



Performing Arts Archives. Problematiche di analisi, trasposizione e catalogazione audiovisuale della memoria teatrale in video.

Introduzione

Desirée Sabatini

Università Link Campus University, Roma

DOI: 10.54103/conessioni/19534

Sviluppo e metamorfosi nell'organizzazione della memoria teatrale digitale

Si conferma sempre più chiaramente la necessità di analizzare le possibilità di azione e utilizzo delle fonti audiovisive storico-teatrali per mettere in luce delle problematiche che riguardano gli archivi contemporanei teatrali e sullo spettacolo in generale, che possiedono documenti e media di diversa tipologia, come gli audiovisivi.

Archivi che comprendono audiovisivi con un vasto repertorio di film e video che riguarda il teatro del Novecento italiano, prodotto molto spesso in modo amatoriale e per opera degli stessi partecipanti, attori, registi, spettatori, che interessa non solo l'evento teatrale, ma tutto ciò che lo precede e circonda, dagli incontri con gli attori, prove dello spettacolo, laboratori e a volte anche il contesto storico-culturale o privato.

C'è da prendere in considerazione anche gran parte della memoria delle arti performative come, ad esempio, le produzioni di teatro e danza dal vivo interattive e digitali, che hanno incorporato i media digitali, che porta la visuale su un piano completamente diverso e sta causando una necessaria e inevitabile rielaborazione del concetto di archivio.

Come punto di partenza mi soffermo su una tipologia di film teatrale che oggi abbonda negli archivi fisici e non solo; abbiamo ormai un accumulo, un sovraccarico, della memoria visiva, e negli studi teatrali ha un duplice scopo, la ricerca e la divulgazione. La ricerca negli ultimi decenni ha ufficializzato la necessità di usare il video teatrale come valore aggiunto dell'analisi, esso infatti rappresenta un documento che va ad integrare la grande mole di tracce documentarie, come costumi, locandine, programmi di sala, comunicati stampa etc., che richiamano l'evento originale. Inoltre, come evidenzia Matthew Reason attraverso una ricognizione delle attuali teorie sugli archivi¹, numerosi oramai sono gli studiosi e teorici dell'archivio di differenti discipline, in particolare Irving Velody o Harriet Bradley, che asseriscono come alla base di tutta la ricerca scientifica si trova l'archivio, tornando al principio originario di questo come un luogo che designa l'ordine. In questo senso, un recente ma ormai essenziale riferimento per questi studi è il concetto di archivi come siti archeologici, introdotto da Gabriella Giannachi, che porta sullo stesso piano i materiali, gli strumenti utilizzati e le strategie usate per la loro comprensione e uso:

Un'archeologia dell'archivio può dunque consistere sia nei rilievi di un sito fisico sia nell'analisi della formazione del discorso che Foucault, e più di recente gli studiosi dell'archeologia dei media, hanno proposto come metodo per la comprensione dell'archivio in quanto sistema di ordinamento. Soprattutto, un'archeologia dell'archivio sarà capace di svelare come scolpiamo e ri-scolpiamo la materialità della storia, Anche la vanga è parte del dispositivo di creazione della memoria sociale².

Al contrario, per quanto riguarda invece la possibilità di condivisione della fonte visiva, a mio avviso, questa ancora è ben lontana dall'essere attuata. Nel rapporto di sintesi del progetto Digital libraries Applications, redatto dai rappresentanti di alcune fra le principali istituzioni culturali italiane del settore e coordinati da Anna Maria Tammaro, pioniera nella ricerca innovativa e nella creazione di progetti di automazione bibliotecaria, emerge con chiarezza la determinazione di costruire uno spazio di condivisione di esperienze originali e

¹ M. Reason, *Archive or Memory? The Detritus of Live Performance*, *New Theatre Quarterly*, 2003, pp. 82–89.

