

## L'impero della *liveness*.

Laura Gemini, Stefano Brilli,

*Gradienti di liveness. Performance e comunicazione dal vivo  
nei contesti mediatizzati*, FrancoAngeli, Milano 2023

Mario Tirino\*

Università degli Studi di Salerno (Italy)

Ricevuto: 20 ottobre 2025 – Pubblicato: 22 dicembre 2025



La dimensione live pervade tante nostre esperienze mediatiche della contemporaneità. Eppure, si tratta di un oggetto sorprendentemente sotto-studiato nel campo dei Media Studies. A colmare il vuoto è intervenuto il volume di Laura Gemini e Stefano Brilli *Gradienti di liveness* (2023): un'opera ambiziosa in grado di elaborare un piccolo arsenale di concetti teorici, con cui portare più in avanti lo studio della *liveness*, chiarendo il complesso intreccio di relazioni tra "dal vivo", mediatizzazione e performatività. Ma proviamo ad andare con ordine.

Il presupposto da cui muove il volume è l'osservazione della penetrazione massiva della *liveness* in molteplici contesti sociali (dall'educazione alle relazioni affettive). Ciò rende necessario ampliare l'impianto teorico da

\* mario.tirino@unisa.it

cui analizzare la riarticolazione della *liveness* negli scenari mediatizzati della *digital society*. Il punto di partenza resta l'approccio epistemologico alla *liveness* dal punto di vista dei Performance Studies. Riprendendo i lavori seminali di Richard Schechner e Victor Turner, gli autori inquadrono la *liveness* – definita “quella particolare forma della comunicazione dal vivo nei contesti mediatizzati che caratterizza diverse manifestazioni della performatività sociale” (2023: 13) – nel quadro di una più ampia ecologia della performance. L'obiettivo è distinguere l'ambito infinito (o quasi) dell'azione performativa (*as performance*) dalla performance come opera/operazione artistica, consapevole e volontaria, al cui interno agiscono i partecipanti (*is performance*). In questa prospettiva, ciò che definisce la riconoscibilità della performance come categoria dell'esperienza dal vivo fondata sull'interazione è l'omologia strutturale “fra forme della performance, struttura della società e forme della comunicazione” (2023: 24). Tale omologia permette di cogliere il passaggio dall'oraliità (segnata dal rituale come dispositivo normativo e trasformativo) alla scrittura (fondata sul primato della dimensione visiva del teatro, come “luogo del vedere”), fino alle forme mediatiche digitali.

Il secondo capitolo introduce all'impiego della mediatizzazione – intesa come “meta-processo sociale in cui i media intensificano progressivamente la loro influenza nella costruzione dell'esperienza individuale e collettiva” (2023: 10) – sulla performance live. Adottando un approccio mediologico allo studio del teatro, questa sezione del testo evidenzia quanto il teatro sia sempre stato “uno spazio di sperimentazione delle innovazioni tecnologiche” (2023: 44). Per distinguersi dalla sua versione mainstream e dagli altri media, il teatro punta al potenziamento di quegli “elementi considerati realmente possibili solo a teatro, come la presenza fisica” (2023: 47), facendo del corpo (dei performer e degli spettatori) la “materia principale dell'espressione performativa” (2023: 48). Un primo step teorico osservabile qui è il tentativo di collocare analiticamente i processi della mediazione – ovvero la cospicua quantità di tentativi di adattare i media nel campo teatrale (come contenuto, dispositivo, supporto, ecc.) – nel quadro del più ampio meta-processo della mediatizzazione. È questa svolta teorica che consente agli autori di interpretare le molteplici esperienze del media-teatro (teatro immagine, video teatro, la performance online, il transmedia storytelling, i podcast, ecc.) come esempi empirici del superamento della concezione essenzialista della *liveness*, lungo una linea che arrivi a riconoscere che la qualità performativa del teatro “è data da scelte, proposte estetiche, politiche e linguaggi la cui attualizzazione dipende dalla spettatrice e dallo spettatore” (2023: 65).

Nel terzo capitolo, Gemini e Brilli inquadrono le trasformazioni della *liveness* nel contesto delle teorie dei rituali mediatici, dell'intermedialità e della rimediatione, arrivando a definirla come “costruzione dentro e attraverso i media, [...] legat[a] ai processi di categorizzazione e attenzione condivisa (media ritual), al confronto e alle influenze reciproche tra media (intermedialità/rimediatione), e alla pervasività dei media come orizzonti di senso (mediatizzazione)” (2023: 91). In questa prospettiva, secondo gli autori, la mediatizzazione impatta sul “dal vivo” a quattro livelli: 1) modellizzazione dell'evento performativo da parte dei media; 2) grado di continuità spazio-temporale con l'evento (moltiplicazione delle occasioni di accesso grazie alla riformulazione dell'*hic et nunc*); 3) costruzione del discorso della *liveness* (come i media orientano il modo in cui concepiamo i fenomeni dal vivo); 4) esperienza fenomenologica (i modi in cui gli spettatori definiscono la propria esperienza di partecipazione live, sulla scorta delle categorie di vicino vs. lontano e sincrono vs. asincrono).

