



www.ec-aiss.it

Testata registrata presso il  
Tribunale di Palermo  
n. 2 del 17 gennaio 2005  
ISSN 1970-7452 (on-line)

© EIC · tutti i diritti riservati  
gli articoli possono essere riprodotti a  
condizione che venga evidenziato che  
sono tratti da www.ec-aiss.it

## **Etnocoreologia e *storytelling*: nuove forme di ibridazione in arte. 50 sfumature del “fottuto *storytelling*”<sup>1</sup>.**

Raffaella Scelzi

### **Abstract**

The etnocoreological method of studying can be applied to photographic documentation and specifically to the description of new narratives such as the project called the *Ballerina Project*. It is a narrative or media storytelling involving ballet dancers women portrayed in specific dancing poses in urban and extra-urban contexts whose photos are collected on various social networks such as Instagram Facebook and Twitter. They emphasize hyperrealism that makes the images more true than the true and most significant of their merely meaningful and aesthetic-figurative meanings. Thanks to the critical analysis of Semiotics transdisciplinantly intertwined with different fields of science, it is possible to notice the high degree of significance in the *Ballerina Project* photographs. This new form of narration, in our contemporary society, appears to be a form of cultural translation where the flow of images conveyed by mass and individual media, sees the body with its performing gestures at the centre of communication. These media texts generate new narratives shared in multiple spaces, influenced by any artistic contamination, and studied in an semiotic mixing disciplinary perspective.

The faculty of images and representations that involves us has therefore always been recognized as a constituent element of nonverbal language, a fundamental part of our communication as well as demonstrating these new forms of hybridization in art that are also confirmed in the expression of visual storytelling as a mode of enjoyment. The particular power hold in photography, and its intrinsic potential, useful to rediscover and analyse the world around us, is a highly iconic construct where under the apparent transparency a plurality of meanings lays. Different from the kinds of discourse where patterns and structures dominate, where narrativity is functional to power, these new narrative genres are "open works" whose purpose is to be immersed in the pleasure of visual listening in order to suspend “the order of discourse offering a space for reflection, critical re-thinking, dialogue, encounter, hospitality” (Petrilli 2000, p. 48).

---

<sup>1</sup> Il sottotitolo rimanda all’espressione del direttore della rivista WIRED Italia, Federico Ferrazza e non alla trilogia dei romanzi da citare come esempi di assenza di elementi legati allo *storytelling*. L’aggettivo “fottuto” si riferisce all’abuso del termine *storytelling* che ha condotto ad una deriva esorbitante dell’idea di giornalismo di “costruire una storia” intorno alla notizia fino ad abusare e sovvertire l’idea nel tentativo di ricostruire fedelmente la realtà.



## 1. Intrecci disciplinari: il potere delle immagini

La facoltà delle immagini e delle rappresentazioni di coinvolgerci è sempre stata riconosciuta come elemento costitutivo del linguaggio non verbale, parte fondamentale del nostro comunicare così come dimostrano alcune nuove forme di ibridazione in arte qui menzionate. Nuovi testi artistici trovano espressione nel *visual storytelling* ovvero in una narrazione di una storia attraverso racconti visivi, in nuove modalità di fruizione e in nuovi comportamenti. Il particolare, potere insito nella fotografia, come nel video e la sua potenzialità intrinseca, utile per riscoprire e analizzare il mondo che ci circonda, è un costrutto altamente iconico la cui apparente trasparenza cela una pluralità di significati che corrisponde ad una ricchezza di percorsi di senso dei fenomeni iconici dove elementi visivi diversi, e l'uso del mezzo tecnologico, si combinano. Lucio Spaziantè (2007), sostiene che, attraverso la manipolazione continua dei materiali artistici e culturali realizzati dai nuovi media e il connubio con la cultura popolare, i testi ri-mediatati rinegoziano il rapporto tra la realtà e il mondo virtuale. Il nuovo valore estetico dell'immagine e il suo potere sociologico evidenziano una "nuova centralità delle immagini, della visione e del visibile in un ampio arco di discipline umanistiche e scientifiche" (Pinotti, Somaini 2016, p. XIV). La *svolta iconica o pictorial turn e il narrative turn* (Salmon 2008), quest'ultima considerata una svolta nella costruzione narrativa che ha rivoluzionato le scienze sociali intrecciano discipline affini in maniera transdisciplinare ridefinendo i rapporti narrativi tra visivo e visuale, tra figurale e immagine e coinvolgendo sempre più in maniera attiva l'interprete, il quale a partire dalla propria percezione e sensazione raggiunge una "presa di posizione" attiva (Didi-Huberman 2009, p. 250). Gianfranco Marrone sostiene che:

le arti visive giocano su due livelli di significazione: quello figurativo, in cui entrano in gioco le questioni della raffigurazione (e dunque della rappresentazione visuale del mondo); e quello prettamente visivo, dove forme, colori, grandezze, texture e quant'altro mettono in moto un linguaggio altro (ribattezzato, alla francese, 'linguaggio plastico') con un proprio piano del contenuto (Marrone 2009, p. 54).

La sintesi dei due livelli confluisce in una produzione di senso in semiotica che concepisce i processi di senso come processi narrativi. Ormai il pensiero narrativo intreccia storie individuali e storia sociale, organizzate in storie narrative interattive, ipermediali, non lineari dove il rapporto tra l'autore e il fruitore, rafforza e rende unica l'identità della storia stessa, agendo in un territorio non lineare, dove il fruitore o 'inter-attore', lo esplora in maniera autonoma, in tempo reale e in maniera peculiare e irripetibile attraverso svariate scelte ipermediali. Gli esempi osservati sono distanti dai generi del discorso dove dominano schemi e strutture, dove la narratività è funzionale al potere, il potere del controllo o della punizione (come nei resoconti giudiziari), il potere dell'informazione (come nei reportage fotogiornalistici), il potere di registrare e stabilire un senso della storia (nella ricostruzione dei fatti storici in base alle fonti). Questi nuovi generi narrativi sono "opere aperte"<sup>2</sup> in cui siamo immersi nel piacere dell'ascolto visivo al fine di sospendere "the order of discourse offering a space for reflection, critical re-thinking, dialogue, encounter, hospitality"<sup>3</sup> (Petrilli, 2000, p. 48).

## 2. Nuovi generi testuali: *Ballerina Project*

Il testo, così come definito da Guido Ferraro, va pensato "come processo che si attiva nel corso della fruizione, seguendo una serie di passaggi trasformazionali che si svolgono lungo una linea temporale: dunque come qualcosa che, propriamente avviene nell'esperienza dello spettatore" (Ferraro 2015, pp. 264-265). Ciò che nella struttura è riconoscibile come "irregolarità narrativa si qualifica come precisa soluzione espressiva, adeguata a un progetto ben riconoscibile di costruzione di senso" (*ibidem*) al fine di

---

<sup>2</sup> Umberto Eco sostiene che "il modello di opera aperta non riproduce una presunta struttura oggettiva delle opere ma la struttura di un rapporto fruitivo" (Eco 1962, p. 22) descrivendo il carattere della struttura non come forma ma come sistema di relazioni tra i livelli.

<sup>3</sup> "L'ordine del discorso offre uno spazio per la riflessione, il pensiero critico, il dialogo, l'incontro, l'ospitalità" (trad. it. mia)

trovare attraverso un piano teorico, un progetto espressivo non lineare che tramite le categorie semiotiche possa dare un senso alla nostra esperienza. Si tratta di testi sincretici che partono dalla definizione di *testo sincretico formato da* “una pluralità di linguaggi di manifestazione” (Greimas, Courtés, 1986) e mettono in gioco una pluralità di linguaggi che coinvolgono più canali sensoriali, forme multimediali, visive uditive, verbali e non verbali, unendo più forme espressive tramite i nuovi media. Volendo superare i confini dei generi testuali potremmo sostenere che la teoria dello *storytelling* o narrazione “allontana la narrazione da una visione sostanzialmente testuale per riconoscerla come vera e propria *azione sociale*” (Ferraro 2015, p. 245).