² G. Giannachi, *Archiviare tutto. Una mappatura del quotidiano*, Treccani, Roma 2021, pp. 87-88. Sull'argomento si è soffermato anni prima Vincenzo Bazzocchi, parlando della rilevanza epistemica che la *documentalità* delle arti dello spettacolo assegna alla mediazione catalografica; cfr. V. Bazzocchi, *L'organizzazione bibliografica del catalogo*, in V. Bazzocchi, P. Bignami (a cura di), *Le arti dello spettacolo e il catalogo*, Carocci Editore, Roma 2013, p. 137.

personalizzate, abbandonando il concetto di biblioteca come deposito statico, quindi come luogo di consultazione, finalizzato al recupero di specifiche informazioni:

Si è passati da un concetto concentrato sul contenuto, che ci si limita ad organizzare ed a rendere disponibile per l'accesso, ad un sistema centrato sulle persone, che ha lo scopo di fornire esperienze interessanti, nuove, personalizzate. Il ruolo principale della biblioteca digitale si è trasformato da deposito statico e da recupero dell'informazione, a sistema per facilitare la comunicazione, la collaborazione e l'interazione tra ricercatori o il pubblico in genere, sui temi che sono pertinenti all'informazione raccolta nella biblioteca digitale. Inoltre il ruolo della biblioteca digitale non è più limitato alla gestione dei testi localizzati centralmente ma si è esteso all'aggregazione di collezioni di documenti multimediali distribuiti, dati sensibili, informazione mobile, servizi di elaborazione pervasivi, ecc.³

La digital library diventa un luogo che contiene flussi di dati che si aggiornano e si modificano a seguito dell'incontro degli utenti e della loro capacità di interazione con i documenti. La concezione della libreria digitale come repositories di materiali finalizzata alla custodia della memoria è oggi molto meno diffusa; l'attenzione è per le librerie: «[...] che organizzano la fruizione di oggetti digitali, libri, documenti d'archivio, musica, film, oggetti museali, appartenenti a diversi partner, sia quelle realizzazioni avanzate che offrono, in aggiunta, strumenti per l'analisi dei testi e il loro studio»⁴. Lasciando sullo sfondo di queste riflessioni la Teoria generale dell'organizzazione del sapere, bisogna comprendere in che modo, in ambito teatrale, sia possibile immaginare gli archivi come luoghi non solo di conservazione e organizzazione, ma anche come centri di promozione e diffusione.

Prendiamo come suggerimento la distinzione di Jean Painlevè, documentarista francese della seconda metà del Novecento che nel 1930 crea l'Istituto di cinematografia scientifica a Parigi; Painlevè si è dedicato alla divulgazione scientifica e in tema di diffusione dell'audiovisivo parla di una diffusione per un pubblico specializzato, mostrando il materiale grezzo, e per un pubblico più generalizzato, mostrando di volta in volta audiovisivi con una presentazione adeguata, in base allo spettatore: «in altri casi di divulgazione generale, una volta determinato il pubblico cui si rivolgeva, diveniva indispensabile una presentazione adeguata, e ciò

³ AA.VV., *Biblioteche digitali in Italia. Scenari, utenti, staff e sistemi informativi. Rapporto di sintesi del Progetto Digital Libraries Applications*. Coordinato e curato da A. M. Tammaro in collaborazione con S. Casati e D. Luzzi. Fondazione Rinascimento digitale, 2006, pp. 22-23.

⁴ M. T. Biagetti, *Sviluppi e trasformazioni delle biblioteche digitali: dai repositories di testi alle semantic digital libraries studi*, in «AIB Studi», vol. 54, n. 1, 2014, pp. 11-34.

richiedeva qualità di divulgatore ed una cultura enciclopedica ed artistica onde evitare la banalità[...]»⁵. Di fatto è indispensabile anche per le arti performative una costruzione del materiale grezzo per evitare una sovrabbondanza inutile della storia teatrale. Per gestire ugualmente il processo di organizzazione dell'informazione⁶, nell'ambito della memoria teatrale in video, si deve inevitabilmente ricorrere al fattore oblio di Nietzsche e alla necessità di decidere cosa selezionare della storia, cosa dimenticare, per poi costruire in modo creativo ciò che si sceglie di ricordare⁷.

