Critica teatrale e intelligenza collettiva

Prospettive tecnopsicologiche delle redazioni digitali

Sergio Lo Gatto

Contesto e metodo

Il punto di partenza di questo articolo è un'estesa ricerca condotta in oltre dieci anni sulla critica teatrale sulle piattaforme online, per la quale è stato fondamentale svolgere in prima persona questa stessa pratica e affiancarla a un'attività di divulgazione e di didattica presso università e accademie (Lo Gatto 2022a; 2022b; 2018a; 2018b). Tracciando un profilo storico, sono stati messi in luce i profondi mutamenti nella produzione dei contenuti e nelle opportunità di pubblicazione e diffusione del pensiero sul teatro contemporaneo, in grado di porre in discussione il ruolo e la funzione della critica teatrale odierna nel disordinato discorso online sul panorama teatrale.

Questo contributo intende invece concentrarsi su un aspetto specifico inerente al segmento di processo che precede la pubblicazione di un contenuto critico sulle piattaforme digitali, vale a dire la formazione delle redazioni collettive nel giornalismo di settore, con l'idea che esse possano servire a contrastare una possibile dispersione del discorso critico quando viene immerso nel *mare magnum* della Rete.

Nell'economia dello spazio a disposizione, si è scelto di non proporre esempi analitici sugli esiti pratici di quanto si tenterà di argomentare; piuttosto l'intento è quello di convocare alcuni riferimenti teorici maturati in discipline affini ma più generalmente ascritti all'ambito della sociologia dei media, della retorica e del materialismo digitale, chiamati a elaborare una possibile traiettoria metodologica.

Tra i risultati della ricerca condotta negli anni sulle strategie e le pratiche della critica teatrale online è emerso con chiarezza su quanti e quali livelli la conformazione dell'attuale mediasfera renda problematica l'affermazione della 'voce' della critica, inscritta in piattaforme che si contendono uno 'spazio dei flussi' (si tornerà su questa definizione) caotico, non regolamentato, dotato di canali di accesso completamente gratuiti, aperto ad accogliere commenti da parte dell'intera comunità del teatro attiva sul web.

Mimesis Journal, 14, 2 | 2025, pp. 123-142 https://doi.org/ 10.13135/2389-6086/11995
ISSN 2279-7203 ©2025 Author(s) (CC BY-NC-ND 4.0)

MJ_14_2_interni.indb 123 28/04/26 02:46

Nel contesto di una più generale frammentazione dell'orizzonte culturale, il maggior punto di attenzione è di certo l'entrare in crisi dei concetti di autorità e di autorevolezza delle firme e dei contenuti stessi, sottoposti al vaglio di una moltitudine di relazioni critiche in una circolazione libera anche da ogni forma di validazione su aspetti come competenze specifiche, capacità di scrittura, effettiva estraneità a conflitti di interesse. Si tratta di aspetti su cui la critica aveva puntato, già storicamente, nel percorrere il proprio tortuoso viaggio alla ricerca di una autoaffermazione, di un'influenza, di una utilità per gli artisti e per il sistema che li sosteneva (Lo Gatto 2022a, Cap. 4).

Alcune analisi individuano una sostanziale continuità rispetto alle urgenze di autovalutazione della pratica critica, ma identificano uno spartiacque nel generale mutamento del sistema di pensiero intellettuale nell'era digitale (Radosavljević 2016). Come suggerisce una letteratura ancora piuttosto limitata in merito (quantomeno rispetto allo specifico della critica teatrale), e come d'altronde può risultare quasi scontato, il dibattito su temi come l'autorevolezza e l'inattaccabilità del giudizio critico è cresciuto di pari passo con l'evoluzione dei linguaggi espressivi stessi del teatro, votati alla ricerca di una fondamentale emancipazione rispetto a certi modelli produttivi percepiti come egemonici o eccessivamente istituzionalizzati.

Anche storicamente, il dibattito non ha quasi mai tentato di promuovere un 'giusto modo di fare critica', né proposto alla maniera di un manuale d'uso alcuna forma di breviario di espressioni da usare o non usare. Ripercorrendola per sommi capi, la diatriba (tutta novecentesca) sulla 'postura' del critico di fronte alle opere, agli artisti e ai lettori si è divisa, nel tempo, principalmente tra i promotori e i detrattori di una precisa e asettica descrizione della performance (Kirby 1971) e, in particolare, sulla ricerca di un lessico e di un metodo adeguato all'analisi della scena, fino a riconoscere che «una documentazione dettagliata e accurata della performance sia preferibile e che offra al lettore una base sufficiente per esprimere i propri giudizi di valore» (Kirby in Jovićević 2015, 102). Queste affermazioni, citate a titolo di esempio ma rappresentative di un dibattito molto frequentato già dall'emergere di nuovi linguaggi alternativi al *mainstream* del teatro, chiamano in causa l'ipotesi che il lettore della critica possa essere identificato come una sorta di «spettatore emancipato» (Rancière 2018).

Non c'è qui spazio per approfondire le complicate interazioni tra la critica teatrale contemporanea e le comunità virtuali che la leggono, la

MJ_14_2_interni.indb 124 28/04/26 02:46

commentano e la condividono.[1] In questo contributo si tenterà piuttosto di connettere alcuni paradigmi della mediatizzazione – caratterizzata da un protagonismo delle comunità virtuali – con certi presupposti progettuali sull'etica e sul programma culturale del giornalismo critico verso la ricerca e la conservazione di autorevolezza. A partire dalle teorie su un nuovo «agire comunicativo» nativo digitale, dalle ipotesi di costruzione di forme di «intelligenza connettiva» (de Kerckhove 2019) e da nozioni di retorica critica del discorso online, le prassi delle redazioni collettive assunte a controllo di piattaforme mediali di settore vengono presentate come orizzonte di crescita per una critica più consapevole e, in ultima analisi, più autorevole.

Cultura convergente, intelligenza collettiva, inconscio sociale

Nei recenti studi sulla sociologia dei media e della conoscenza, la nozione di «cultura convergente» è stata fondamentale nel fotografare una decisiva fase di mutamento dei sistemi di relazione occorsa fin dalle prime opportunità di creazione di una conoscenza non più diffusa attraverso sistemi editoriali e mediatici tradizionali ma immessa in un unico gigantesco database (Jenkins 2006). Solo pochi anni dopo i primi esempi di cronaca in diretta realizzata da operatori di media non ufficiali (Pratellesi 2013),[2] si disegnava il profilo di una «cultura partecipativa», il realizzarsi di una convergenza mediale in grado di ridefinire la costruzione di conoscenze fino a metterne in crisi lo statuto epistemologico.

