confermato come le arti performative possiedano tratti specifici che impattano considerevolmente sulle pratiche della loro memorizzazione. Complementariamente al primo versante – diciamo – di ‘mediatizzazione’ dello spettacolo al momento della sua conservazione su altro supporto, anche il teatro pare esercitare una influenza non secondaria sui mezzi utilizzati per documentarlo, illuminandone le qualità performative, in una sorta di (analogica e opposta) ‘performativizzazione’ dei media implicati. Diversi esempi di tale doppio fenomeno sono reperibili negli articoli seguenti. Nell’insieme, confermano che la performance è essa stessa parte costitutiva e attiva della propria archiviazione; e che, viceversa, nel contatto fra teatro e media è utile – forse necessario – osservare in ottica performativa anche i processi di trasmissione delle arti dal vivo, siano essi o meno in varia e diversa misura tecnologicamente elaborati. È interessante notare come questo tipo di esperienze non si inserisca nella tradizionale visione interdisciplinare che mira a imporre un qualche approccio inedito, di provenienza altrà, con lo scopo di soppiantare o aggiornare i paradigmi vigenti nelle materie di spettacolo; al contrario, le dinamiche d’interrelazione fra mediologia e arti performative appena illustrate paiono invitare a tenere una postura transdisciplinare (Shevtsova 2001), in cui diverse persone, prospettive, approcci vengono convocate a un confronto alla pari intorno a problemi condivisi.

È anche da questo punto di vista che pensiamo, ora, al confronto con gli studi di teatro. Da questo rapidissimo panorama tracciato *attraverso* i saggi riuniti nel presente fascicolo, ci sembra che essi – pur sperimentando in varia misura approcci diversi, forse anche nuovi – si possano avvicinare in un territorio di ricerca che condivide alcune questioni metodologiche di riferimento. Le riepiloghiamo in sintesi, nella sequenza in cui le abbiamo esposte: l’adozione di una prospettiva processuale, al di là dei confini dell’oggetto-spettacolo; l’attenzione per la dimensione relazionale fra l’ambito artistico e i più ampi contesti socio-antropologici; l’attitudine alle opportunità di ibridazione, anziché di distinzione, fra pratiche molto diverse, in cui una polarità rimane quella dell’esperienza performativa e l’altra si configura variamente sull’orizzonte di una mediamorfosi talvolta

con esiti inattesi (di cui le modalità di archiviazione sono l'esempio più eclatante, ma senza dubbio non l'unico). Sono, grossomodo, una serie di temi rilevanti su cui s'è interrogata a lungo una certa storiografia teatrale. E a nostro avviso non importa tanto, appunto, stabilire un qualche primato o dei nessi causali fra i due campi, quanto registrare le potenzialità di una simile corrispondenza, di cui più avanti speriamo si potrà testare il funzionamento nell'uno e nell'altro ambito. Nella nostra rapida presentazione abbiamo portato solo qualche esempio di questi possibili intrecci fra studi mediologia e studi di spettacolo, consci che altri sono rintracciabili in queste pagine e che ulteriori si potranno avviare. Però, ci pare già che determinati orientamenti psicotecnologici sulla storia delle arti performative condivisi in questo contesto si possano – almeno in parte e proprio nelle loro convergenze – considerare in coerenza con una serie di significative linee epistemologiche che innervano con forza una parte importante dei paradigmi attualmente in essere in alcune zone degli studi di teatro. Anche questo è, per noi, un risultato di un certo interesse.

Infine, chiudiamo questa introduzione rilevando un'ultima, importante differenza fra i saggi qui presentati, da cui ricavare però, ancora una volta, un possibile punto d'incontro: alcuni di essi si legano, in tutta evidenza, a percorsi di studio preesistenti, mentre altri sono vere e proprie nuove ipotesi d'indagine – si tratta di una specificità che li distingue chiaramente, negli approcci come negli esiti. Ma avvertiamo di nuovo un potenziale orizzonte comune, riconoscendo come le studiose e gli studiosi coinvolti abbiano voluto condividere pubblicamente un frammento dei loro lavori *in progress*: di questo siamo loro sinceramente grati. In particolare, in un momento così delicato e complesso quale quello di uno studio ancora nel suo stesso farsi, hanno dischiuso i loro laboratori di ricerca accogliendo la nostra domanda, quella condivisa attraverso la call per questo fascicolo: un interrogativo che – come si leggerà – ha un impatto non secondario nel pensare la dimensione teorico-metodologica del proprio lavoro. Così, sentiamo che con questo numero di *Mimesis Journal* si apre anche un orizzonte diverso, su ciò che accadrà o potrà accadere: rispetto ovviamente a queste indagini; a chi le sta producendo, presentando, anche leggendo; insomma, in relazione al 'nostro' futuro, più ampiamente come comunità scientifica. Se questo fascicolo si può considerare una collezione di esperimenti di ricerca sulle discipline dello spettacolo in ottica mediologica, ci auguriamo che le questioni poste – specificamente da ogni contributo e più in generale dalla rivista – avranno modo di lievitare nel tempo, anche oltre il lavoro dei singoli ricercatori e ricercatrici... chissà, forse ponendo le basi per un ampliamento della riflessione e della discussione, che potrà

Presentazione

svilupparsi fra i principi consolidati di una determinata tradizione disciplinare e gli avanzamenti stimolati dai nuovi orizzonti teorici saggiati in questa sede e oltre.