L'archivio audiovisivo può utilizzare gli strumenti dell'attuale didattica della visione, che utilizza le possibilità tecnologiche a disposizione della cultura, dal più semplice sistema informatico che rende possibile un'interazione con i documenti archiviati digitalmente, all'uso del Machine learning e l'intelligenza artificiale, in grado di sviluppare dei sistemi di condivisione degli audiovisivi aperti con l'utente attivo nella ricerca, nella lettura intertestuale e nella scelta di percorsi di conoscenza in base alle esigenze individuali. Si tratta di un percorso per la costruzione di un archivio teatrale in video che prevede tre passaggi fondamentali: il trattamento digitale, ossia la trasposizione delle arti performative in tracce digitali, ciò che per natura è caratterizzato dall'unicità e dalla ricchezza dei linguaggi che lo compongono; l'identificazione dell'utente digitale, con la tipologia di visione che si basa su esigenze personali, al fine di creare delle collezioni mutevoli e interattive; La progettualità delle collezioni, per la costruzione di un ambiente digitale in grado di accogliere e valorizzare un oggetto artistico che esiste nella visione ma anche nella interazione⁸.

⁵ AA.VV., Associazione italiana di cinematografia scientifica, *XXVI Congresso dell'Associazione Internazionale di cinematografia scientifica di Madrid*, Tip. Totonelli, Roma dicembre 1972, p.32.

⁶ L'informazione è da intendersi come azione che coinvolge necessariamente gli individui in base alle loro necessità e che quindi può essere sia ricevuta che data. Cfr. M. T. Biagetti, *Organizzazione della conoscenza, esigenze della ricerca semantica e soluzioni informatiche*, in F. Sabba (a cura di), *Noetica versus Informatica. Le nuove strutture della comunicazione scientifica*. Atti del Convegno internazionale, Roma, 19-20 novembre 2013, Olshki, Firenze 2015, pp. 187-202.

⁷ Cfr. F. Nietzsche, *Considerazioni inattuali*, Liberamente, 2018.

⁸ La modalità di interpretazione e trasformazione in tracce digitali delle arti performative è un argomento affine che ho approfondito con un intervento al convegno *Le professioni del comunicare: passato, presente, futuro*, Università degli Studi di Teramo, 26-27 aprile 2022; in questa occasione l'intento era identificare il passaggio d'identità delle arti performative nel contesto digitale in rapporto appunto ai passaggi appena esposti: *visual form, user experience e action space*.

La traduzione delle arti performative in tracce digitali

Nella ricerca teatrale, gli archivi digitali rappresentano uno dei primi risultati dell'uso della tecnologia digitale. La grande diffusione delle nuove tecnologie per la costruzione di nuovi archivi multimediali è avvenuta grazie a diversi fattori. Il primo fattore che ha spinto, anche se in tempi diversi, biblioteche, musei, fondazioni, archivi pubblici e privati, a creare un catalogo digitale, consultabile anche in rete, è legato alla necessità del recupero e riordino degli archivi fisici che non sempre sono stati realizzati pensando ad una conservazione del materiale nel tempo. Gli archivi d'artista, soprattutto, sono composti da documentazione eterogenea, come anche diversi sono i supporti che ne conservano il contenuto⁹. Ed ecco quindi la problematica dell'identità dell'oggetto reale che si modifica nella sua trasposizione digitale. Senza il consolidamento del rapporto tra immagine ed evento le librerie digitali non sono una risorsa con tanti iper-video, ma solo un ordinato contenitore di oggetti. Manca il rapporto oggetto-concetto. La digitalizzazione al contrario punta alla gestione del contenuto con una rimodulazione delle sequenze che risponde ad un tempo ed uno spazio propri dell'ambiente virtuale. Il rischio altrimenti è di avere un oggetto digitalizzato che né è in grado di documentare l'evento dal vivo originale, né di offrire elementi di analisi nuovi. È chiaro che per ottenere un prodotto digitale dobbiamo dare per certo che questo non sia una emulazione dell'oggetto analogico e affidarci a ciò che per anni hanno scritto, a partire dalla fine degli anni Settanta, studiosi di teatro come De Marinis, Savarese, Guarino e Marotti¹⁰.