Si tratta di un lavoro necessario a preparare il terreno per la concettualizzazione della *liveness* mediatizzata. L'obiettivo degli autori è pervenire a una teoria costruttivista della *liveness*. La definizione di partenza intende la *liveness* come “sia un tipo particolare di *esperienza* sul piano individuale che un tipo di *discorso* sul piano comunicativo” (2023: 105). Osservare una situazione come *liveness* significherebbe, in quest'ottica, distinguere quella specifica esperienza dalle altre secondo “i gradi di continuità spazio-temporale con l'evento” e le qualità che si associano a tale continuità (2023: 108). Chiarendo i fattori che agiscono sulla continuità spazio-temporale (come le *affordance* funzionali/relazionali e il fenomeno della gradualità, che fa sfumare le dicotomie tra simultaneo/registrato e presenza/distanza), Gemini e Brilli pervengono a una convincente classificazione di tre gradi di continuità spazio-temporale, “ordinabili in base alla prossimità all'evento performativo” (2023: 11): 1) l'attualità, come “condivisione di un ‘presente’” (2023: 112), che corrisponde a una finestra arbitraria entro la quale un evento non è ancora considerato “passato” (pensiamo ai commenti relativi al finale di stagione di una serie); 2) la “simultaneità”, come “risultato di un processo cognitivo che correla la percezione dell'ambiente e le conseguenze dell'azione” (2023: 113) (per esempio gli effetti dell'interazione in una chat su Twitch); 3) la “co-presenza”, che implica una continuità spaziale e temporale. Questa ricca teorizzazione si completa con le qualità associate ai tre gradi di prossimità con l'evento: all'attualità sono associate qualità

come connessione con la realtà sociale e testimonianza; alla simultaneità sono collegate qualità come effimerità (irripetibilità dell'evento), imprevedibilità, rischio condiviso (tra spettatore e performer), fedeltà (assenza di correzioni ex post), interazione tra pubblico e performer; alla co-presenza, infine, sono connesse qualità quali densità della presenza (ricchezza percettiva che implica anche una separazione dallo spazio domestico) e multisensorialità (particolarmente ricca nella co-presenza fisica). I media creano moltissime nuove forme di simultaneità e co-presenza, pur all'interno di logiche opache e vincoli materiali.

Come esito di questo prezioso lavoro di raffinamento teorico, si giunge a una definizione della *liveness* come “un certo tipo di esperienza (piano fenomenologico), basata sull'osservazione di una continuità spazio-temporale con l'evento (piano ontologico), influenzata dai discorsi che la definiscono, valorizzano e caratterizzano (piano retorico)” (2023: 126). Questi discorsi definiscono i contorni e promuovono il valore dell'esperienza live, attraverso molteplici oggetti e dispositivi (trailer, brochure, paratesti di vario tipo), e con il concorso di diversi attori sociali (istituzioni mediatiche, tecnologie, pubblici, creatori della performance). Se ne deduce che “la *liveness* è [...] inscindibile dalla mediatizzazione, perché da questa dipendono le categorie di ‘prossimità’ e ‘distanza’ nella contemporaneità, [...] in senso *epistemic*, perché dai processi di intermedialità e rimediazione emerge la possibilità di confrontare i diversi sensi della mediazione e dell'immediatezza; [...] in senso *valoriale*, perché attraverso le rappresentazioni mediatiche costruiamo il valore associato a determinate forme di contatto; [...] in senso *materiale*, perché i media producono nuove forme di continuità spazio-temporale” (2023: 132).

Il principale merito del volume è di quello di aver sganciato lo studio della *liveness* dal ristretto campo dei Performative Studies per riportarlo nel più vasto ambito dei *media studies*: così facendo, gli autori hanno operato un enorme lavoro di chiarificazione teorica, arrivando a illuminare i modi in cui la mediatizzazione modifica i caratteri essenziali della nostra esperienza del “dal vivo” e gli stessi discorsi sociali che la accompagnano, riformulando categorie come intimità, prossimità, continuità, relazionalità. A questo merito essenziale se ne aggiunge un secondo, ovvero la capacità di analizzare un ricco corpus di pratiche artistiche attraverso il concetto di “gradienti di *liveness*”. Tale attività di analisi, che occupa l'intero quarto capitolo, consente di arricchire lo studio delle forme di performance live mediatizzata, a partire anche dalla centralità dell'esperienza spettatoriale nelle molteplici fenomenologie digitali possibili, tra social network, Intelligenza Artificiale e agenti non umani.