

DOSSIER/TEATRO E NUOVI MEDIA

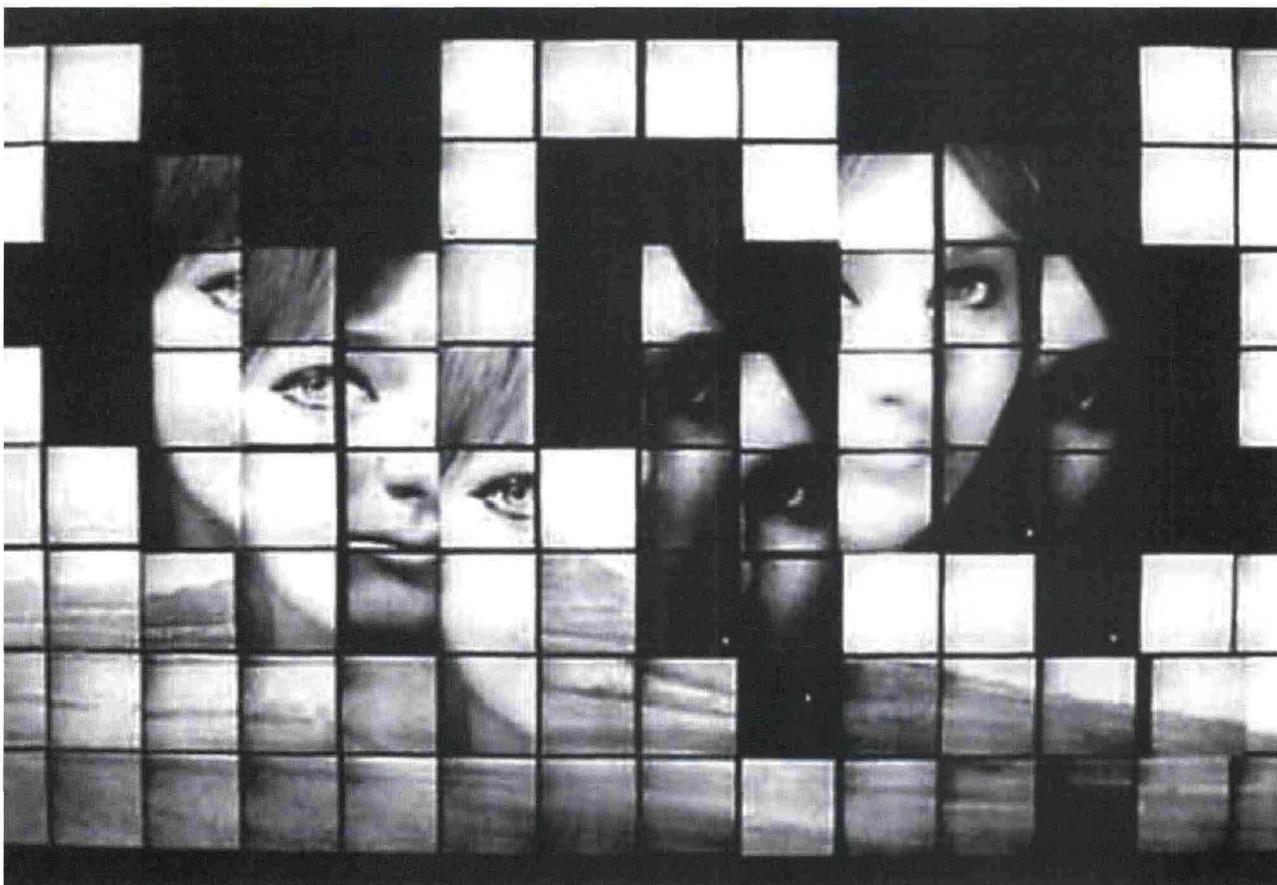
Il salto mortale del teatro

La storia del rapporto tra il teatro e la tecnologia è, prima di tutto, la storia di un conflitto che muove da lontano. Più volte contrastata, la tecnologia torna sotto forma di nuovo linguaggio, reinventandosi come modello di manipolazione della realtà e ancorando a sé tutte le fasi vitali di un evento spettacolare, dall'ideazione alla drammaturgia e messa in scena, fino alla promozione, l'informazione, l'archiviazione. Tanto che il teatro, oggi, non può più farne a meno. Con il rischio di smarrire la propria identità o, viceversa, di alterare le strutture più riposte del linguaggio mediatico.