Opere citate

Auslander, Philip. 2008 (1999). *Liveness. Performance in a Mediatized Culture*. Routledge.

Ayers, P.K. 1993. "Reading, Writing, and *Hamlet*." *Shakespeare Quarterly* 44 (1): 423-439.

Benjamin, Walter. 2004 (1936) *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* [prima stesura]. In Id. *Opere complete VI. Scritti 1934-1937*. Einaudi.

Bolter, David J., e Richard Grusin. 2002 (1999). *Remediation. Competizione e integrazione tra media vecchi e nuovi*. Guerini e associati.

Chartier, Roger. 2001 (1999). *In scena e in pagina. Editoria e teatro in Europa tra XVI e XVIII secolo*. Edizioni Sylvestre Bonnard.

Cruciani, Fabrizio. 1980. "Materiali del teatro – teatro materiale." *Quaderni di teatro* 3 (10): 76-85.

———. 1989. "Comparazioni: la 'tradition de la naissance'." *Teatro e Storia* 4 (6): 3-17.

Debray, Régis. 1991. *Cours de médiologie générale*. Gallimard.

———. 1999 (1992). *Vita e morte dell'immagine. Una storia dello sguardo in Occidente*. Il Castoro.

———. 2024 (2000). *Introduzione alla mediologia*. Meltemi.

De Marinis, Marco. 2008 (1988). *Capire il teatro: lineamenti di una nuova teatrologia*. Bulzoni.

Deriu, Fabrizio. 1988. *Il paradigma teatrale. Teoria della performance e scienze sociali*, Bulzoni.

———. 2012. *Performatico. Teoria delle arti dinamiche*. Bulzoni.

Ferraresi, Roberta. 2019. *La rifondazione degli studi teatrali in Italia*. Accademia UP.

Fidler, Roger. 2000 (1997). *Mediamorfosi. Comprendere i nuovi media*. Guerini e associati.

Fischer-Lichte, Erika. 2014 (2004). *Estetica del performativo. Una teoria del teatro e dell'arte*. Carocci.

Gemini, Laura, e Stefano Brilli. 2023. *Gradienti di liveness. Performance e comunicazione dal vivo nei contesti mediatizzati*. Franco Angeli.

Guarino, Raimondo. 2005. *Il teatro nella storia*. Laterza.

———. 2010. *Shakespeare: la scrittura nel teatro*. Carocci.

- Gusman, Tancredi. ed. 2023. *Reconstructing Performance Art. Practices of Historicisation, Documentation and Representation*. Routledge.
- Hansen, Miriam B. 2013 (2012). *Cinema & Experience. Le teorie di Kracauer, Benjamin e Adorno*. Johan & Levy Editore.
- Havelock, Eric A. 1973 (1963). *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*. Laterza.
- . 1987 (1986). *La musa impara a scrivere. Riflessioni sull'oralità e l'alfabetismo dall'antichità al giorno d'oggi*. Laterza.
- Kerckhove, Derrick de. 1981. "A Theory of Greek Tragedy." *Sub-Stance* 29: 23-36.
- . 1982. "Écriture, théâtre et neurologie." *Études Françaises* 18 (1): 109-128.
- . 1993 (1991). *Brainframes. Mente, tecnologia, mercato*. Baskerville.
- . 1995 (1990). *La civilizzazione video-cristiana*. Feltrinelli.
- . 2008. *Dall'alfabeto a Internet. L'homme 'littéré': alfabetizzazione, cultura, tecnologia*. Mimesis.
- . 2014. *Psicotecnologie connettive*. Egea.
- McLuhan, Marshall. 2008 (1964). *Gli strumenti del comunicare*. Il Saggiatore.
- . 2011 (1962). *La galassia Gutenberg*. Armando Editore.
- Ong, Walter. 1986 (1982). *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*. Il Mulino.
- Peters, Julie. 2000. *Theatre of the Book. Print, Text, and Performance in Europe 1480-1880*. Oxford University Press.
- Pinotti, Andrea, e Antonio Somaini. 2012. "Introduzione." In Walter Benjamin, *Aura e choc. Saggi sulla teoria dei media*. Einaudi.
- Schechner, Richard 1985 (1983). "Restoration of Behavior." In Id., *Between Theatre and Anthropology*. University of Pennsylvania Press.
- Schneider, Rebecca. 2011. *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. Routledge.
- Shevtsova, Maria. ed. 2001. "Theatre and Interdisciplinarity." *Theatre Research International* 26 (2).
- Taviani, Ferdinando. "Ovvietà per Cruciani." *Culture Teatrali* 7/8: 19-28.
- Taylor, Diana. 2003. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memories in the Americas*. Duke University Press.
- Worthen, William B. 2006. *Print and the Poetics of Modern Drama*. Cambridge University Press.
- Zarrilli, Philips B., et al. 2006. *Theatre Histories. An Introduction*. Routledge.