Come chiariscono le teorie del nuovo materialismo e della filosofia digitale, la prospettiva mediologica mostra che profondi mutamenti nei sistemi di comunicazione e interscambio di informazioni e conoscenze sono in grado di modificare il tessuto culturale, influendo soprattutto sugli attuali sistemi di relazione non in presenza (Meyrowitz 1995; Debray 1996 e 2024; Lévy 1997 e 1999; Fidler 2000; Ling 2008; Manovich 2008 e 2013).

[1] Per alcune proposte di lettura del fenomeno, si rimanda a Lo Gatto 2022a; 2022b; Ponte di Pino e Alonzo 2017. In questi studi l'analisi è stata arricchita anche di esiti empirici più vicini alla ricerca sociale (interviste, focus group e conversazioni guidate), in parte divulgati sul web – si segnala, in particolare, la sezione "Dioniso e la nuvola" sul sito web Ateatro (https://www.ateatro.it/tag/dioniso-e-la-nuvola/, ultima consultazione 17 settembre 2025). Anche l'ambito di analisi a cui questo contributo si riferisce potrebbe godere dei benefici apportati dall'impiego di analoghe metodologie, ipotesi che l'autore qui rilancia verso successivi step di ricerca e di pubblicazione.

[2] L'attentato alle Torri Gemelle del 2001 è universalmente riconosciuto come il mito di fondazione di quello che Jenkins chiama *grassroots journalism*.

MJ_14_2_interni.indb 125 28/04/26 02:46

Se dunque alla radice di un fenomeno ormai così conclamato c'è il costituirsi sempre più solido di comunità virtuali (Rheingold 1994 e 2003; Shirky 2009), questo è il risultato di un processo di massiva digitalizzazione che permette lo sviluppo e la circolazione di uno stesso contenuto attraverso diverse piattaforme mediali, generatrici così di prodotti aperti al largo consumo di una vera e propria corte collettiva di *users* (Birkerts 1994; Jones 1998; Caronia 2001; Bolter e Grusin 2002; Negroponte 2004; Kirby 2009).

Il lavoro teorico di Pierre Lévy – pionieristico negli anni Novanta e presto bisognoso di essere aggiornato al rapido evolversi delle tecnologie e delle caratteristiche di quel che allora veniva definito 'cyberspazio' – risulta ancora uno strumento utile per tracciare un profilo dell'ecosistema di relazioni con cui la critica si confronta e, ancor di più, per tentare un'ontologia delle redazioni collettive e delle loro funzioni. Di particolare pregnanza sono quei contributi che descrivono le modalità di formazione e mantenimento della cosiddetta «intelligenza collettiva» (Lévy 2002). In una visione che oggi ci appare fin troppo ottimista, Lévy sostiene che l'evoluzione dei media e dei sistemi di comunicazione dia la possibilità di ripensare una nuova forma di epistemologia del sapere, il quale sempre più si anniderà in un'umanità capace di stabilire nuovi legami non in presenza ma virtuosamente deterritorializzati e basati sull'interscambio coordinato di nozioni e di esperienze.

Se si circoscrive il quadro all'ambito del ragionamento critico su un'arte complessa come il teatro, a legarsi all'oggetto di questo contributo è la nozione secondo cui «competenza, conoscenza e sapere […] sono tre modi complementari della transazione cognitiva, che passano incessantemente uno nell'altro» (Lévy 2002, 32); in particolare il lavoro collettivo delle redazioni può diventare uno «spazio mutevole delle interazioni tra le diverse competenze» all'interno di uno «stesso universo virtuale di conoscenza» (Lévy 2002, 35).

Come ampiamente trattato dalla letteratura specifica, nel giornalismo cartaceo il critico poteva e ancora può contare su un più esiguo numero di 'concorrenti' e su autorità e autorevolezza concesse da sistemi e criteri di assegnazione più verticistici ma anche più chiari, come la pianta organica gerarchica delle redazioni (Staglianò 2022; Pratellesi 2013). Dove sembra invece possibile rinvenire tracce di una forma di intelligenza collettiva è nell'attuale «società interconnessa», in cui la comunicazione ha modo di «strutturare i sistemi socioculturali, determinandone il tipo di evoluzione» e occupa «non soltanto lo spazio pubblico della discussione e della formazione delle opinioni, ma anche quell'area decisiva della prassi sociale un

MJ_14_2_interni.indb 126 28/04/26 02:46

tempo controllata dalle tradizionali agenzie di socializzazione» (Dominici 2014, 106).

Una forma di digitalizzazione, in verità, «risale alle origini della scrittura alfabetica, che suddivide la realtà in lettere che da sole non hanno significato»; essa «penetra nel linguaggio ben oltre le sue naturali divisioni» (de Kerckhove 2000, 49). Nel panorama della critica online, popolato da esperimenti indipendenti e condotti 'dal basso', la pluralità di voci garantita dal web chiede a chi svolga la pratica di ripensare il proprio lessico e il proprio linguaggio e di prevedere forme di produzione e pubblicazione dei contenuti il più possibile in equilibrio tra specialismo e trasversalità sulla materia trattata. Al contempo, la stessa mediasfera ha impresso una spinta proattiva e interattiva alle comunità virtuali dei lettori.[3] Il risultato è un sistema dinamico di interscambio di informazioni e commenti che permette un tipo di coabitazione inedito da parte dei vari attori coinvolti (giornalisti, critici, uffici comunicazione e promozione dei teatri, artisti e lettori) che chiede di essere interpretato nelle sue logiche, nelle sue aspettative e in certi ingranaggi di funzionamento che sempre più somigliano alla disciplina comportamentale di una micro-società.

Accanto a quella di Lévy, ma più concreta e vicina agli attuali sistemi di distribuzione di contenuti di pensiero sul web, sta la posizione di Maurizio Ferraris: viene qui contrapposta all'intelligenza collettiva la nozione di «inconscio sociale», che può emergere per spirito di reazione alla ormai conclamata coalescenza tra dimensione pubblica e dimensione privata (Ferraris 2015). Questa caratteristica delle pratiche sociali nel contesto di mediatizzazione rende più complesso il rapporto tra conoscenza prodotta e archiviata online e micro-società organizzata secondo le logiche delle culture digitali, «luoghi fondamentali di discussione, negoziazione ed elaborazione collettiva» (Jenkins 2006, 4).

Il valore delle riviste

Legate a singoli artisti, a circoli culturali, a teatri pubblici, a istituzioni, a manifesti avanguardisti o a forme di associazionismo, le riviste sono sempre state luogo di discussione e di elaborazione collettiva e numerose

[3] Con il sempre più efficace aiuto delle architetture algoritmiche e delle banche di dati personali concesse in uso alle piattaforme proprietarie, anche in un settore circoscritto come quello delle arti performative il lettore viene raggiunto direttamente dai contenuti o ha bisogno di uno sforzo comunque minimo per posizionarsi nel flusso di questo stream di informazioni.