di Oliviero Ponte di Pino

Proviamo a raccontarla così. Il teatro nasce da un sogno, o da un'angoscia che diventa un sogno. Il sogno banale e impossibile di governare il tempo, di manipolarlo per mettere sotto controllo la sua terrificante imprevedibilità. Qualcuno dunque immagina di poter pianificare e dominare il corso tempo - o almeno un suo brandello circoscritto, un suo frammento, e così incanalare in quell'intervallo di spazio-tempo lo scorrere implacabile degli eventi. Un gesto semplice e potente per addomesticare l'angoscia. C'è dunque chi sa - o crede di sapere - e dunque si differenzia dagli altri: coloro che non sanno, ma che vogliono credere a quella magia. Però come differenziarsi, e come incorniciare il tempo e lo spazio su cui esercitare questo fragile potere? "Colui che sa" - il mago di turno - inventa e utilizza una serie di tec-

niche: s'avviluppa in una pelle d'animale, si nasconde dietro una maschera, s'innalza sui coturni, traccia un cerchio o una linea sulla nuda terra, accende un fuoco... «La tecnologia è la reinvenzione del fuoco. All'inizio del teatro, molti secoli fa, l'attore parlava, davanti a lui c'era il fuoco e dietro l'ombra. Il fuoco è un elemento naturale, ma il suo utilizzo è l'inizio della tecnologia e l'inizio del teatro: dopo, tutte le forme di utilizzo del fuoco sono diventate pittura, cinema, teatro. Il fuoco è stato rimpiazzato dalla tecnologia, ma la gente viene ancora a teatro a sedersi intorno al fuoco» (Robert Lepage, citato in Anna Maria Monteverdi, *Il teatro di Robert Lepage*, BFS Edizioni, Pisa, 2004, p. 111). Perché il teatro è una tecnica. Una tecnologia per manipolare il tempo. A volte è una tecnica dell'estasi, dell'altrove, del corpo spossessato (o posseduto). Altre volte è una tec-



Hy28

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

DOSSIER/TEATRO E NUOVI MEDIA

nica della lucidità, del controllo, dello sguardo tagliente. Più spesso è un mix dell'una e dell'altra: è vertigine e presenza, è la trottola e lo specchio. Dice Clemente d'Alessandria che Dioniso bambino giocava con «l'astragalo, la palla, la trottola, le mele, il giocattolo rotante e rombante, lo specchio, il vello»: «otto giocattoli che rimandano tutti alle arti e alle tecniche teatrali» (Fernando Mastropasqua, *I giocattoli di Dioniso. Sul mito dell'invenzione del teatro*, in www.ateatro.it).

Con i suoi giocattoli dionisiaci, con le sue magie meccaniche, visive, sonore, il Prospero di turno gode a stupire il suo pubblico. L'*enkuklèma* permette al *deus ex machina* di sciogliere le trame calandosi dall'alto. I trionfi della scenografia barocca ipnotizzano principi e cortigiani con i loro effetti speciali. I palcoscenici rotanti di Max Reinhardt lasciano a bocca aperta le platee del primo Novecento. A quel punto il teatro, da sempre goloso di tecnologie magiche che assimila voracemente, è già stato rivoluzionato dall'avvento dei moderni sistemi di illuminazione, prima a gas e poi elettrici: senza di essi è impossibile concepire la rivoluzione innescata da Adolphe Appia e Edward Gordon Craig all'inizio del Novecento (un fenomeno analogo si verificherà a partire dagli anni Sessanta-Settanta, con la diffusione dei sistemi di amplificazione, e porterà alla reinvenzione della vocalità da parte di Carmelo Bene). Le meraviglie cineteatrali di Erwin Piscator, Josef Svoboda e Jacques Poliéry paiono aprire nuove prospettive, inediti intrecci. Il cinema promette il dominio totale del tempo, a 24 fotogrammi al secondo. La riproduzione meccanica (o elettronica) della realtà cancella ogni imprevedibilità, la magia è assoluta - o azzerata. Perché la tecnica ha iniziato davvero a dominare le nostre vite, nel quotidiano e nel profondo, e insidia la nostra stessa natura.

Verso l'ibridazione

Così si inverte la polarità. Il teatro esplose in una piroetta, un disperato salto mortale. Inizia a inventarsi una "anti-tecnica", e anzi si propone come "anti-tecnica": l'antidoto artigianale, e dunque umanissimo, al dominio delle macchine. Un viaggio per ritornare a sé. Per liberare, nell'era della catena di montaggio, l'essere umano da una maschera tecnologica che sta diventando soffocante, per ritrovare un tempo e uno spazio che sappiano ancora respirare del nostro respiro.

