



DRADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics
and New Media Theories

Vol. III Num. 1-2 2017

ISSN 2465-1060
[online]

Remediation:
art, technology and humanity

Edited by Ester Fuoco

powered by

ZETESIS
RESEARCH GROUP

<http://zetesisproject.com/>

Scientific Board:

Prof. Leonardo Amoroso (Università di Pisa), Prof. Christian Benne (University of Copenhagen), Prof. Andrew Benjamin (Monash University, Melbourne), Prof. Fabio Camilletti (Warwick University), Prof. Luca Crescenzi (Università di Trento), Prof. Paul Crowther (NUI Galway), Prof. William Marx (Université Paris Ouest Nanterre), Prof. Alexander Nehamas (Princeton University), Prof. Antonio Prete (Università di Siena), Prof. David Roochnik (Boston University), Prof. Antonietta Sanna (Università di Pisa), Prof. Claus Zittel (Stuttgart Universität).

Executive Board:

Matteo Bensi, Danilo Manca (coordinator), Lorenzo Serini, Valentina Serio, Marta Vero

Review Board:

Alessandra Aloisi, Pia Campeggiani, Ester Fuoco, Annamaria Lossi, Cathrin Nielsen, Francesco Rossi

ODRADEK. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories.
ISSN 2465-1060 [online]

Edited by Associazione “Zetesis-Progetto di studi e Dialoghi Filosofici”,
via Paoli, 15 - 56126 Pisa. Registered by Agenzia delle Entrate di Pisa, n. 3705, serie III,
23.10.2014



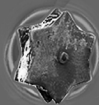
License Creative Commons

Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories
di Zetesis is licensed under a Creative Commons attribution, non-commercial 4.0
International.

Further authorization out of this license terms may be available at <http://zetesisproject.com> or writing to: zetesis@unipi.it.

Layout editor: Stella Ammaturo

Volume Editor: Ester Fuoco



DRADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics
and New Media Theories

Vol. III Num. 1-2 2017

ISSN 2465-1060
[online]

Remediation:
art, technology and humanity

Edited by Ester Fuoco

powered by

ZETESIS
RESEARCH GROUP

<http://zetesisproject.com/>

Introduzione
Differenza o rimediazione?

Ester Fuoco

La questione dei nuovi media oscilla da circa due decenni tra un determinismo tecnologico che considera l'uomo un medium, più che uno user, influenzato e alterato dalla tecnologia, e un soggettivismo esasperato (Bolter, Grusin 2002), che costruisce la propria dinamica sociale e interpersonale inglobando totalmente il nuovo paradigma comunicativo e creativo. Se per medium si intende ogni estensione dell'essere umano, di noi stessi, qualsiasi sua invenzione atta ad estendere le possibilità del suo corpo di agire, comunicare e percepire (Mc Luhan 1964), ha ancora senso etichettare un media vecchio o nuovo? Meglio sarebbe forse cercare di concettualizzare e descrivere analiticamente un processo mediale che per la sua velocità non è sempre facile cogliere e che, paradossalmente, vuole al contempo moltiplicare i propri media cercando di celare ogni segno di mediazione.

Il nostro è un tempo di continue, e cicliche, *mediamorfosi*, nuovi media si affermano e dilagano in tutti i campi del sapere e dell'operare mentre quelli meno attuali non scompaiono, si adattano e trasformano, secondo i tre fenomeni cardine individuati dallo stu-

dioso Roger Fidler: quello della coesistenza, della convergenza e della complessità. Dopo le tre grandi mediamorfosi storiche, quella del linguaggio parlato, scritto e infine digitale (Fidler 2000) le ibridazioni attuali in cui si incontrano due o più media “in un momento di verità e rivelazione dal quale nasce una nuova forma” (Mc Luhan 1964) e le mutazioni reciproche che invadono il campo dell’arte e delle scienze umane¹, rendono difficile fissare un nuovo paradigma, finanche estetico o filosofico.

In questa impossibilità si cercherà di parlare di *remediation* -ri-mediazione- radicale o parziale, di quel processo autopoietico di un medium che diviene il messaggio di analisi in cui il multimediale, il virtuale, l’immaginazione intermediale, sono fattori determinati dello scambio artistico e comunicativo e non vengono più analizzati per il loro potere evocativo, di riferimento a qualcuno o qualcosa, ma per la loro effettualità, la potenza decisiva di un circuito simulacrale.

“Elemento costitutivo del concetto di *remediation* è la presa d’atto che nella nostra cultura un singolo medium non può mai operare in forma isolata poiché si appropria di tecniche, forme e significati sociali di altri media e cerca di competere con loro, di rimodellarli in nome del reale” (Bolter, Grusin 2002). Come evidenzia Grusin la teoria contemporanea, da Latour a Jameson, riconosce al linguaggio uno status particolare, il discorso non è più considerato un intermediario trasparente ma un mediatore attivo, indipendente come gli altri mediatori che agiscono

1 Si pensi alla nascita delle Digital Humanities

tra i soggetti e l'ambiente, destrutturabile. Prima che McLuhan definisse la radio come un medium caldo, Artaud aveva intuito e praticato, attraverso questa tecnologia, la rimediazione di un medium naturale, biologico, la voce (phoné), messa in opposizione con il logos, con la dittatura della parola articolata e organizzata, come verrà esposto da Luciana da Costa Dias e Tamira Mantovani Gomes Barbosa.