MJ_14_2_interni.indb 127 28/04/26 02:46

sono state le attestazioni illustri rispetto a questo ruolo cardine nell'evoluzione del pensiero. Sul valore non solo critico ma anche politico-militante delle riviste di teatro in Italia, anche solo negli anni Sessanta e Settanta del Novecento, la letteratura è molto ampia (Bartolucci 1967; Ferraresi 2019; Ferraresi e Porcheddu 2010; Gandolfi 2003; Guccini 2000). Le riviste come *Teatro* o *Sipario*, con dossier e inchieste, il prezioso spazio offerto dagli annali del *Patalogo* di Franco Quadri, così come le trasmissioni radiofoniche e televisive dei primi anni Ottanta, sarebbero diventate nel tempo il campo d'azione per diversi tentativi di ripensare e rifondare la pratica critica. Da un più alto taglio letterario a una postura interpretativa più vicina ai modelli europei, nuove modalità di scrittura e – ancor prima – di visione delle arti sceniche avrebbero ridefinito il senso della pratica portandola oltre la valutazione estetica di un mezzo d'espressione.

Su un piano più generale, un'autorità come Maurice Blanchot definiva la rivista come uno statuto intermedio tra autore e lettore, «un'opera creatrice collettiva di superamento delle esigenze orientate che […] spinge ciascun collaboratore un po' più in là del proprio stesso cammino». Un luogo in cui «ognuno diventa responsabile di affermazioni di cui non è l'autore, di una ricerca che non è solo la sua» (Blanchot in Panicali 2003, 67). Secondo Roland Barthes quando si lavora a una rivista «non è tanto al pubblico che si pensa, quanto al gruppo di redattori, i quali costituiscono una sorta di destinatario collettivo ma non propriamente pubblico: si tratta di un atelier» (Barthes in Consolini 2016, 49).

In un'attenta disamina degli intenti programmatici e delle strategie editoriali, Marco Consolini parla della necessità di restituire alle riviste di teatro una specifica dignità che le liberi dall'essere classificate come semplici «fonti di informazioni, ricettacoli di testi, immagini, documenti», per riconoscere piuttosto loro lo statuto di «entità autonome, organismi viventi portatori di progetti critici e/o di creazione» (Consolini 2016, 50-51). Lo stesso aggiunge poi la necessità di condurre una «inchiesta sugli individui, sul gruppo, sull'associazione, l'istituzione o persino l'azienda che animano e producono la rivista. Vale a dire la fabbrica, la vita dell'organismo vivente di cui la pubblicazione materiale costituisce sempre una traccia e un sintomo» (Consolini 2016, 54). In ultimo, è significante il riferimento alla dimensione materiale dell'oggetto rivista, che «racconta, descrive, immagina, trasmette, usa il teatro anche con le immagini, con i caratteri, coll'impaginazione, ecc. e persino con – o volutamente senza – la pubblicità» (Consolini 2016, 55).

Il contesto di una redazione online è naturalmente molto diverso, perché presuppone un atto di negoziazione tra individui che interagiscono, discu-

MJ_14_2_interni.indb 128 28/04/26 02:46

tendo in presenza l'esperienza vissuta come spettatori e lavorando insieme per contestualizzarla in un corpus di conoscenze sulla materia. Al contempo, il lavoro compie una propria lévyiana 'transizione cognitiva' procedendo sotto l'influenza di un sistema di conoscenze e competenze – analizzato più avanti – incaricato di certificare «legittimità e credibilità tramite forme di auto-definizione» (Deuze 2005, 69) e riferendosi continuamente a una società teatrale ormai immersa, come ogni altro agire umano produttore di pensiero e discussione, nelle logiche della cultura digitale.[4]

Quest'ultima è oggi completamente regolata dal paradigma dell'interazione, fornito dalla Rete, che però potrebbe rivelarsi proprio «uno strumento che garantisce la nostra autonomia individuale all'interno della potente tendenza della collettivizzazione psicotecnologica» (de Kerckhove 2000, 19). Le riviste online di settore, specialmente quelle che alimentano al proprio interno un costante esercizio di collegialità della discussione, somigliano al modo in cui de Kerckhove descriveva Wikipedia ormai venticinque anni fa: «una specifica geometria della connettività, una configurazione connettiva aperta a tutti ma che seleziona solo gli elementi pertinenti a un determinato gruppo e li deposita in un grande archivio pubblico accessibile a richiesta» (de Kerckhove 2010).

Vocazione, costruzione, composizione

Osservando la critica teatrale online attraverso i suoi primi venticinque anni, nel concretizzarsi di pur variegati presupposti programmatici in relativi progetti editoriali si individua una matrice che espone almeno tre passaggi di processo ricorrenti e comuni: 1) costruzione di una conoscenza specifica e relative competenze; 2) vocazione alla loro diffusione; 3) composizione di una ideale comunità virtuale di destinatari, solo in parte specchio di quella reale di spettatori e di addetti ai lavori.

La costruzione di conoscenza può essere osservata anche attraverso gli auspici di Lévy e le analisi di de Kerckhove, e tutti e tre i denti di questo ingranaggio riguardano di certo le metodologie della critica applicate alla produzione di un enunciato, quale che sia il formato scelto.

Nella celebre definizione di «agire comunicativo» di Jürgen Habermas (1997), l'agire è osservato nei termini di un'interazione che risponde a regole basate sulla comunicazione linguistica. Da un lato la comunicazione

[4] Naturalmente oggi un altro discorso, che qui non potrebbe trovare spazio, andrebbe aperto rispetto all'ingerenza dell'intelligenza artificiale nella creazione dei contenuti, almeno quelli ibridi tra commento critico e promozione dell'oggetto spettacolo.

MJ_14_2_interni.indb 129 28/04/26 02:46

mira alla produzione di convinzioni finalizzate al consenso; dall'altro certe forme ideologiche codificate vengono interiorizzate dal soggetto, distorcendosi a contatto con il suo bagaglio esperienziale. Secondo Habermas il rapporto comunicativo resta l'ambiente in cui si formano i concetti di razionalità e verità, necessari per distinguere un'informazione autentica da una distorta. L'agire comunicativo è dunque orientato a una comprensione, rifugge un consenso indiscriminato verso ordini di controllo globali. Se si recupera questa formula e la si proietta sull'ipotesi della 'matrice' che dà il titolo a questo paragrafo, centrale è però osservare come essa informi anche e soprattutto le scelte di dotare il singolo contributo di una struttura di accoglienza: un gruppo di lavoro eminentemente umano può organizzare un personale agire comunicativo atto a proteggere e rendere solida l'autorevolezza espressa anche sotto i colpi di una mediasfera così problematica.

