

## PRESENTAZIONE

*Il paradigma teatrale ha funzionato spesso – nella storia della nostra cultura – come metafora esplicativa per diversi spazi d'esperienza. È quanto succede in Balthasar in ordine alla lettura teologica del topos barocco del theatrum mundi – l'autore, come Dio, a scrivere trame narrative per i suoi personaggi-creature –, in Pirandello per quanto attiene al tema esistenziale della maschera e della vita in cerca di autore, o ancora, su altro versante, nelle analisi che Goffman conduce delle interazioni nella vita quotidiana dove ciascuno di noi gioca dei ruoli, abita in maniera continuamente oscillante spazi di palcoscenico e di retroscena.*

*In tutti questi casi – e in altri ancora che si potrebbero citare – il riferimento teatrale funziona in profondità, mettendo in gioco il senso ultimo del dispositivo metaforico, un senso ontologico. Infatti, come la riflessione fenomenologia e neoretorica – da Ricoeur a Melchiorre – hanno ben evidenziato, la metafora interviene di solito laddove occorre colmare una lacuna semantica: quando manca una parola adatta a designare uno stato di cose, la dizione metaforica prende a prestito il nome da un altro dominio di realtà e lo trasferisce proprio nello spazio di quella mancanza, a colmare quel vuoto. La condizione perché questo trasferimento sia possibile è evidentemente una parentela tra le cose designate, una relazione che attraverso la portabilità e la sostituibilità del nome allude a un'affinità nell'ordine dell'essere. Si tratta di un guadagno importantissimo, perché certifica il fatto che il problema non è solo di tipo linguistico, ma strutturale. La vita, allora, per restare all'indicazione goffmaniana, non è 'come' il teatro, ma 'è' teatro, con tutto quel che ne consegue. Questo guadagno fornisce alla ricerca un'importantissima direttiva metodologica: se la metafora teatrale non diviene strumento euristico per procedere a un'indagine in profondità delle strutture costitutive del teatro e di ciò che attraverso di esso si designa, allora tutto rimane solo una compiaciuta esercitazione formale.*

*Questa preoccupazione accompagna i due saggi che costituiscono questa sezione monografica. Alla base di essi sta la domanda relativa alla possibilità di adottare il paradigma teatrale come categoria interpretativa del web e delle pratiche che in esso vengono operate.*

*Modellizzando si può dire che la risposta a questa domanda passi attraverso molteplici livelli di analisi.*

*Sul piano della scrittura – se si pensa al chatting, al mailing e alle diverse forme di lavoro collaborativo in rete – il web offre spunti interessantissimi per la costruzione di una nuova drammaturgia, una drammaturgia del quotidiano fatta di improvvisazione e di redazione a più mani del plot, dove serietà e gioco si mescolano aprendo spazi stimolanti di riflessione.*

*Sul piano dell'azione, della prestazione attorale, il web funziona poi da vero e proprio palcoscenico. Come la letteratura ha ben evidenziato (si pensi ai lavori di Elizabeth Reid o di Sherry Turkle), la rete per sua natura favorisce la performance, la messa in scena del sé, fatta anche di simulazione, di inganno, di travestimento. Nello spazio di una chat o di un MUD io posso essere me stesso e anche altro da me, posso inventarmi identità e ruoli diversi, in un gioco realmente teatrale che ha il merito di favorire anche una ridefinizione della fenomenologia dell'esistenza nei termini di quadri (frame) adiacenti: per cui, come uno degli studenti della Turkle suggerisce, la vita può realmente essere concepita come un'altra finestra aperta sul mio computer.*

*Vi è infine, credo, un terzo piano di analisi, quello che definirei 'del dispositivo'. A questo livello non è la rete come linguaggio (o come strumento) a interessare, ma la rete come ambiente, come luogo. Qui trova spazio la riflessione sul teatro 'nella' rete, sia nel senso dell'archivio, del luogo in cui cercare e organizzare la documentazione, sia nel senso dello specifico, del dispositivo grazie al quale sperimentare nuove forme per la performance (il web-teatro).*

*Questa complessità di temi e di prospettive di analisi consentirebbe di disegnare un articolato piano di ricerca il cui obiettivo potrebbe essere proprio quello di far vedere come il paradigma teatrale, attraverso il prestito metaforico, possa favorire – nella declinazione del web con il teatro – una nuova comprensione e del teatro e del web. Di questo piano sono raccolti di seguito due marcavia. Nel primo, Fabrizio Chirico prova a disegnare il frame teorico del discorso, a fissarne le coordinate; il suo è un intervento 'di scenario' che vuole iniziare a fornire una mappa del percorso da compiere. Di respiro inverso, invece, il saggio di Stefano Locatelli, che procede piuttosto nel senso di un approfondimento tematico; elegge a suo oggetto di osservazione la questione della documentazione – il web come archivio teatrale – e prova a evidenziarne interne articolazioni e ritorni sulla questione più generale della documentazione per il teatro.*

*Si tratta di una traccia di lavoro che auspichiamo si traduca in un progetto di ricerca in divenire nella consapevolezza della significatività del compito. Secondo De Kerckhove, infatti, la società umana ha avuto bisogno del teatro per imparare a leggere, perché solo grazie al teatro ha potuto educare il proprio sguardo fisico, ha potuto sviluppare una capacità di attenzione e di concentrazione, ha potuto differenziare interiore ed esteriore. Piace credere che sempre al teatro sia necessario guardare nel momento in cui stiamo vivendo un alfabetismo di ritorno i cui protagonisti sono i nuovi linguaggi delle reti: una drammaturgia del web, in questo senso, non è solo un'esercitazione teorica ma un'opportunità pedagogica.*

Pier Cesare Rivoltella