Soffermandosi su come il processo di *remediation* opera nelle arti di spettacolarizzazione, in particolare il teatro, che secondo Benjamin era fra tutte le arti quella meno incline alla riproduzione meccanica e alla standardizzazione - uno dei punti argomentati e riletti alla luce del pensiero di Weber da **Daniela Sacco** - si nota come in molte pratiche performative contemporanee non è l'opera messa in scena, il prodotto finito, a costituire lo spettacolo, ma il processo creativo stesso come viene descritto nel saggio di Marcilene Lopes De Moura, attraverso l'analisi dei lavori del regista brasiliano Enrique Diaz.

Il potenziale di *remediation* che si evince dall'utilizzo degli schermi e della videocamera sfrutta la logica della trasparenza (immediacy) e quella dell'opacità (hypermediacy), rendendo evidente, in alcuni momenti, il punto di contatto tra il medium e ciò che è rappresentato in scena, in altri, invece, attraverso una moltiplicazione multimediale on stage, ricercando un effetto di ipermediazione, di un guardare "attraverso" (Bolter, Grusin 2002). Non si rappresenta ma presenta allo spettatore. Difficile quindi dare un senso ontologico al corpo performativo, il quale è costruito dallo sguardo dello spettatore che lo inter-

roga e gli dona senso al contempo, poiché il punto di partenza dell'analisi non deve più essere il corpo, bensì il suo movimento, il processo che subisce.

Roberto Diodato, approfondisce nel suo saggio questa idea di corporeità contemporanea che si manifesta in un *atto di esposizione*, in un corpo ibrido, corpo-immagine accompagnato da una presenza strutturalmente identica ma fenomenologicamente diversa. L'esistere di questo chiasma corpo-immagine è per essenza interattivo, è occasione in cui la metafora trova la sua origine e anche quello in cui agisce la metonimia, poiché è luogo in cui le apparenze e le rappresentazioni prendono forma concreta sebbene in una sostanziale virtualità, non intesa come contrapposizione a ciò che reale ma come luogo del potenziale.

Sulla scena contemporanea il corpo del performer non *rappresenta* più qualcosa o qualcuno, presenta invece se stesso nella sua radicale alterità. Il performer, non essendo più associabile a una precisa cornice psicologica, dunque a un soggetto, è un processo *relazionale* che si pone al centro di un fenomeno esasperato di ricerca e sperimentazione con la tecnologia in cui l'artista non mira a rendere più reale il virtuale ma viceversa di virtualizzare la realtà mettendone in discussione la stessa materialità o sconvolgendone i canoni estetici. In questa cornice si pone l'analisi delle opere di Krystian Lupa, e della recitazione intermediale svolta da **Izabella Pluta**.

La tecnologia, il processo di *remediation* che ne può derivare, non altera solo la dimensione tangibile e visibile di alcuni processi artistici, può divenire uno

strumento di ricostituzione storica, di *reenactement* come processo catartico della memoria individuale e collettiva, come ben argomenta **Arianne Conty**. O ancora, congelare l'istante presente in un'immagine, come accade nelle forme di intrattenimento visuale, GIFs, descritte da **Sara Tongiani**; rimediazioni più concrete che attualizzano un prodotto mediatico fittizio, creato nel e dall'immagine, in una logica di sovrapposizione e intersezione riconoscibile.

La linearità e consequenzialità temporale viene frantumata, sovvertita in una dimensione ipermediale che si manifesta attraverso una narrazione del vissuto ipertestuale in cui è difficile distinguere il tempo fenomenologico da quello psicologico e in cui si privilegia, secondo l'idea

Bergsoniana, una memoria del passato come essenziale intuizione del presente, il percepire, e aggiungerei l'esperire, finisce per non essere altro che un'occasione per ricordare" (Bergson 1896).

In conclusione, sebbene siano evidenti le relazioni di corrispondenza tra media e artefatti culturali e artistici emerge come prioritaria la necessità di analizzare come le modalità di *remediation* coinvolgono non solo i media ma ridelineino i canoni di fruizione estetica e di partecipazione sociale dei soggetti umani coinvolti, spesso creando nuovi processi di identificazione e determinazione identitaria: l'uomo, come soggetto, diviene oggetto di *remediation* dei media contemporanei.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

McLUHAN M., *Understanding Media: The Extension of Man*, New American Library ed., New York, 1964.

BOLTER J.D., GRUSIN R., *Remediation. Understanding New Media*, The MIT Press, Cambridge, 1999.

FIDLER R., *Mediamorphosis: Understanding New Media*, Sage Pubns, London, 1997.

BERGSON H., *Matière et mémoire* (1896), Ed. P.U.F, 1968.