Di certo gli spazi online più longevi hanno avuto il tempo di costruire una propria identità, fidelizzare i lettori e in certa misura anche gli artisti, offrendosi come piattaforme in grado di certificare un grado di autorevolezza. Ma il dato più evidente, già dai primi anni di migrazione dalla carta stampata al web, è un rapido e graduale allontanamento di certa critica (anche quella rappresentata da singoli individui curatori di spazi online autogestiti come i blog) dalle modalità tradizionali del *grassroots journalism* (da cui il ragionamento di Jenkins prendeva le mosse), alla ricerca quasi automatica di forme di organizzazione più 'istituzionale' e vicine alle redazioni dei periodici a stampa, giungendo a definire una veste grafica e, più importante ancora, un linguaggio di comunicazione via via più organico e stabile, rimediando gli oggetti mediali tradizionali e cercando una via d'accesso a una linea editoriale (Ponte di Pino e Alonzo 2017; Lo Gatto 2022a).[5]

Si ravvisa come non tutte le esperienze nate tra il 2000 e il 2010 – decennio di maggiore e più rapida fioritura di spazi di discussione sul teatro in Rete – abbiano trovato un'istanza di vocazione univoca nella serrata cronaca giornalistica né esclusivamente espressione nel pur popolare formato recensione. Evidenza dell'analisi è che l'angolatura di uno o l'altro discorso abbia presto cominciato a differenziarsi anche e soprattutto in base alle geografie in cui le varie esperienze editoriali si sono innestate: aree più

[5] In Lo Gatto 2022a è ricostruita la fase di migrazione degli spazi di discorso attorno al teatro al giro del secolo: attraverso interviste e focus group con critici da diverse parti d'Italia si osserva come molte firme autonome abbiano presto cercato forme di associazione e collaborazione.

MJ_14_2_interni.indb 130 28/04/26 02:46

ricche di sostegni economici alla cultura o più aperte a una missione culturale sul territorio hanno, ad esempio, ispirato lo slittamento di un progetto giornalistico verso un lavoro pedagogico in contesti come università e scuole (Marino 2004; Porcheddu e Ferraresi 2010; Porcheddu 2018; Lo Gatto 2018a; Redazione Altre Velocità 2018; Doria e Brusa 2022).

La linea editoriale come costruzione di comunità

Di certo, stando all'abitazione dei contesti, all'analisi del tipo di contenuti pubblicati e a numerose interlocuzioni con le persone impegnate in questa pratica, si può individuare una comune fiducia nella funzione della critica odierna come deposito organizzato di una memoria del teatro contemporaneo.

È ancora Lévy a chiarire che «in un collettivo intelligente la comunità si dà esplicitamente come obiettivo la negoziazione costante dell'ordine delle cose, del suo linguaggio, del ruolo di ciascuno, la suddivisione e la definizione degli oggetti, la reinterpretazione della propria memoria» (Lévy 2002, 37). La necessità è di strutturare rinnovate modalità di relazione con il sistema artistico e produttivo, negoziando i presupposti di vocazione con un sistema di interfaccia che emana specifiche regole epistemologiche. L'osservazione dimostra come la costruzione di tali modalità passi, attualmente, attraverso una serie di ragionamenti condivisi votata a definire una linea editoriale, che risponde di certo al paradigma della vocazione ma che pure si indirizza a dichiarare una scelta programmatica per dare voce a quello della costruzione della comunità.

La definizione di una linea editoriale passa attraverso un'autorità conquistata su base di statistiche numeriche (costanza di pubblicazione, coerenza e ricorrenza del contenuto agli occhi degli *spider* che selezionano i risultati di ricerca), ma punta a un'autorevolezza raggiungibile solo con un potenziamento dell'elemento umano costituito dalla rete di relazioni interna a una redazione; un'autorevolezza costruita non solo nella fase di diffusione del contenuto presso le comunità virtuali, ma nell'attraversamento delle comunità reali (artisti, operatori, colleghi) da parte degli individui che firmano i contenuti.

Per Maurizio Ferraris (2009) la «documentalità» è quell'ambito della ricerca epistemologica che definisce le condizioni necessarie affinché un oggetto sociale divenga riconoscibile e acquisisca un determinato valore. In una prospettiva materialista digitale, questa operazione è resa particolarmente problematica da un ambiente in cui l'iscrizione di tracce di memoria è proposta dall'agente umano ma mantenuta dall'elemento

MJ_14_2_interni.indb 131 28/04/26 02:46

macchina. Lo studioso definisce «apparato» l'ordinamento esperienziale che sottende all'uso del mezzo digitale in ambienti di estesa interazione virtuale. In questa prospettiva tecno-sociologica, la definizione di una linea editoriale chiara precisa il taglio della copertura della critica rispetto agli eventi teatrali, definisce un caratteristico stile di racconto, potenzia una specifica produzione di documentalità.

La maggiore complessità in questo processo sta forse nell'elemento della costruzione di comunità, immerso nel rapido organizzarsi delle comunità virtuali in circoli di interesse specifico sempre più rigidi e vincolati dall'appartenenza a certe micro-comunità come, ad esempio, quella della danza, del teatro sociale, del teatro per nuove generazioni, la comunità delle pratiche queer tra teatro e attivismo, quella della creazione under 35, ecc.

Questa tendenza risponde a uno dei paradigmi più evidenti dell'ecosistema dei social media (ancora oggi i maggiori diffusori della critica): «Gli individui abbandonano le forme conoscitive basate sul rapporto tra soggetto e oggetto in cui sono stati socializzati per riconoscersi in meccanismi fiduciari fondati sull'appartenenza a gruppi con cui si sentono affini, secondo meccanismi affettivi ed emotivi» (Boccia Artieri 2012, 45).

In altre parole, a rendere ulteriormente complesso anche il sistema di relazioni dell'ambiente del teatro che oggi sfrutta come strumento di interazione il mondo delle comunità virtuali è la frizione paradossale tra due vettori: uno centripeto, indirizzato verso l'individualità; l'altro centrifugo, che esplode verso la collettività. Il sistema di comunicazione e scambio di informazioni e dati proposto dai social media genera una persistente richiesta di precisazione dell'identità sempre più netta, l'obiettivo di personalizzare i dispositivi e i contenuti che raggiungono l'individuo o che l'individuo cerca; le comunità create si organizzano in gruppi di interesse e i flussi culturali messi in circolo dal web si fanno sempre più settorializzati e aggregati per omofilia. Una tale condizione rende via via più problematica la definizione del modo in cui l'individuo-critica costruisce il proprio enunciato e lo immette nel 'sistema di interscambio' della Rete confrontandosi con una possibile perdita di chiarezza dell'enunciato stesso.