Nel corso degli ultimi decenni le problematiche sull'utilizzo delle fonti storico-teatrali multimediali sono state prese in considerazione da sempre più studiosi che hanno avuto a che fare direttamente con questa tipologia di archivi teatrali ed è stato possibile mettere così a fuoco con più precisione le caratteristiche di questa nuova memoria fluida e viva. Un

⁹ Un esempio di archivio con queste caratteristiche è certamente il materiale artistico di Giacomo Verde, che si compone di una moltitudine di documenti di differente genere, dal testo al video all'opera multimediale, ed è conservato su supporti fisici diversi. Cfr. A. M. Monteverdi, F. D. D'Amico, V. Sansone, *Giacomo Verde. Attraversamenti tra teatro e video (1992-1986)*, Milano University Press, Milano 2022.

¹⁰ L'interesse per il rapporto tra teatro e media ha portato alla definizione di una metodologia che oggi è ancora un riferimento vincolante per gli studi che analizzano la performance teatrale attraverso gli strumenti audiovisivi. Cfr. D. Sabatini, *L'insegnamento del Teatro attraverso il film antropologico*, «Biblioteca Teatrale», vol. 99-100, Roma 2011, pp. 177-202.

autorevole archivistica dello spettacolo, Vincenzo Bazzocchi, nel testo il catalogo delle videoteche teatrali, evidenziando le numerose funzioni autoriali dei documenti teatrali audiovisivi, usa una citazione di Walter Benjamin molto interessante: "Che valore ha allora l'intero patrimonio culturale, se proprio l'esperienza non ci congiunge ad esso?"¹¹. Possiamo partire dall'esperienza degli studiosi di teatro per poter definitivamente affermare che la conoscenza dell'evento teatrale si basa proprio sull'approccio conoscitivo del processo, e tornando specificatamente sul documento audiovisivo dell'evento teatrale, lo storico dello spettacolo, come scrive Marotti, non può fare la storia sugli spettacoli. I documenti a disposizione non sono neutri, ma sommandoli si può ricostruire un insieme perduto¹². E le fonti trasversali ben si adeguano agli ambienti digitali.

Ma da sempre si avverte una necessità di distanziare l'audiovisivo teatrale dal suo originale, perché non restituisce la natura effimera e spontanea di un evento dal vivo, a causa della sua natura transitoria, e non è in grado di catturare questi elementi fondanti che lo caratterizzano. Questo è corretto, ma è necessario fare altre riflessioni anche osservando altri profili intellettuali e culturali che presentano la stessa dicotomia; di esempi importanti ne abbiamo tanti, fra tutte le Bibbia, che conta 1200 progetti di traduzioni in giro per il mondo ma gli originali non si trovano.

Lo studioso di linguistica Stefano Arduini, nel suo libro *Traduzioni in cerca di un originale*¹³, parla proprio di originali che non si trovano e che forse non è necessario trovare e di traduzioni che valgono come fonti. L'approccio è molto interessante e chiaro, non solo mette in evidenza come esistano testi, fonti e tradizioni, scritte e orali, le loro trasmissioni e interpretazioni, ma prima di tutto indica la critica testuale come metodo scientifico, chiarisce che le copie non sono quasi mai uguali, e poi evidenzia gli strumenti della critica testuale partendo dal presupposto che: «di fronte a diversi manoscritti dobbiamo scegliere quale è quello giusto, quello dunque che sembra avvicinarsi di più al manoscritto originario»¹⁴. La critica testuale, nel tentativo di ricostruire il testo più vicino a quello trasmesso dall'autore

¹¹ V. Bazzocchi, *Il catalogo delle videoteche teatrali*, in «IBC Informazioni, commenti, inchieste sui beni culturali», rivista dell'Istituto per i beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna, Bologna 2001, p.7.

¹² Cfr. F. Marotti, *Note di metodo per lo studio del teatro della regia*, in «Biblioteca Teatrale», n. 8, Roma 1973, p. 36.

¹³ S. Arduini, *Traduzioni in cerca di un originale*, Editoriale Jaca Book, Milano 2021.

¹⁴ Ivi, p. 12.

non dimentica che si tratta di un'interpretazione che utilizza un determinato metodo, come ad esempio quello teorizzato dal filologo tedesco Karl Lachmann¹⁵.