Inoltre, recenti studi sulla natura semiotica degli spazi urbani e la sua significazione sono stati sempre attenti all'analisi delle pratiche di vita quotidiana e dei linguaggi dei media, dagli spazi, alle letture sul *senso del luogo* e la sua percezione di spazio significante come sulla sua osservazione e interpretazione di luogo di appartenenza come ci suggerisce Isabella Pezzini (2016, p. 45).

Nel caso specifico della nuova narrazione fotografica nota con il nome “*Ballerina project*” ci si riferisce a un progetto attivo sui più noti *social network*, (*Facebook Instagram Twitter*), ideato dal fotografo Dane Shitagi che coniuga magistralmente l'arte della danza con l'arte della fotografia. Questa particolare *Photostory* si mostra come opera aperta, nuovo genere narrativo da affiancare ad altri progetti meno noti come il progetto *Foodography*<sup>4</sup> di Daniela Arditi che unisce valorizzazione del cibo e del territorio al racconto fotografico, o il fenomeno *Foodstagram*<sup>5</sup> la cui pratica anche in questo caso esperita e raccontata, è “un nuovo modo di comunicare sul *social network* di Instagram, dando alle fotografie Foodstagram un nuovo significato culturale” (Scelzi 2014). Tra gli esempi riportati *Ballerina project* è solo in parte legato alla disciplina dell'etnocooreologia<sup>6</sup> i cui metodi applicati alla documentazione fotografica, generano nello specifico forme di narrazione “artivistica” che intrecciano danza, cultura del ballo di tradizione popolare, antropologia culturale e etnomusicologia. Un racconto o media *storytelling* che coinvolge corpi di ballerine donne, ritratte in pose di danza, in contesti urbani ed extraurbani le cui foto sono raccolte sui diversi *social network* come Instagram, Facebook e Twitter.

*Ballerina Project* non è la tipica sequenza di fotografie postate sul *social network* ma cerca di cogliere il momento di alta emozione della ballerina nel momento di esecuzione del movimento, coniugandolo con immagini di forte impatto visivo per il contrasto tra la bellezza e l'eleganza delle ballerine e il degrado e lo squallore dell'area metropolitana newyorkese. L'aspetto iperreale sortito è il risultato di un'analisi che solo la lettura del testo in una prospettiva semiotica può cogliere. Lo scarto della narrazione a cui si riferiva Guido Ferraro (2015), “l'irregolarità narrativa” che si rivela come “precisa soluzione espressiva” è resa in fotografie che hanno la particolarità di ripetere il movimento di danza in un contesto scenografico diverso dal solito, ovvero in un ambiente cittadino, in luoghi delle aree più degradate della Grande Mela che offrono spunti su qualcosa da raccontare, anzi raccontano in maniera non lineare, portando il fruitore alla significazione e all'azione. La maggior parte delle immagini sono state realizzate in analogico, fu solo nella primavera del 2012 che Shitagi cominciò a incorporare il digitale nel suo progetto riscuotendo un grande seguito a livello mondiale sulla propria pagina Facebook, e ad essere considerata una tra le forme di Artivismo o attivismo all'interno di nuovi spazi espositivi. Ciò avviene similmente con il genere della poesia LIS dove attraverso i discorsi

---

<sup>4</sup> *Food-ography* è un nuovo web testo semiotico appartenente al genere della *food photography*. Per l'analisi di un *case study*, cfr. Calefato, La Fortuna, Scelzi (2016).