Negli anni Settanta e Ottanta, si contrappongono due fronti. Da un lato c'è un teatro naturale, una scena originaria, che esplora la dimensione antropologica e rituale. Dall'altro s'innescava una deriva postmoderna e metropoli-

Per saperne di più

Data l'alta mortalità dei siti, ci limitiamo qui a indicare una bibliografia di massima.

- Alfonso Amendola, *Frammenti d'immagine. Scene, schermi, video per una sociologia della sperimentazione*, Napoli, Liguori 2006.
- Andrea Balzola, Franco Prono, *La scena elettronica e digitale. 2 vol, Il teatro televisivo* (a cura di F. Prono) e *La scena tecnologica* (a cura di A. Balzola), Roma, Dino Audino Editore 2011.
- Andrea Balzola, Anna Maria Monteverdi, *Le arti multimediali digitali*, Milano, Garzanti 2010.
- Gianfranco Bettetini, *Sipario! Storia e modelli del teatro televisivo in Italia*, Torino, Eri 1989.
- Maia Borelli, Nicola Savarese, *Te@tri nella rete. Arti e tecniche dello spettacolo nell'era dei nuovi media*, Roma, Carocci 2004.
- Maria Letizia Campatangelo, *La maschera e il video: tutto il teatro di prosa in televisione dal 1954 al 1998*, Roma, Rai-Eri 1999 e *Id. La maschera e il video. Tutto il teatro di prosa in televisione dal 1999 al 2004*, Roma, Rai-Eri 2005.
- Annamaria Cascetta, *Sipario!2. Sinergie video teatrali e rifondazione drammaturgica*, Roma, Rai-Eri 1991.
- Rugiada Cogotti, *Internet e il Teatro. Risorse online per Operatori dello spettacolo*, Fasano (Br), Schena editore 2007.
- *Comunicare spettacolo. Teatro, musica, danza, cinema. Tecniche e strategie per l'ufficio stampa*, a c. di R. Ganziani, Milano, **Franco Angeli** 2010.
- Mario Costa, *L'estetica dei media*, Roma, Castelvecchi 1999.
- Steve Dixon, *Digital Performance. A history of New Media in Theatre, Dance, Performance Art and Installation*, Cambridge, MA and London, The MIT Press 2007.
- *Enciclopedia della radio*, a cura di P. Ortoleva e B. Scaramucci, Milano, Garzanti 2003
- *Enciclopedia della televisione*, a cura di A. Grasso, Milano, Garzanti 2008.
- Carlo Infante, *Performing media. La nuova spettacolarità della comunicazione interattiva e mobile*, Roma, Novecentolibri 2004.
- Carlo Infante, *Performing media 1.1. Politica e poetica delle reti*, Roma, Memori 2006.
- Stefano Locatelli, *Memoria del teatro e patrimonio teatrale. Studi, strumenti, prospettive italiane*, in *Il Castello di Elsinore*, XIX (2006), 54, pp. 139-174.
- Jean-François Lyotard, *La condizione postmoderna*, Milano, Feltrinelli 2001.
- Franco Malatini, *Cinquant'anni di teatro radiofonico in Italia, 1929-1979*, Torino, Eri 1981.
- Anna Maria Monteverdi, *Il teatro di Robert Lepage*, Pisa, Bfs 2005.
- Anna Maria Monteverdi, *Nuovi media, nuovo teatro*, Milano, **Franco Angeli** 2010.
- Antonio Pizzo, *Teatro e mondo digitale. Attori, scena, pubblico*, Venezia, Marsilio 2003.
- Paola Quarenghi, *Lo spettatore col binocolo. Eduardo De Filippo dalla scena allo schermo*, Roma, Edizioni Kappa 1995.
- *La scena digitale. Nuovi media per la danza*, a cura di A. Menicacci e E. Quinz, Venezia, Marsilio 2001.
- *Sipario! Teatro e televisione: modelli europei a confronto*, a cura di A. Bellotto e L. Bellotto, Torino, Nuova Eri 1996.
- *Storia della televisione italiana*, a cura di A. Grasso, Milano, Garzanti 2004.
- *Il teatro e i suoi doppi. Percorsi multimediali nella ricerca sullo spettacolo*, a cura di A. Ottai, Roma, Edizioni Kappa 1994.
- Valentina Valentini, *Teatro in immagine. Audiovisivi per il teatro*, Roma, Bulzoni 1987.
- *Il villaggio virtuale*, a cura di A. Sica e R. Tomasino, Palermo, Palumbo 1998.