La prima considerazione in ambito teatrale è la definizione di un metodo, o più di uno, nella lettura delle traduzioni video e digitali del documento teatrale che prende le mosse da una consapevolezza di non necessità dell'originale, ma che sia in grado di proporre una critica testuale attraverso le diverse tracce a disposizione.

Arduini aggiunge altri elementi a mio avviso di grande importanza soprattutto nell'ambito della traduzione. Descrive infatti questa come: «*quell'esperienza umana che nella realtà dei testi spinge il soggetto a stare di fronte all'estraneità di quello che non gli è proprio e che riguarda dunque il rapporto con l'altro*»¹⁶. E nella definizione di questo rapporto da una parte c'è il tentativo di comprendere “questo altro” senza appropriarsene, dall'altra emerge l'identità del traduttore. È in questo modo che il traduttore rende vivo il testo, nelle sue continue riscritture; ed è così che la Bibbia è sopravvissuta, attraverso l'interpretazione delle diverse traduzioni e attraverso la realtà e l'identità dei suoi traduttori. È con questa realtà che il testo diventa concreto. L'audiovisivo deve avere lo stesso trattamento perché è, nella ricerca teatrale, lo strumento a disposizione che abbiamo per tradurre, e, sempre rimanendo nel campo della linguistica e del ragionamento di Arduini, diventa interprete garantendo il piano dello scambio di comunicazione¹⁷.

Seguendo questo approccio l'assenza dell'originale, lo spettacolo dal vivo, è superata dalla caratteristica della copia di renderlo vivo attraverso la traduzione dello studioso, con la sua capacità di raccontarlo in qualcosa di diverso ma reale. Recentemente Eugenio Barba, in occasione dell'inaugurazione di una mostra fotografica dell'Odin Teatret¹⁸, ribadisce allo stesso modo, il percorso più adatto per la memoria visiva custodita negli archivi; esiste un unico possibile archivio delle arti performative ed è l'archivio vivente, tale proprio grazie alla

¹⁵ Il metodo stemmatico di Lachmann è uno dei più diffusi e utilizzato a partire dalla metà dell'Ottocento per la creazione dell'edizione critica di un testo. Ci troviamo nel contesto della filologia ecdotica, che si occupa della comparazione dei testi antichi per ricostruire una copia più verosimile all'originale; quindi può essere un riferimento metodologico anche per gli studi teatrali dove l'oggetto di studio, lo spettacolo, già durante la sua esecuzione si trasforma in un originale perduto.

¹⁶ S. Arduini, *op. cit.*, p. 51.

¹⁷ *Ivi*, p. 58.

¹⁸ Incontro *Fotografia E Memoria. Senso e valore di un archivio vivente*, con Eugenio Barba e Julia Varley, Odin Teatret – Danimarca, progetto “RAM_il filo della memoria”, Teatro Unione, Viterbo 18 maggio 2022.

capacità dei ricercatori e degli uomini di teatro di tradurlo ad un pubblico più ampio. Barba nel suo intervento introduce il concetto di *esclusività della visione*, chiarendo che l'archivio non è a disposizione di tutti ma il fruitore dell'archivio vivente è un utente che ha necessità di consultare e visionare la memoria visiva teatrale; senza uno sguardo interessato, senza un'urgenza di conoscenza, non può esserci scambio. Ritorna forte il concetto di informazione che coinvolge gli individui sia nella ricezione che nella risposta, come esposto precedentemente, ma è anche un'indicazione sulla identificazione dell'utente digitale, con un profilo ben definito e predisposto alla lettura e alla traduzione, proposte da un archivio teatrale digitale. Come tradurre tutto questo processo interpretativo nella documentazione della performance e nella sua archiviazione su web?

La presenza di una memoria visiva, di facile accesso e gestione, si fonda sull'interpretazione dei contenuti più particolareggiata, che punta sulla qualità e non sulla quantità, e ad una nuova tipologia di organizzazione visiva più fluida e interattiva. Il filosofo Maurizio Ferraris nel suo libro *Documanità, filosofia del mondo nuovo*, più volte, nella comprensione della struttura del web, torna sul concetto di rielaborazione dei dati che produce un nuovo valore di questi¹⁹; per il filosofo la costruzione di un patrimonio artistico avviene non solo esponendo i suoi significati ma quando lo si mostra come un bene sintattico, ovvero il valore è dato dalla capacità di generare delle connessioni, dei collegamenti e nuovi significati.