<sup>5</sup> “Il fenomeno Foodstagram e il suo valore comunicativo attraverso i social media in una prospettiva translinguistica”, di Raffaella Scelzi [www.dearmas.it/articolo.php?articolo=138](http://www.dearmas.it/articolo.php?articolo=138), consultato il 1 ottobre 2015.

<sup>6</sup> Una “disciplina che descrive e analizza le danze tradizionali; da una parte specializza e adatta teorie, strumenti e ricerche della coreologia, materia che ha la danza come oggetto di analisi, riferita però alla cultura del ballo di tradizione popolare, dall'altra si connette con le numerose specificazioni degli studi di antropologia culturale e di etnomusicologia. Nata a partire dagli anni trenta del XX secolo in Europa Centrale, dal 1950 in poi diventa pratica ufficiale nei Paesi dell'Est Europa. Lo strumento è l'analisi del movimento che utilizza metodi di documentazione audiovisiva e di descrizione, trascrizione e classificazione” (Wikipedia) consultato il 1 ottobre 2015. Per ogni altra notizia relativa allo sviluppo di tale disciplina si rimanda al sito aggiornato annualmente dopo le Conferenze internazionali [www.ictmusic.org/group/ethnochoreology](http://www.ictmusic.org/group/ethnochoreology).



segnati<sup>7</sup>, un racconto viene *esperito e raccontato* simultaneamente. La poesia LIS è un genere artistico specifico della comunità sorda, diffuso sui *social network* tramite video virali, che da modello narrativo tradizionale e lineare si trasforma in *performance* combinando linguaggi e nuovi media, un *artesto* come lo definisce Luciano Ponzio dove il poeta-LIS procede per innesti, ibridazioni e contaminazioni, alla creazione dell'opera:

L'artesto, per come si configura nell'esecuzione artistica, non smette di mettere sottosopra l'ordine del discorso operando una sorta di rilancio, rivalutando, alzando la posta, spiazzando. Fuori d'opera (*hors-d'oeuvre*), l'artesto esegue ripetuti attentati al diritto di identità, di modo che in esso sia possibile spendere parole di visioni sovversive e rivoluzionarie nei confronti della normalità grammaticale e sintattica – semantica e pragmatica incluse, e recluse – imposte dal sistema glottocentrico. (Ponzio L. 2010, p. 15)

Il primo a parlare di artivismo è stato l'artista Giacomo Verde, nel suo libro *Artivismo tecnologico* (2007) nella cui prefazione a cura di Antonio Caronia, si leggono i presupposti di questa nuova forma di arte ibrida. L'artista è autore di:

teatro politico e tecnologico, ma anche collettivo e connettivo, e soprattutto virale nel senso più pieno e radicale di entrambi i termini: perché non individuale, perché nomade, perché aperto alle collaborazioni più impensate e meno prevedibili (Caronia 2007, p. 8).

L'uso alternativo delle tecnologie, l'etica *hacker*, unita alla ribellione dell'artista sperimentatore del capitalismo cognitivo, nella società dell'informazione, possono essere gli strumenti per imparare a cambiare la società. La dimensione espressiva, "estetica", di ogni attività umana, sempre più incanalata dalle strategie, dai prodotti e dai flussi di un'industria culturale che costringe le creazioni individuali entro modelli standardizzati, imposti dall'alto, deve cedere il passo all'arte, all'artista, come al fruitore, sperimentatori sociali che escono dai tracciati convenzionali<sup>8</sup>. Dice Caronia:

questo è anche il compito dei nuovi movimenti sociali, antiliberisti, ecologisti e libertari, in cui la dimensione tradizionalmente "politica" è sempre meno rilevante, e quella "culturale" diventa invece sempre più importante e strategica. Come gli artisti, i movimenti non possono essere altro che minoritari, perché rappresentano gli strati della popolazione che una serie di storie individuali disparate e diversissime ha portato a una condizione di insofferenza per lo stato di cose presente, di inquietudine e di aspirazione a un mondo nuovo. Ma la loro condizione minoritaria ("minore" nel senso di Deleuze) è aperta a una comprensione più generale e più vasta, ha bisogno di dialogare con l'immaginario di tutti e di rivolgersi potenzialmente a tutti: anche dal lato della ricezione, saranno le storie individuali che conterranno, portando di volta in volta nuove persone alla comprensione e al "salto quantico" necessario per non rimanere travolti dal ritmo forsennato del cambiamento e dai trucchi di chi vuole usare il cambiamento stesso non a proprio vantaggio (che è un obiettivo sacrosanto e legittimo) ma a svantaggio degli altri (Caronia 2007, pp. 9-10).

Con le nuove tecnologie all'interno di nuovi spazi espositivi, il racconto multimediale è certamente una grande opportunità per la divulgazione e l'apprendimento dell'arte e della cultura. Balzola e Rosa sostengono che "l'arte fuori di sé riconduce il senso ai sensi" (2011, p. 6) poiché, riflettendo sull'attuale stato dell'arte in cui codice e confini sono annullati, lo spettatore che spesso confonde pubblicità, comunicazione e marketing, può recuperare il senso della creazione individuale e collettiva dell'opera d'arte attraverso un processo aperto e partecipativo superando gli estremismi

---

<sup>7</sup> L'aggettivo "segnato" si riferisce all'uso della lingua LIS (lingua dei segni italiana) utilizzata dai sordi segnanti per comunicare.

<sup>8</sup> La nuova "dimensione estetica" deve definire la precipua qualità estetica dell'opera derivante dalle scelte dell'autore, dall'aspetto formale del testo e dalla fruizione dello spettatore.



legati all'età post-tecnologica e alle mutazioni antropologiche apportate dai nuovi media che hanno interessato i comportamenti e le relazioni sociali a causa della rivoluzione digitale influenzando direttamente l'identità dell'arte e l'artista sperimentatore di percorsi inediti.

Narrazione e tecnologia si sublimano nella comunicazione in arte e nella cultura attraverso il *digital storytelling*, o racconto multimediale: gli spazi espositivi tradizionali, i musei e le gallerie possono presentare allestimenti e installazioni che, attraverso la multimedialità (parole, suoni, luci, fotografie, immagini in movimento, video), raccontano opere d'arte, ma anche oggetti, ambienti, luoghi, aspetti del territorio.

Racconto multimediale è però una definizione molto ampia, che raccoglie differenti e numerose modalità di utilizzo delle nuove tecnologie all'interno degli spazi espositivi. I vantaggi dell'utilizzo del racconto multimediale nel campo dell'arte e della cultura si riflettono nella facilità di ricostruzione del contesto in cui l'opera è stata creata, nella possibilità dell'interazione diretta con l'opera e nella partecipazione con l'opera stessa. Le storie digitali, dunque, molte volte sono partecipate: il pubblico contribuisce alla loro creazione per cui da fruitore passivo, lo spettatore si trasforma in co-autore. La tesi che il visitatore possa più facilmente entrare in contatto con le parti costitutive delle opere d'arte, viene suffragata dal concetto che in psicologia si definisce "*priming*", ovvero il miglioramento di una prestazione – misurato nella velocità e accuratezza di risposta a uno stimolo presentato – in un compito percettivo o cognitivo prodotto dal contesto o da una precedente esperienza (McNamara 1992, 2005). Questo fenomeno psicologico può quindi facilitare il ricordo di stimoli visivi (come colori, linee, composizione) e semantici (tema iconografico, significato del dipinto in relazione al contesto storico o al committente) insiti nell'opera d'arte: la presa di coscienza degli aspetti che compongono l'oggetto dovrebbe aiutare, inoltre, a sviluppare un proprio metodo di fruizione critica. La ricerca conferma che, in generale, l'utilizzo di più codici di comunicazione, tipico del racconto multimediale, permette di creare un contatto emotivo più forte tra l'opera e il suo spettatore. Semioticamente il racconto multimediale è un racconto che nella struttura narrativa mette in ordine la realtà mediante il sistema primario di modellazione, concetto semiotico di T.A. Sebeok, ovvero linguaggi specie specifici propriamente appartenenti all'uomo. Nel caso specifico di *Ballerina Project* il linguaggio della danza e della fotografia traduce l'esperienza in piccoli sezioni di racconto grazie alla traduzione di un momento performativo in qualcosa che ha un ordine e un senso preciso definito "competenza narrativa". Si scorgono nelle fotografie di *Ballerina Project* tracce di fabula e intreccio, ordine temporale quando non proprio cronologico degli eventi e diversi rimandi associativi con *flashback* e *flashforward* presenti simultaneamente, la *storia minima* e il *focus* e la sua evoluzione in situazione finale, come anche pochi elementi riconducibili alle quattro fasi dello schema narrativo canonico di Greimas.