Questa tendenza, resa estrema dalla libertà e dalla mancata regolamentazione dell'accesso al discorso nelle comunità virtuali, non è soltanto il diretto effetto di un'evoluzione mediologica, ma fa riferimento a un più generale 'stato di salute' del sistema culturale globale, obbligato a sfruttare mezzi basati su un meccanismo binario, da algoritmo informatico, che cozzano con la struttura logica del discorso (Giacchè et al. 2012). Attraverso una pratica di ragionamento e una produzione di pensiero autorevole e specializzata, per la critica che opera in Rete l'attuale sfida è immettere un

MJ_14_2_interni.indb 132 28/04/26 02:46

corpus di contenuti in una agorà del discorso che sempre di più tende a circoscrivere le analisi delle arti dentro nicchie immediatamente riconoscibili, molto spesso risultato di una forma di oligarchia intellettuale (Jenkins e Thornburn 2003, Cap. 22).[6]

Materialismo digitale e macchine di significato

La critica online si confronta quotidianamente con certe premesse del materialismo digitale inaugurato da Friedrich Kittler (1997; cfr. Casemajor 2015): in una prospettiva cosiddetta «post-ermeneutica», i media stessi costituiscono ormai un apparato indipendente, sono forti di un'ontologia autonoma rispetto alle strategie di utilizzo a loro relative, e diventa possibile e urgente analizzare «i modi in cui i significati vengono generati dal contesto tecnologico a essi sotteso» (Gane 2005, 49).

Nel complesso reticolo rappresentato dalle piattaforme in cui un commento critico è inscritto e, ancor più, da quelle in cui un contenuto si trova a viaggiare, il contenuto della riflessione critica procede portando con sé una zavorra di informazioni altre, di rilanci, di ipertesti, di condivisioni e di commenti a margine attraverso cui si esprime la temperatura delle comunità virtuali che lo accolgono. La prospettiva materialista digitale suggerisce che, in un ambiente di comunicazione non gerarchico, il contenuto di pensiero richieda uno studio del significato che vada oltre l'esercizio di interpretazione – pur fondamentale in certa pratica critica – spostando il focus «dal significato di un testo verso l'analisi delle condizioni attraverso cui quel significato è reso possibile» (Langlois 2014, 64).

L'ingerenza di commenti altri, come apprezzamenti o distanziamenti rispetto a un'ipotetica assegnazione di valore, rispetto a quello che avrebbe, in sé, dovuto esprimere una visione critica su un oggetto spettacolare trasforma i social media in *meaning machines* che agiscono sull'enunciato di partenza attraverso un complesso e incontrollato sistema di sovrapproduzione di istanze di significato. Sviluppare una consapevolezza riguardo alla fondamentale instabilità della sfera dei significati è il primo passo che può dotare l'agire di una redazione collettiva degli strumenti di difesa minimi per contrastare la completa dispersione del senso stesso dell'azione critica.

Se da un lato la critica dimostra la necessità di elaborare strategie per

[6] Qui viene convocato il cosiddetto *expert paradigm* proposto da Peter Walsh: per sopravvivere in un ambiente comunicativo molecolarizzato, qualsiasi conoscenza specifica di un individuo deve necessariamente entrare in un rapporto di negoziazione con l'ignoranza di altri membri della comunità su quel dato argomento.

MJ_14_2_interni.indb 133 28/04/26 02:46

proteggere il proprio discorso dai temibili attacchi di una mediasfera frammentata, non v'è dubbio che occorra anche una disposizione attiva da parte dei lettori: le loro regole di ingaggio possono forse essere organizzate in forma nuova, generando una virtuosa collaborazione in una ricerca di emancipazione del discorso critico rispetto al più confuso «chiacchiericcio dello sciame digitale», che non rappresenta una massa, ma tanti ego singoli che non si costituiscono secondo una forma politica (Han 2015).

In sistemi di relazione non in presenza tra individui, cementati da non univoche né verificabili forme di presentazione e di «cosmesi» del sé (cfr. Boccia Artieri 2012 e 2018), un dialogo informato e preciso può essere rivolto alle comunità virtuali progettando una piattaforma ben organizzata in strutture semantiche chiare e che possa durare nel tempo, guadagnando un posizionamento autorevole presso gli attori del sistema a cui si rivolge e presso gli algoritmi che definiscono i percorsi di fruizione dei contenuti in Rete. Allo stesso tempo è possibile dotare quella piattaforma di un modello di intelligenza collettiva che ne metta a punto una linea editoriale consona alla morfologia degli attuali sistemi di comunicazione interattivi. Una approfondita conoscenza rende questi ultimi un possibile terreno di coltura sperimentale per far maturare certe nozioni fondamentali di retorica digitale (Gurak 1997; Jones 1998), come la preponderanza della «voce» e dell'*ethos* (il «carattere», definisce Gurak) nella missione di appiattire «le gerarchie di potere su Internet [e indicare] l'aspetto chiave per valutare gli enunciati» (Mitra e Watts 2002, 493).

Le redazioni come 'mente connettiva'

La permanenza a lungo termine dei contenuti e l'incontrollabilità della loro diffusione sono caratteristiche endemiche del web. La celebre definizione di Manuel Castells di «spazio dei flussi» disegna un quadro in cui il significato stesso di un'esperienza si manifesta al di là del convenzionale spazio dei luoghi e definisce un «orizzonte astorico» (Castells 2002, 490). Questo spinge la critica sui mezzi digitali a farsi interfaccia culturale che, una volta abbandonato il luogo fisico del teatro in cui si è svolto lo spettacolo, genera a posteriori un discorso non più localizzato nella dimensione spazio e neppure nella dimensione tempo. L'ipotesi è che la dimensione collettiva delle redazioni possa essere in grado di formare un'immagine dello scenario di diffusione dei contenuti – attendibile perché frutto di una discussione dialettica – e di prevedere, in una sorta di laboratorio protetto, il percorso di fortuna di un articolo nella complessa e problematica galassia del web.

MJ_14_2_interni.indb 134 28/04/26 02:46

Scrive de Kerckhove:

> Mentre esamino i miei appunti, con un costante lavoro di azione e reazione tra la riscrittura e la rilettura delle mie note, procedo a grandi e piccoli aggiustamenti e nuove associazioni, miglioro la comprensione di ciò che è pertinente e di ciò che non lo è. Un costante processo evolutivo sottosta a questo tipo di pensiero. Sarebbe utile se questo tipo di processo potesse essere adottato anche come metodo per il lavoro di gruppo: potrei trarre beneficio dai dati disordinati elaborati delle menti di altre persone, oltre che dai miei. […] Dovrebbe essere possibile condividere le idee e i suggerimenti espressi dai diversi partecipanti a un medesimo contesto e permettere loro di avere una visione d'insieme e uno scambio reciproco (de Kerckhove 2014, Cap. 3).

Nella circolazione delle informazioni e delle idee sulla Rete è evidente «una tendenza a diversificare piuttosto che a omologare», innescata innanzitutto dalla declinazione non lineare dei testi (Bolter e Grusin 2002, 14). Prendendo spunto dall'estesa letteratura sull'ipertestualità (Landow 2006), lo studioso belga-canadese individua come diretto prodotto tecnopsicologico dell'architettura ipertestuale che sorregge l'apparato del web interattivo la cosiddetta «mente connettiva». Si tratta di un organismo che, evitando l'assorbimento di una massa di intelligenze, riunisce invece gli individui e crea un'interazione in un contesto connettivo in cui è possibile «coltivare e mantenere un'identità privata, ma anche condividere l'elaborazione delle informazioni insieme a un gruppo selezionato, senza essere spazzati via dell'identità del gruppo» (de Kerckhove 2014, Cap. 3).