Tipologie di organizzazione delle azioni performative nelle digital library

Ed ecco che entra in gioco il diritto di poter digitalizzare la ripresa dell'esperienza teatrale in parte e non nella sua totalità, frammentandola se necessario, organizzarla diversamente da come è custodita sul supporto filmico originario, per articolarla successivamente attraverso un metodo che si fonda sull'ecdotica ma che rientra nella semantica web, ad esempio con il contributo dell'intelligenza artificiale e con l'estrazione automatica dei dati. Nel caso delle opere multimediali la capacità di rievocare la performance usando

¹⁹ Cfr. Ferraris usa i termini infosfera, docusfera e biosfera per spiegare il modo in cui si producono, raccolgono e distribuiscono le informazioni sul web. Cfr. M. Ferraris, *Documanità, filosofia del mondo nuovo*, Editori Laterza, Roma 2021, pp. 21-55.

le tracce essenziali, fondamentali è possibile a seguito della capacità di riorganizzare la documentazione che si ha disposizione.

Ora fatta questa premessa, la riflessione si sposta su cosa siamo in grado di offrire ad un utente durante la sua consultazione di una digital library composta da documenti audiovisivi teatrali, da registrazioni di opere che oggi comprendono anche le opere digitali, multimediali, nelle quali la tecnologia diventa documento delle stesse.

Questa copia dell'originale che, come ho detto prima, è in grado di rendere di nuovo vivo nella sua capacità di tradurre in realtà l'effimero, che tipo di esperienza offre all'utente? Quale metodo di interpretazione del significato, dei segni e delle combinazioni è possibile far confluire nei processi di rappresentazione?

Se è vero che nelle arti performative il pubblico è il destinatario dello spettacolo dal vivo, Peter Brook, ad esempio, affida alla memoria del pubblico la responsabilità di conservare traccia dello spettacolo, comunque si tratta di frammenti personali, di una visione transitoria e quindi è sempre una traduzione: abbiamo come documento qualcosa che oramai si è trasformato rispetto all'originale. Il professor Matthew Reason scrive: «If memory is recreated each time we visit it, if memory is inherently transformative, then so is the archive's construction of the past recreated each time it is accessed»²⁰. Secondo Reason il potere trasformativo della memoria è analogo al potere trasformativo dell'archivio ogni volta che viene visitato, la sua natura frammentata, selettiva e trasformata è la stessa del ricordo del pubblico:

Is it possible, therefore, to take contemporary archive theory, and the positive valuation of memory, and develop a concept of the live performance archive that embraces the transformative conditions of both memory and archive? In other words, instead of the archive's instability and compromised authority being an inevitable accident, can it be transformed into the central motif of a live performance archive celebrating transformation and fluidity?²¹

E infatti lo studioso propone un'idea di *archivio dei detriti*. La studiosa francese Clarisse Bardiot da molti anni conduce una ricerca volta a produrre una sperimentazione

²⁰ M. Reason, *op. cit.*, p. 87.

²¹ *Ibidem*.

digitale che offre la lettura di un evento teatrale in maniera dinamica, mostrando diversi punti di vista, manipolando il tempo e lo spazio a favore di una significazione stratificata. Il risultato più importante è certamente lo sviluppo dei software di interpretazione delle tracce digitali delle arti performative che promuovono un'analisi teatrale con un approccio ai big data che si basa sulla complessità piuttosto che sulla quantità dei dati, come i due software Rekall e MemoRekall, che contengono delle capsule audiovisive che l'utente può vedere ma non solo; infatti può anche intervenire sul video aggiungendo note, documenti o collegamenti web. Non bisogna però escludere la necessità di proporre un metodo di rappresentazione che si basa su un'analisi intertestuale e sulla mediazione di chi rende accessibile il documento, come l'archive producer, in grado di riconoscere così una gerarchia nella lettura.

