

Antonio Pizzo
ha letto

Anna Maria Monteverdi, *Nuovi media e nuovo teatro. Teorie e pratiche tra teatro e digitalità*, Franco Angeli, Milano 2011, 280 pagine, 26.00 €.

Il saggio si divide in tre ampie sezioni, più un'introduzione di Oliviero Ponte di Pino. La prima sezione intende aiutare il lettore a gestire il confronto tra due termini apparentemente contrapposti (*teatro* e *digitale*), ricorrendo a un variegato panorama di contributi teorici ed esperienze artistiche. La seconda sezione, la più corposa, appare ancor più eterogenea perché affronta il tema della arti performative digitali illustrando la produzione di artisti e studiosi la cui attività si colloca proprio all'incrocio tra media diversi. La terza raccoglie interviste condotte dall'autrice nell'ambito della sua lunga collaborazione con la rivista *ateatro.it*.

L'intero lavoro appare come il consuntivo di un'indagine *sul campo* che Anna Maria Monteverdi svolge da anni, sia nella sua esperienza giornalistica e di promotrice culturale, sia nella sua attività di insegnamento. Ciò le permette di fornire ai lettori una lunga carrellata di fonti, intuizioni, opere, dalle quali è possibile trarre un quadro assai affascinante dell'arte performativa digitale e multimediale. Ed è il contributo più ricco, sul piano informativo, in questo momento disponibile in lingua italiana.

D'altro canto, questa volontà di comprendere in un discorso unico l'imponente molteplicità fenomenologica, rischia di disorientare il lettore meno esperto o privo di una qualche altra guida. Al contrario di quanto, ad esempio, accade in uno dei migliori volumi in questo campo (*Digital Performance*, di Steve Dixon), l'autrice non fornisce una solida organizzazione tematica o di altro tipo alla stesura dei suoi argomenti. Infatti, la lista di definizioni che apre il saggio (e che viene riprodotta anche sulla copertina) ne segna il destino *vagabondo*: un vagare militante (potremmo dire un *pattugliamento*) di un'area disomogenea e multiforme i cui confini sono tracciati fondamentalmente su una discriminante tecnologica. Le fonti utilizzate sono quelle che definiremmo classiche del genere (disseminate trasversalmente all'interno delle prospettive selezionate dall'autrice). La brevità dei capitoli corrisponde alla tecnica dello sguardo veloce, del flash che illumina una sola zona alla volta del panorama, l'interezza del quale è lasciata alla perspicacia del lettore.

Sono molto utili tutti i riferimenti a spettacoli, installazioni, performance, e le descrizioni a volte ampie (come nel caso dei lavori di Robert Lepage, al quale l'autrice ha dedicato molto lavoro negli anni precedenti). Altrettanto utile è il riferimento a esperienze canoniche dell'avanguardia e della sperimentazione teatrale; un tentativo, quest'ultimo, che lascia intravedere una prospettiva più ampia dello studio ma che forse rivela anche la volontà di assicurarsi una qualche ascendenza *nobile*. La rilevanza culturale delle arti digitali non va cercata necessariamente nella vicinanza con teorie e pratiche del canone tradizionale (seppur di avanguardia). Uno sguardo a fonti più ellittiche (interface design, web semantic, artificial intelligence, ecc.) ma anche a tradizioni scientifiche diverse (matematica, scienza dell'informazione, ingegneria, ecc.) potrebbe aprire lo sviluppo teorico a più organici risultati. Infatti, sul piano degli studi culturali o mediologici, tracciare una strada unica del multimediale è una fatica non sempre foriera di risultati utili: tutte le strade conducono all'esperienza multimediale. Il multimedia, scisso dalla sua natura digitale e procedurale (cioè al di fuori della scienza dell'informazione digitale e della procedura algoritmica) è una categoria fittizia,

inefficace proprio per la sua genericità. Va però ribadito che, considerata la condizione degli studi in Italia, il saggio appare un'utilissima guida per studenti e per giovani artisti, che vi troveranno le indicazioni necessarie per sviluppare i propri personali percorsi.

Il saggio è anche un'occasione, per chi di questi temi si occupa, per riflettere sullo stato dell'arte. In questo senso proprio l'introduzione di Oliviero Ponte di Pino, che intende aprire la strada alla discussione sul teatro e i nuovi media, ci aiuta a individuare due questioni che riteniamo rilevanti.

L'introduzione conduce un confronto tra teatro e televisione; il confronto non è gestito sul piano epistemologico, quanto su quello mediologico. In questo modo si dà per scontato che esista il *media teatro* che si confronta con altri *media* differenti.

La prima questione riguarda il metodo. In contesti ancor così *giovani* credo sarebbe utile dichiarare in modo non ambiguo i criteri e le variabili prese in esame per condurre la comparazione. Infatti, uno studio comparativo privo di una griglia interpretativa palese e condivisa, apparirà necessariamente incompleto. L'approccio più che altro fenomenologico, su criteri interpretativi o impressionistici, metterà in evidenza le differenze "emergenti" tra i cosiddetti media, giungendo però soltanto a metà della strada che dovrebbe essere completata da una analisi su criteri formali più serrati, magari utilizzando modelli semantici o ontologici.

La seconda questione, strettamente connessa con la prima, riguarda la natura stessa dei media. Non è difficile ad esempio verificare le contaminazioni linguistiche tra cinema e televisione, e, all'interno degli stessi media, l'interconnessione tra generi diversi. È naturale che ciò conduca a buoni risultati quando gli oggetti culturali di cui discutiamo si configurano come media. La nozione di media è totalmente moderna; la riconduciamo al cinema, alla radio e alla televisione, alla possibilità di riprodurre, trasmettere, diffondere, distribuire, registrare, manipolare informazioni. La famosa affermazione di McLuhan «il medium è il messaggio» (per altro messa in discussione dall'emergere di concetti come *rimediazione* e *intermedialità*) rivela il proprio fascino nel momento in cui le due nozioni possono, al contrario, essere percepite come disgiunte, scomponibili (cioè esiste un media ed esiste un messaggio, distinguibili l'uno dall'altro). La natura di evento, costitutiva della performance, rende in qualche modo implicita quell'affermazione. Anche se lo studio dei media (l'impostazione mediologica) può fecondare altri campi (letteratura, storia dell'arte, teatro) ciò non vuol dire che si possano concepire queste arti (e questi linguaggi) esclusivamente in una prospettiva mediale. La questione, in sintesi, è se possiamo trattare il teatro alla stregua di quelli che la seconda metà del Novecento ha individuato come media. È vero che la performance digitale contemporanea ha assorbito in se stessa i media e la loro interconnessione, ma ciò rende il teatro un media o i media teatro? Qui le posizioni sono molteplici e vanno dalla ricostituzione della nozione di *liveness* (Auslander) all'utilizzo di una riconsiderazione procedurale dei media (Manovich). Sembra dunque che sia possibile discutere della rimediazione come una nuova estetica delle arti nell'ultimo ventennio, ma che appaia più arduo trarre dei frutti significativi dall'equiparazione/comparazione di televisione, cinema, teatro, in quanto media, proprio perché non tutti possono essere definiti come media.