tana, che si confronta a viso aperto con nuove tecnologie e linguaggi, un teatro che si contamina e si reinventa. Si crea così un'altra polarità, un nuovo confine: è quello con i media della riproduzione tecnologica della realtà. Spesso è un tabù, un confine esterno: nessuna diavoleria tecnologica deve profanare lo spazio-tempo "puro" del teatro, nessun diaframma deve frapporsi tra l'essere-attore e l'essere-spettatore. Ma quando queste nuove tecnologie s'infiltrano in scena, la frontiera può anche diventare interna: il reale-virtuale del teatro si confronta con il virtuale-virtuale del cinema e del video. La frontiera può anche diventare una opposizione ideologica, in cui il teatro riafferma la propria natura di spazio critico, aperto alla contraddizione e al conflitto, rispetto alla massificazione radiotelevisiva. Il confine tra scena *live* e scena elettronica può restare evidente, rigido, come i videofondali, di matrice quasi pittorica che rimandano spesso a un "altrove" rispetto alla scena teatrale, con varie opzioni: l'oggettività del documento storico, magari d'epoca; uno spazio esterno, magari

DOSSIER/TEATRO E NUOVI MEDIA

seguendo il percorso di alcuni attori verso lo spazio teatrale; la soggettività dei personaggi, con incursioni nella memoria e nel passato, o magari nel sogno e nella fantasia; oppure l'esplicitazione della loro interiorità, magari attraverso immagini o figure che evocano sensazioni e stati d'animo; su un altro vettore, nella recente *Tempesta* degli Anagor la precisa cornice rettangolare dei due video rimanda alla cornice del quadro del Giorgione, frammentato e raddoppiato dai gesti dei due attori in scena. In altri casi il confine tra la materialità e la carnalità della scena si fa più "poroso", quasi liquido: vedi le immagini proiettate sui corpi degli attori e sullo spazio scenico, ma anche tutti i sistemi di interazione elettronica che dialogano con gli attori e i loro corpi nella "realtà aumentata" del palcoscenico. Senza dimenticare che la scena teatrale, quando usa tecniche moderne e ingloba nuovi media, tende a esaltare la *liveness*, la compresenza di attore e spettatore, la dimensione collettiva e l'interattività (il coinvolgimento del pubblico), la naturalezza, l'imprevedibilità, l'umanità (l'umanesimo di molti grandi teatranti). Giocando magari sull'ambiguità e sul doppio.

L'avvento dei nuovi media

Proprio partendo da questa porosità, oltre che dalla convergenza dei vari media verso il digitale, negli ultimi decenni la contrapposizione tra reale e virtuale, tra naturalità teatrale e perversione tecnologica, ha perso senso. Le nuove tecnologie e i nuovi media (grazie ai prezzi bassi e ad apparati dall'uso sempre più facile) hanno una diffusione inarrestabile, capillare, prima presso gli addetti ai lavori e poi generalizzata, con l'avvento di pc, *laptop*, videocamere, *smartphones*...

L'ibridazione ormai è compiuta, tanto che passa quasi inosservata. Registi e gruppi non si limitano a inserire i nuovi apparati come elemento estraneo, da esplorare nelle loro potenzialità grammaticali o con cui misurarsi dialetticamente. Una drammaturgia multimediale inventiva e consapevole usa le varie tecniche digitali con fun-

zioni precise, sulla base di necessità progettuali spesso sofisticate, e con una notevole padronanza formale.