Nel corso della trasformazione da una forma all'altra delle tracce dell'opera, è possibile trasmettere ed ordinare la memoria, che deve essere costruita e che ora è concessa solo allo spettatore. Precedentemente ho preso ad esempio la Bibbia come testo eternamente vivo grazie alle continue riscritture dei suoi traduttori e questo in un certo modo enfatizza la sua natura fluida, sempre in movimento; in queste caratteristiche si riconoscono delle analogie con l'evento dal vivo. Ad esempio i Masoreti, copisti ebrei del Masoretico, la Bibbia ebraica, utilizzano i margini laterali delle pagine per riportare delle note e a poco a poco strutturano intorno al testo una serie di commenti impostati visivamente attraverso una gerarchia, come scrive Arduini: «[...] Utilizzarono i margini laterali di ogni pagina per registrare i cambiamenti del testo realizzati inavvertitamente o volutamente dai copisti»²². Questo metodo ha consentito la costruzione di una gerarchia di lettura e una struttura utile alla trasposizione dei significati: «Nei margini superiore e inferiore, annotavano parte di un versetto che permettesse di ricordare loro dove la parola o le parole indicate si trovano altrove nella bibbia. A causa dei limiti dello spazio, spesso scrivevano solo una parola chiave per ricordare ogni verso parallelo»²³. Si tratta di una sorta di analisi e commento alla traduzione.

²² S. Arduini, *op. cit.*, p. 27.

²³ *Ibidem*.

Il Talmud, scritto in ebraico e aramaico, è un'analisi ed interpretazione della Torah orale e raccoglie la somma delle norme che regolano la vita quotidiana dei credenti. È un commentario, ha 63 trattati con commenti e note su ogni pagina. Il corpo principale consiste nella Mishnah, ebraico, "ripetizione", e nella Gemara, aramaico, "studio". A sinistra c'è il commento di Rashi che ha compilato il primo commento completo del Talmud e intorno si sviluppano altri commenti, analisi ed elaborazioni del materiale della Mishnah. Il numero di pagina, il nome del trattato, il numero e il nome del capitolo si trovano nella parte superiore di una pagina. Ma cosa ha di fondamentale il Talmud? che è scritto come una conversazione. Al centro c'è un'affermazione e dopo di che si pongono domande, si propongono risposte e si suggeriscono altre risposte, e così ciò che viene letto è un documento allargato, che contiene in un unico luogo centinaia di anni di analisi e di conoscenza.

Questa struttura risponde alle attuali esigenze per la creazione di un'esperienza partecipativa di un archivio delle Performing Arts. Si tratta di avere un contatto con la realtà performativa che crea informazioni e significati per proporre all'utente diversi tipi di percorsi, liberamente navigabili dall'utente. È questo un contesto finale interattivo e fluido, navigabile nell'intero spazio visibile in diversi modi:

1. Si può privilegiare la memoria visiva rappresentata attraverso l'audiovisivo principale e costruendo intorno una lettura attraverso interviste, testimonianze, commenti, testi, articoli, saggi, note e analisi degli studiosi, dei critici etc. La conoscenza del documento "copia dell'originale" avviene parallelamente ad una lettura critica, alle interpretazioni e quindi si presenta come una discussione. L'utente stesso può aggiungere note e commenti e arricchire il commentario.

2. Oppure si favorisce una lettura trasversale dei documenti mostrando la connessione del documento audiovisivo principali con gli altri elementi che rimandano all'opera originale. Il documento audiovisivo non è più fruito singolarmente ma è mostrato insieme a tutti i documenti utile all'analisi del contenuto. (costumi, locandine, programmi di sala etc., che si attivano navigando nello spazio).