Alla luce della comprensione delle dinamiche socio-culturali della contemporaneità e con l'analisi di elementi relativi all'identità sociale e agli studi sul corpo, questa nuova forma di narrazione della società contemporanea appare una forma di traduzione culturale. All'interno delle cinque dimensioni dei flussi culturali globali descritti dall'antropologo statunitense Arjun Appadurai (2001) si colloca il *mediorama*, il flusso delle immagini veicolate dai mezzi di comunicazione di massa e individuali, al quale potrebbe appartenere proprio il progetto sopra descritto. I diversi -orami non sono più individuabili in senso spaziale, ma vanno percorsi nel loro divenire e nelle loro complicate interazioni e il concetto di flusso implica quello di movimento, il quale stride con la nostra idea consolidata che l'appartenenza sia locale o localizzabile.

Il corpo con i suoi gesti diviene, in questi casi specifici, soggetto performante che genera narrazioni condivise in spazi plurimi, tra contaminazioni artistiche e mescolanze disciplinari.

È ormai noto che l'impatto di alcune creazioni artistiche sul cervello, nello specifico la vista di immagini di opere d'arte raffiguranti corpi in movimento, l'osservazione di una fotografia illustrante gli stessi corpi, genera nel NMS (Neuron Mirror System- sistema dei neuroni specchio) un coinvolgimento cinesico che è attivato anche dalla vista di opere d'arte non figurativa. Questa la teoria dei *neuroni specchio* postulata da Giacomo Rizzolatti (2006). Persino la percezione delle tracce create dall'artista anche in opere astratte genera una percezione che coinvolge fisicamente l'aspetto dinamico nell'osservatore a cui corrisponde un'attivazione a livello neuromotorio che gli studiosi Freedberg e Gallese (2007) definiscono "*embodied simulation*". Le sensazioni imitative provate nel corpo dello



spettatore attivano nel cervello i neuroni che controllano i muscoli addetti a quel tipo di movimento, come se, potenzialmente, noi stessi stessimo compiendo quell'atto. I neuroni specchio e il potere delle immagini si combinano con il potere del gesto e del linguaggio non verbale. Nelle fotografie di *Ballerina Project*, postate quotidianamente come se si trattasse di un diario scritto seguendo un appuntamento quotidiano, la posa di ogni soggetto performante, che ritrae stelle internazionali della danza classica, ha il preciso ruolo di permettere allo spettatore di immedesimarsi, secondo la teoria di Rizzolatti (2006) nella *performance*, nel significato e nel senso *altro*, denotativo e connotativo che la posa stessa assume proprio perché in relazione con il luogo e con gli spazi con cui essa entra in contatto.