Più in generale, le nuove tecnologie e i nuovi media hanno compenetrato tutte le fasi della vita di un evento teatrale:

- **ideazione e progettazione:** per esempio, scenografie disegnate con sistemi CAD, nei loro movimenti in scena oltre che nelle fasi di trasporto, montaggio e smontaggio; coreografie "composte" con programmi che simulano il movimento umano, improvvisazioni "fissate" con un videoregistratore;

- **in scena:** luci e fonica vengono da tempo progettati, sperimentati, memorizzati e gestiti da pc; poi ci sono naturalmente tutte le forme di ibridazione e contaminazione tra contenuti "live", su pellicola ed elettronici, con l'uso di supporti preregistrati o in *streaming*; tutto questo, unito alla pervasiva onnipresenza della rete, sta portando inevitabilmente a una ridefinizione – o a una perdita di senso – del "qui e ora" caratteristico del teatro, che fondava la sua specificità nella compresenza di attore e spettatore in uno spazio-tempo condiviso: al di là di alcuni esperimenti (già storici) di "teatro in rete", alcuni recenti spettacoli riprendono moduli di comunicazione e interazione dai *social networks* o dai *blog*;

- **promozione e marketing:** dai videoclip teatrali alle biglietterie elettroniche; attraverso supporti fisici o in rete; utilizzando materiali prodotti nel corso del processo di lavoro o realizzati appositamente; con varie modalità di interazione con il potenziale *buyer* (programmatore di teatro o festival) o spettatore; utilizzando vari canali di diffusione (dai media generalisti al marketing virale in rete);

- **informazione e critica:** attraverso newsletter, newsgroup, *blog*, forum, siti e forse tra poco *social networks* dedicati;

- **documentazione e archivio:** le riprese audio e video, più o meno sofisticate, dell'evento *live*; ma anche la sedimentazione di tutti i materiali prodotti nelle varie fasi delineate qui sopra; è un patrimonio che si accresce senza sosta, non sempre facile da esplorare, preservare e con-



In apertura, *Polyecran*, installazione di Josef Svoboda; in questa pagina, a sinistra, *Lipsynch*, di Robert Lepage (foto: Chang W. Lee); a destra, *Tempesta*, di Anagor.

DOSSIER/TEATRO E NUOVI MEDIA

servare, che può essere usato come strumento di studio, ma anche in vista di futuri riallestimenti.

Una convivenza difficile

Questa parziale tassonomia degli intrecci tra teatro, nuovi media e tecnologie emergenti non chiude però la questione, e anzi suggerisce subito una nuova domanda: in quale misura questa trasformazione dell'ecosistema della comunicazione e della cultura ha cambiato e sta cambiando il teatro? Lo ha arricchito o lo ha normalizzato, omologandolo alla mediasfera dominante e neutralizzando la sua diversità? Non c'è dubbio, il linguaggio teatrale è stato contaminato dal cinema e dal video: nel montaggio delle scene, nei tempi e nei ritmi, ma anche nelle modalità recitative. La gestualità di Dario Fo in *Mistero buffo* e gli *screens* mobili di certe regie di Luca Ronconi sono leggibili in termini di montaggio cinematografico; i carrelli che usano a volte lo stesso Ronconi o Ariane Mnouchkine richiamano le carrellate e gli zoom, solo per fare alcuni facilissimi esempi. Ma la modernizzazione del linguaggio cambia la natura dell'evento teatrale?

C'è ovviamente anche il rovescio della medaglia. Perché il teatro ha certamente inciso sull'evoluzione degli altri media, soprattutto nella loro fase aurorale, quando è "istintivo" appoggiarsi a modalità già praticate dai creatori e immediatamente riconoscibili dal pubblico.

Anche qui si possono individuare diverse linee di riflessione. In primo luogo, immediata e istintiva, c'è la diffusione di eventi (e prima ancora di testi) teatrali da parte dei media emergenti: il cinema, la radio e la televisione degli esordi esplorano e "fissano" il repertorio (o forse il canone) teatrale, assicurandogli una diffusione fino a quel momento assolutamente impensabile (rinnegando tuttavia la natura effimera e irripetibile dell'evento teatrale, e dunque cambiandone profondamente la natura). In una prospettiva pedagogica, per grandi strati della popolazione, cinema, radio e tv hanno offerto una gigantesca opportunità di "alfabetizzazione teatrale": come spiegava nel 1949 Enzo Ferrieri, la radio ha permesso al teatro di raggiungere «la folla anonima dei cittadini che non possono pagarli il teatro, la folla dei provinciali, che in luogo dei teatri si trova dei cinema, la folla dei paesani, dei montanari, dei poveri in canna, dei reclusi, dei religiosi, dei convittori, del vero giusto sacrosanto popolo che non può varcare le soglie del teatro» (*Sipario*, nn. 40-41).