Approfondendo quella che è a tutti gli effetti una nuova epistemologia a sostegno di rinnovati paradigmi cognitivi artificiali e della relativa dinamica psicologica, nella mente connettiva rivive una sorta di metodologia di uso dell'ipertestualità che permette all'utente un nuovo tipo di appartenenza alla comunità della Rete in cui diffonde i propri contenuti (Vernon 2014).

La nozione di «intelligenza ipertestuale» indica come, in una società dell'informazione basata ormai quasi del tutto sull'hyperlink, qualsiasi pensiero venga elaborato a partire da frammenti immagazzinati «che, nel momento in cui cominciamo a pensare, si presentano in un insieme» (de Kerckhove 2010).

La produzione di una conoscenza specifica come quella dell'approfondimento sul teatro – che proprio nel teatro vede un materiale di riferimento onnipresente – interpreta le opportunità connettive della testualità che propone declinandole su almeno tre piani interdipendenti: 1) l'organizzazione semantica del testo; 2) il suo inserimento nel contenitore specifico della rivista, il cui funzionamento è basato sulla creazione di percorsi

MJ_14_2_interni.indb 135 28/04/26 02:46

ipertestuali; 3) il processo di programmazione di articoli e di discussione intorno a essi curato da una redazione, che declina i presupposti dispositivi dell'ipertestualità su un circuito di menti connesse da intenti programmatici condivisi.

L'istituzione di una redazione collettiva permette all'azione critica di non limitarsi a raccontare l'oggetto spettacolo come fatto di cui proporre una cronaca o a discuterne il livello semantico e semiotico, ma – alla maniera di una stesura collettiva di appunti – di decifrare gli aspetti che legano l'evento alla morfologia della società teatrale così come le comunità virtuali si disporranno a interpretarla.

Lavoro collettivo e tecnologia molecolare

Nel definire un collettivo intelligente che agisce in un circoscritto spazio del sapere, Lévy distingue tra «tecnologie molari e molecolari», laddove le prime considerano gli oggetti di conoscenza «in modo entropico e sommario», mentre le seconde si accostano «in maniera molto fine agli oggetti e ai processi che controllano» (Levy 2002, 56). Se si intende una redazione collettiva come micro-società impegnata nella discussione delle strategie editoriali, sembra possibile ascriverla all'ambito delle tecnologie molecolari, dove «le operazioni compiute da un soggetto un oggetto esterno […] diventano progetti di coinvolgimento, azioni su di sé, libere interazioni reciproche nell'ingegneria del legame sociale» (Lévy 2002, 67).

In un programma di discussione collegiale una redazione ragiona: 1) sul singolo appuntamento che si sceglie di seguire e sulle ragioni di quella copertura; 2) sul taglio e sul tono da applicare nella scrittura; 3) sulla calendarizzazione dell'articolo in base a misure d'equilibrio rispetto al ritmo di pubblicazione. Questo processo può costituire una sorta di 'difesa preventiva' nei confronti della potenziale dispersione del senso negli ingranaggi delle *meaning machines* rappresentate dagli ambienti virtuali che accoglieranno il contenuto nel suo viaggio di condivisione e rilancio presso le comunità virtuali.

L'auspicio è di contrastare le macchine di significato azionate dal sistema di diffusione del web adottando in maniera estesa una prospettiva tecnoculturale che non esamini solo «i testi da cui provengono i significati, ma l'intero assemblaggio di tecnologie e processi sociali e culturali che fanno un testo, i suoi autori e i suoi possibili utenti» (Langlois 2014, 66). In questo modo una redazione collettiva (molecolare) si rende in grado di progettare autonomamente una macchina di significato a favore della rivista stessa, che può contrastare quelle gestite dall'algoritmo «catalogando e articolan-

MJ_14_2_interni.indb 136 28/04/26 02:46

do insieme diversi processi atti a produrre significato, gestire e colonizzare un ambiente comunicativo, [proponendo] tipi specifici di regolarità in un campo di comunicazione aperto» (Langlois 2014, 55).

La redazione collettiva tra oralità e alfabeto

Riprendendo in parte le seminali formulazioni di Walter Ong (1986) su oralità e scrittura, Derrick de Kerckhove (2000) distingue tra «ascolto orale» (globale e complessivo) e «ascolto alfabetizzato» (specializzato e selettivo). Uno mira a situazioni e a persone concrete, l'altro è interessato alle parole e ai significati verbali. La critica sembrerebbe proporre entrambi gli ascolti: il primo è legato al contesto, cosmocentrico e spaziale (osservazione dell'oggetto spettacolo / esperienza spettacolare); l'altro resta relativamente libero dal contesto, lineare, temporale e logocentrico (ragionamento sull'oggetto / disamina e discussione critica in collettività).

Seguendo i principi della neurofisiologia, il sistema misto di memorizzazione e razionalizzazione di un'esperienza complessa – come può essere quella della fruizione teatrale – tende a procedere per stadi di concettualizzazione. Nel fermarsi a riflettere sull'ultima volta che si è compiuta un'esperienza (sia fare una nuotata in una piscina o partecipare a una performance come spettatori) si crea quasi automaticamente una scena inventata (Jayes 1976): piuttosto che evocare una sensazione sensoriale puntuale, «ci si limita a mescolare il concetto di sé stessi con il concetto di una situazione» in cui è plausibile che si abbia vissuto quell'esperienza (de Kerckhove 2000, 112). In questo atto, che si posiziona a metà tra ricordo e proiezione figurativa, si ha un'immagine di sé mentre si compie un'esperienza che non è più il puro frutto di uno sforzo mnemonico, ma che è già stata repentinamente traslata in un processo di autopoiesi, mettendo in discussione non tanto e solo il dato 'storico' dell'osservazione, ma il suo punto di vista, le proprie conoscenze pregresse, le proprie competenze applicate. Soprattutto quando si partecipa a un'esperienza collettiva.

In questo senso, l'esperienza della discussione e della collegialità si rende orale e alfabetizzata insieme, nello stabilire forme condivise di analisi critica non tanto o solo dell'oggetto spettacolo ma dei contesti che lo accolgono, riproducendo per strategia analogica materiali di un'esperienza collettiva vissuta nella platea, alla maniera di altre «arti performátiche», che «richiedono un agire che è sempre anche un eseguire» (Deriu 2013, 35). Questo processo potrebbe avvicinarsi a quello che Richard Schechner chiama *restored behaviour*, tradotto da Fabrizio Deriu come «comportamento recuperato» (Deriu in Schechner 1999): le «sequenze di comportamento

MJ_14_2_interni.indb 137 28/04/26 02:46

[…], sebbene nascano come processi […] sono cose, elementi, materiali» (Schechner 1984, 213-214).