La tecnologia a disposizione viene in aiuto garantendo un'automatizzazione nella composizione delle pagine, perché il principio è che il percorso intorno alla traccia audiovisiva si costruisce in base alla ricerca effettuata dall'utente o in base al lavoro di

composizione che effettua lo studioso che applica la lettura critica. Esistono già alcune sperimentazioni che hanno accolto la struttura del commentario nelle discipline performative, ad esempio la studiosa Jiule Dunn propone un approccio collaborativo al video per esplorare nuovi modi per valorizzare il materiale video²⁴. I ricercatori chiamati a decidere la tipologia di partecipazione dell'utente attraverso una frammentazione dell'opera teatrale digitale, esplorano modi per valorizzare il materiale video cercando di strutturare e poi formalizzare i loro commenti nella fase di analisi dei dati del lavoro di ricerca. Così gruppi di ricercatori discutono formalmente i dati video in dettaglio, registrando le conversazioni e aggiungendole al materiale video o alla trascrizione. Costruiscono una memoria interpretativa che guida le successive visite di altri utenti, creando informazioni similari ai codici inseriti dai Masoreti ai margini laterali della Bibbia Ebraica.

In questo momento c'è urgenza di questa tipologia di studiosi delle arti performative, specialisti del trattamento digitale delle fonti teatrali per creare memorie future accessibili attraverso una lettura critica e intertestuale, ma anche visivamente partecipative e interattive. Il metodo che va seguito necessita di un forte ruolo del ricercatore nella curatela e nella creazione dell'oggetto digitale; la documentazione audio e video deve essere utilizzata come una traduzione viva, una fonte pronta per essere commentata attraverso documenti eterogenei e rielaborata, in caso, dall'utente, che lascia traccia del suo passaggio.

Riferimenti Bibliografici

AA.VV., *Biblioteche digitali in Italia. Scenari, utenti, staff e sistemi informativi. Rapporto di sintesi del Progetto Digital Libraries Applications*. Coordinato e curato da A. M. Tammaro in collaborazione con S. Casati e D. Luzzi. Fondazione Rinascimento digitale, 2006.

AA.VV., Associazione italiana di cinematografia scientifica, *XXVI Congresso dell'Associazione Internazionale di cinematografia scientifica di Madrid*, Tip. Totonelli, Roma dicembre 1972.

S. Arduini, *Traduzioni in cerca di un originale*, Editoriale Jaca Book, Milano 2021.

V. Bazzocchi, *L'organizzazione bibliografica del catalogo*, in V. Bazzocchi, P. Bignami (a cura di), *Le arti dello spettacolo e il catalogo*, Carocci Editore, Roma 2013.

²⁴ Cfr. J. Dunn, *Video in drama research: formalising the role of collaborative conversations within the analysis phase*, in «Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance», vol. 15, issue 2, 2010, pp. 193-208.

- V. Bazzocchi, *Il catalogo delle videoteche teatrali*, in «IBC Informazioni, commenti, inchieste sui beni culturali», rivista dell'Istituto per i beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna, Bologna 2001.
- M. T. Biagetti, *Sviluppi e trasformazioni delle biblioteche digitali: dai repositories di testi alle semantic digital libraries studi*, in «AIB Studi», vol. 54, n. 1, 2014.
- M. T. Biagetti, *Organizzazione della conoscenza, esigenze della ricerca semantica e soluzioni informatiche*, in F. Sabba (a cura di), *Noetica versus Informatica. Le nuove strutture della comunicazione scientifica*. Atti del Convegno internazionale, Roma, 19-20 novembre 2013, Olschki, Firenze 2015.
- J. Dunn, *Video in drama research: formalising the role of collaborative conversations within the analysis phase*, in «Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance», vol. 15, issue 2, 2010.
- M. Ferraris, *Documanità, filosofia del mondo nuovo*, Editori Laterza, Roma 2021.
- G. Giannachi, *Archiviare tutto, una mappatura del quotidiano*, Treccani, Roma 2021.
- F. Marotti, *Note di metodo per lo studio del teatro della regia*, in «Biblioteca Teatrale», n. 8, Roma 1973.
- A. M. Monteverdi, F. D. D'Amico, V. Sansone, *Giacomo Verde. Attraversamenti tra teatro e video (1992-1986)*, Milano University Press, Milano 2022.
- F. Nietzsche, *Considerazioni inattuali*, Liberamente, 2018.
- M. Reason, *Archive or Memory? The Detritus of Live Performance*, New Theatre Quarterly, 2003.
- D. Sabatini, *L'insegnamento del Teatro attraverso il film antropologico*, in «Biblioteca Teatrale», vol. 99-100, Roma 2011.