Nuovi sistemi, vecchi modelli

Quando il nuovo medium si fa più consapevole della propria specificità, le appropriazioni "ingenue" diventano però problematiche: paiono innesti forzosi in un tessuto diverso, che tendono dunque a trasformarsi profondamente o a scomparire (per poi magari riemergere in forme inattese: vedi il caso del fortunatissimo *Vajont* televisivo di Mar-

Filumena Marturano in tv: buona la prima!

Vittoria! I dati Auditel decretano la vittoria del ritorno della prosa in prima serata televisiva a quattro decenni dalle ultime analoghe esperienze. L'eduardiana *Filumena Marturano* voluta, diretta e interpretata da Massimo Ranieri vince la serata del 30 novembre 2010 con oltre 5.714.000 telespettatori e il 20,44% di share. Primeggia sulla fiction seriale (*I Cesaroni*: 5.087.000 spettatori con il 18,06% di share), sull'approfondimento giornalistico (*Ballarò*: 4.547.000 e 16,74%), sul documentario (*Wild oltrenatura*: 2.509.000 e 10,84%), il cinema d'avventura (*Le cronache di Narnia*: 2.339.000 e 8,74%) e l'intrattenimento (*I Miracoli Della Guarigione*: 1.583.000 e 6,25%). Primeggia (udite, udite!!!) perfino sullo sport nazionale per eccellenza (la partita di Coppa Italia, Fiorentina-Reggina, ha totalizzato 846.000 telespettatori e il 2,95%). Il merito di tanto successo va principalmente a Massimo Ranieri che, insieme alla coprotagonista Mariangela Melato, si è speso quanto mai in promozione televisiva partecipando con congruo anticipo a talk-show e trasmissioni popolari da *Domenica In a Porta a Porta*. Ha perfino messo in piazza vicende non encomiabili del proprio privato pur di attrarre l'attenzione sull'evento. Bravo anche a sfruttare in chiave di pubblicità mediatica la polemica sulla parola di Eduardo "italianizzata" per questa specifica circostanza (cura e adattamento di Gualtiero Peirce). Così da sollecitare al massimo l'attenzione dello spettatore, il quale si è trovato di fronte a una produzione di eccellente fattura tecnica, realizzata in studio con (almeno) 3 telecamere a riprendere principalmente i primi piani ma anche in grado di realizzare brevi carrellate nei limitati spazi previsti dal set. Alla fine tutti felici nel *management* di casa Rai, a partire da Mauro Mazza che con Ranieri è stato il principale artefice dell'operazione, e grandi propositi annunciati per i prossimi adattamenti Tv delle commedie di Eduardo, ancora ad opera di Ranieri. Ora aspettiamo che abbia davvero un seguito quanto Mazza prometteva prima della messa in onda: «Se questa trasformazione della Tv in teatro avrà successo (non solo di pubblico) si apriranno nuovi e importanti scenari». Il successo "non solo di pubblico" c'è stato e ora se all'impegno non verrà tenuta fede significa che sarà stata una vittoria di Pirro. **Sandro Avanzo**



co Paolini, che nessun giornale ebbe il coraggio di etichettare come "teatro"). Tuttavia alcuni aspetti della teatralità restano presenti, in maniera magari inconsapevole, e plasmano in profondità il linguaggio e la comunicazione dei nuovi media. Qui si apre un'altra grande questione: quanto della "teatralità" è per così dire innato, indissolubilmente connesso al nostro modo di essere e di entrare in rapporto con il mondo e con gli altri? In quale misura il nucleo profondo della teatralità resta dunque irrinunciabile? Basta pensare al saggio di Brenda Laurel che nel 1991 ha impostato la riflessione sulle moderne interfacce, *Computers as Theatre*. O alla complessa griglia drammaturgica di una trasmissione come il *Grande Fratello*, concepito nel 1997 da John De Mol e Paul Röhmer, due produttori televisivi con un sofisticato *background* teatrale. O alla dimensione teatrale implicita in molte interazioni sulla rete: la scelta di una maschera, che può essere fatta di un *nickname* e/o di una icona, o addirittura di un *avatar*; o alla definizione di una scena più o meno ampia in cui agire, implicita in molte comunicazioni in rete, che può essere una *chat* a due, un gruppo chiuso o aperto, la cerchia degli amici. Possono apparire affinità superficiali, ma spesso mettono in gioco strutture profonde, di cui spesso non siamo del tutto consapevoli. Per questo riflettere sul rapporto tra il teatro e i nuovi media può essere utile. Per il teatro e per i nuovi media. Ma soprattutto per capire chi siamo, e che cosa stiamo diventando. ★