De Kerckhove precisa che l'informazione orale tende a essere condivisa collettivamente: «Il pensiero orale resta vicino alla vita umana ed evita le astrazioni […], va alla ricerca di immagini più che di concetti, di persone più che di nomi. Il senso si forma e si organizza intorno a immagini vivide che agiscono nel contesto»; l'ascolto alfabetizzato è invece «una forma ben addestrata di pensiero» che si impara confrontandosi con sistemi logici più strutturati (de Kerckhove 2000, 115). Se l'ascolto orale rielabora le esperienze distillandole in immagini (o, direbbe Havelock, prediligendo i verbi di azione rispetto ai predicati), una mente alfabetizzata elabora «le informazioni in pensieri più che in azioni» e si organizza «in concetti più che in metafore» (de Kerckhove 2000, 116; cfr. Havelock 2019).

Doppio ascolto. Una proposta di conclusione e di rilancio

Di certo le conclusioni proposte al termine di questo saggio chiamano un proseguimento della ricerca, per verificare le formulazioni teoriche tramite un'analisi delle pubblicazioni che metta a confronto diretto quelle guidate da una redazione collettiva e quelle meno strutturate dal punto di vista di una collegiale definizione di linea editoriale. L'esperienza di visione del teatro sembra essere quella più in grado di sostenere i suggerimenti teorici di questo contributo; sarebbe dunque auspicabile tentare una comparazione con altre discipline artistiche attorno a cui si aggrumi la riflessione critica sul web (come cinema, musica, arti visive).

Per un critico la fruizione delle arti performative mescola entrambe le sfere dell'ascolto: quello alfabetizzato – «un'elaborazione di idee speculativa o specifica» in qualche modo riferibile alle possibilità combinatorie dei mezzi digitali; quello orale – dominato da un «permanente pensiero associativo» che basa la propria comunicabilità su una basilare struttura analogica (de Kerckhove 2000, 114). Nel momento in cui l'esperienza di visione viene dal critico rimessa a una fase di elaborazione in una redazione collettiva, le due sfere possono riunirsi completandosi a vicenda.

La socializzazione di questi due aspetti di registrazione dell'esperienza agevola una messa in discussione collettiva che tende a rendere le due modalità sempre più simili a due strumenti impiegati nella ricerca di un unico risultato, quello della restituzione di una relazione di fruizione più nitida, meno personalistica, in grado di estrarre dall'esperienza individuale un prototipo attendibile del tipo di condivisione che verrà incoraggiata

MJ_14_2_interni.indb 138 28/04/26 02:46

dall'atto della pubblicazione di un contenuto critico nella rivista e dal suo intercettare le comunità virtuali.

Queste azioni rendono la linea editoriale più leggibile e più autorevole il complesso degli enunciati, perché frutto della discussione di una redazione funzionante come un'intelligenza collettiva in cui «gli atti sono coordinati e valutati in tempo reale in base a un ampio numero di criteri, a loro volta costantemente ridefiniti rispetto al contesto» (Lévy 2002, 37).

In ultima analisi, l'opportunità di una redazione collettiva nel contesto digitale è quella di confezionare una sorta di maschera protettiva di autorevolezza, forgiando strumenti più efficaci a sostegno di quelli che oggi rappresentano i ruoli e le funzioni più culturalmente rilevanti: memorizzazione e archiviazione dei processi creativi e produttivi; costruzione di una 'comunità critica' in grado di sciogliere le polarizzazioni di opinione imposte dalla logica algoritmica e dalla retorica socio-mediale.

Opere citate

Alonzo, Giulia, e Oliviero Ponte di Pino. 2017. *Dioniso e la nuvola: l'informazione e la critica teatrale in rete: nuovi sguardi, nuove forme, nuovi pubblici*. FrancoAngeli.

Barthes, Roland. 1994. "Réponses." *Oeuvres Complètes, II*. Seuil.

Bartolucci, Giuseppe. 1967. "Inchiesta 'Situazione della critica'." *Sipario* 252: 14-60.

Birkerts, Sven. 1994. *The Gutenberg Elegies: the Fate of Reading in an Electronic Age*. Faber and Faber.

Blanchot, Maurice. 2003. "Progetto." *Gulliver. Progetto di una rivista internazionale*, a cura di Anna Panicali. Marcos y Marcos.

Boccia Artieri, Giovanni. 2012. "Productive Publics and Transmedia Participation." *Participations. Journal of Audience & Reception Studies* 9 (2): 448-468.

———, et al. 2018. *Fenomenologia dei social network. Presenza, relazioni e consumi mediali degli italiani online*. goWare / Guerini Associati.

Bolter, Jay D., e Richard Grusin. 2003 (1999). *Remediation. Competizione e integrazione tra media vecchi e nuovi*. Guerini e Associati.

Caronia, Antonio. 2001. *Archeologie del virtuale. Teorie, scritture, schermi*. Ombre Corte.

Casemajor, Nathalie. 2015. "Digital Materialisms: Frameworks for Digital Media Studies." *Westminster Papers in Culture and Communication* 10 (1): 4-17.

Castells, Manuel. 2002. *La nascita della società in rete*. EGEA.

Consolini, Marco. 2016. "Per una storia delle riviste teatrali: periodizzazioni e ricerche." *Riviste di teatro e ricerca accademica. Un colloquio e un inventario*, a cura di Gerardo Guccini e Armando Petrini. Bonanno.

MJ_14_2_interni.indb 139 28/04/26 02:46

Debray, Régis. 1996. *Media Manifestos: On the Technological Transmission of Cultural Forms*. Verso.

———. 2024 (2000). *Introduzione alla mediologia*. Meltemi.

Deriu, Fabrizio. 2013. *Mediologia della performance. Arti performátiche nell'epoca della riproducibilità digitale*. Le Lettere.

Deuze, Mark. 2006. "Participation, Remediation, Bricolage: Considering Principal Components of a Digital Culture." *The Information Society* 22 (2): 63-75.

Dominici, Piero. 2014. *Dentro la società interconnessa. Prospettive etiche per un nuovo ecosistema della comunicazione*. FrancoAngeli.

Doria, Agnese, e Francesco Brusa. 2022. *Crescere spettatori. Il teatro va a scuola*. Luca Sossella editore.

Ferraresi, Roberta. 2019. *La rifondazione degli studi teatrali in Italia dagli anni Sessanta al 1985*. Accademia University Press.

———, e Andrea Porcheddu. 2010. *Questo fantasma. Il critico a teatro*. Titivillus.

Ferraris, Maurizio. 2009. *Documentalità. Perché è necessario lasciar tracce*. Laterza.

———. 2015. *Mobilitazione totale*. Laterza.

Fidler, Roger. 2000 (1997). *Mediamorfosi. Comprendere i nuovi media*. Guerini e Associati.

Gandolfi, Roberta. 2002-2003. "Linguaggio critico e nuovo teatro: 'Sipario' negli anni Sessanta." *Culture Teatrali* 7-8: 289-301.

Gane, Nicholas. 2005. "Radical Post-Humanism. Friedrich Kittler and the Primacy of Technology." *Theory, Culture & Society* 3 (22): 25-41.

Giacchè, Piergiorgio, et al. 2012. *Necessità e servitù della critica. Cosa cerca l'arte? A che serve la critica?* Edizioni dell'Asino.

Guccini, Gerardo. 2000. "Teatri verso il terzo millennio. Il problema della rimozione storiografica." *Culture Teatrali* 2-3: 11-26.

Gurak, Laura J. 1997. *Persuasion and Privacy in Cyberspace*. Yale University Press.

Habermas, Jürgen. 1997 (1981). *Teoria dell'agire comunicativo*. il Mulino.

Han, Byung-Chul. 2015 (2013). *Nello sciame: visioni del digitale*. Nottetempo.

Havelock, Eric A. 2019 (1963). *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*. Laterza.

Jayes, Julian. 1976. *The Origins of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind*. Houghton Mifflin.

Jenkins, Henry. 2007 (2006). *Cultura Convergente*. Apogeo.

———. 2010 (2006). *Culture partecipative e competenze digitali*, Guerini e Associati.

———, e David Thornburn. 2003. *Democracy and New Media*. MIT Press.

Jones, Steven G., eds. 1998. *Cybersociety 2.0: Revisiting Computer-Mediated Community and Technology*. Sage.

Jovićević, Aleksandra. 2015. "The Emancipated Spectator as a Theatre Critic." *The Critic is Present: Towards Embodied Criticism*, Atti del Convegno, Sterijino pozorje,

MJ_14_2_interni.indb 140 28/04/26 02:46

Serbia e Associazione Internazionale Critici di Teatro (AICT/IATC), Novi Sad, 17-18 Settembre.

Kerckhove, Derrick de. 2000 (1995). *La pelle della cultura: Un'indagine sulla nuova realtà elettronica*. Costa & Nolan.

———. 2010. *La mente accresciuta: Verso l'era dell'intelligenza connettiva*. 40K. Ebook.

———. 2014 (1991). *Psicotecnologie connettive*. EGEA. Ebook.

Kirby, Alan. 2009. *Digimodernism. How Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture*. Continuum.

Kirby, Michael. 1971. "An Introdution to T52: Documentation, Criticism and History." *The Drama Review* 15(4): 3-7.

Landow, George P. 2006. *Hypertext 3.0: Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*. JHU Press.

Langlois, Ganaelle. 2014. *Meaning in the Age of Social Media*. Palgrave Macmillan.

Lévy, Pierre. 1997 (1995). *Il virtuale*. Raffaello Cortina Editore.

———. 1999 (1997). *Cybercultura. Gli usi sociali delle nuove tecnologie*. Feltrinelli.

Ling, Rich. 2008. *New Tech, New Ties: How Mobile Communication is Reshaping Social Cohesion*. MIT Press.

Lo Gatto, Sergio. 2018a. "A chi volete che parliamo? Critica applicata e formazione." *Teatro e Critica*. Ultima consultazione 17 settembre 2025. https://www.teatro-ecritica.net/2018/04/a-chi-volete-che-parliamo-critica-applicata-e-formazione/.

———. 2018b. "Performing Arts Criticism in the Web 2.0 Era. Authoritativeness in a Process of Human/Computer Interaction: Some Initial Thoughts." *Forum Modernes Theater* 29 (1-2): 73-80.

———. 2022a. *Abitare la battaglia. Critica teatrale e comunità virtuali*. Bulzoni.

———. 2022b. "Teatro e comunità virtuali. Critica e artisti nella cultura digitale." *Biblioteca Teatrale* 138: 171-188.

Manovich, Lev. 2008 (2001). *Il linguaggio dei nuovi media*. Olivares.

———. 2013. *Software Takes Command: Extending the Language of New Media*. Bloomsbury Publishing.

Marino, Massimo. 2004. *Lo sguardo che racconta. Un laboratorio di critica teatrale*. Carocci.

Meyrowitz, Joshua. 1995 (1985). *Oltre il senso del luogo. L'impatto dei media elettronici sul comportamento sociale*. Baskerville.

Mitra, Ananda, e Eric Watts. 2002. "Theorizing Cyberspace: The Idea of Voice Applied to the Internet Discourse." *New Media & Society* 4: 479-498.

Morozov, Evgeny. 2011. *L'ingenuità della rete. Il lato oscuro della libertà di internet*. Codice.

Negroponte, Nicolas. 2004. *Essere digitali*. Sperling & Kupfer.

Ong, Walter. 1986 (1982). *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*. Il Mulino.

MJ_14_2_interni.indb 141 28/04/26 02:46

Porcheddu, Andrea. 2018. "Il ruolo della critica oggi, lo specchio scomodo del teatro." *Gli Stati Generali*. Ultima consultazione 17 settembre 2025. https://www.glistatigenerali.com/cultura/teatro/il-ruolo-della-critica-oggi-lo-specchio-scomodo-del-teatro/.

Pratellesi, Marco. 2013. *New journalism. Dalla crisi della stampa al giornalismo di tutti*. Mondadori.

Radosavljević, Duška. 2016. *Theatre Criticism: Changing Landscapes*. Bloomsbury.

Redazione Altre Velocità. 2018. "Vietato progettare. La formazione del pubblico in Italia." *Altre Velocità*. Ultima consultazione 17 settembre 2025. https://archivio.altrevelocita.it/teatridoggi/11/la-qualita-dellaria/522/vietato-progettare-la-formazione-del-pubblico-in-italia.html.

Rheingold, Howard. 1994 (1993). *Comunità virtuali. Parlare, incontrarsi, vivere nel ciberspazio*. Sperling & Kupfer.

———. 2003. *Smart Mobs. Tecnologie senza fili, la rivoluzione sociale prossima ventura*. Raffaello Cortina Editore.

Schechner, Richard. 1984. *La teoria della performance 1970-1983*. Bulzoni.

———. 1999. *Magnitudini della performance*. Bulzoni.

Shirky, Clay. 2009 (2008). *Uno per uno, tutti per tutti*. Feltrinelli.

Staglianò, Riccardo. 2002. *Giornalismo 2.0. Fare informazione al tempo di internet*. Carocci.

Vernon, David. 2014. *Artificial Cognitive Systems: A Primer*. MIT Press.

MJ_14_2_interni.indb 142 28/04/26 02:46