Questo genere di narrazione rimanda alla “teoria dell’attività”, nata all’interno della cultura psicologica dell’ex Unione Sovietica, grazie all’impegno di studiosi come Vygotskij, Leontjev e Anokhin, poi adattata al mondo dei media da una serie di autori, tra cui ricordiamo Engeström (1990), Kuuti e Nardi (1996) citati da Morganti e Riva (2006). Il principio base di questa teoria è incentrato sull’importanza dell’attività umana che è il principale strumento di conoscenza dove la corporeità ha un ruolo fondamentale nell’interazione mediata ovvero tra uomo-computer.

Queste storie si originano sui *social network* visuali come Facebook e Instagram e hanno intrinsecamente la proprietà di raccontare storie, narrare il vissuto di un’azienda, diventare un album fotografico di ricordi, e prestarsi strutturalmente a tale evoluzione. Parlando infatti proprio di questo aspetto, Facebook ha conosciuto diversi passaggi nel corso della sua evoluzione dal punto di vista “narrativo” delle storie dei suoi iscritti. Le immagini sono il modo migliore per raccontarsi per via dell’innato potere comunicativo ed emozionale, come la visibilità algoritmica che ha garantito un’adeguata presenza ai *brand*, fino all’attuale *storytelling* in cui protagonista è il video. Si tratta però, come sostiene Maria Grazia Turri (2016) nel suo *TedxTorino talk*, di

un micro-video, dal sapore immediato come un’immagine, ma dalla sensazione di “reale”, tangibile o esistente data da un’espressione filmata, la visione di un posto o il racconto ascoltato di breve storia [...] ci toglie dal momento del presente, dal qui e ora, dallo spazio e dal tempo, e poterla raccontare ci restituisce il senso di quello che siamo e di quello che facciamo<sup>9</sup>.

Dopo la lettura attuata transdisciplinariamente, il cui filo conduttore è il nuovo rapporto o atmosfera tra soggetto-fruitori e oggetto-opera artistica, il tipico artefatto *Ballerina Project* opera artistica ibrida di attivismo diffusa in ambiente postmediale è un esempio di ibridazione in cui etnocoreologia e *storytelling* si combinano in un nuovo genere narrativo *aperto* attraverso un web testo<sup>10</sup> artistico. Esso è caratterizzato da quella irregolarità narrativa di cui parla Ferraro (2015) e da mescolanza transdisciplinare che forniscono al tempo stesso alla storia *Ballerina Project* una chiave di lettura e di analisi.

### 3. Conclusione

Questi esempi trattati sono forme d’arte ibrida, il risultato di una coniugazione di più media e forme di comunicazione artistica plurime secondo l’idea di ibrido di Marshall McLuhan:

l’ibrido, ossia l’incontro tra due media, è un momento di verità e di rivelazione dal quale nasce una nuova forma. Ogni volta che si stabilisce un immediato confronto tra due strumenti della comunicazione, anche noi siamo costretti, per così dire, a un urto diretto con le nuove frontiere che vengono a stabilirsi tra le forme; e ciò significa che siamo trascinati fuori dal sonno ipnotico

---

<sup>9</sup> Citazione presa dal discorso “A cosa servono le storie” in Youtube, tenuto da Maria Grazia Turri per *TedxTorino*, relativa all’articolo “Ecco come Facebook si sta trasformando in uno strumento puro di *storytelling*” [www.webinfermento.it/facebook-storytelling/](http://www.webinfermento.it/facebook-storytelling/) consultato il 1 ottobre 2015.

<sup>10</sup> Circa la nozione di *web* testo e di tutte le distinzioni di forme e generi della *e-literature* si rimanda a Borrás Castanyer (2006). Il *web* testo risulta essere essenzialmente un ipertesto e cyber testo che appartiene a forme di testualità che vanno oltre i limiti del testo ed esistono in quanto “forme di intertestualità in completa interazione con altri testi, ideologie e tradizioni, sia come crocevia referenziale o cassa di risonanza di una molteplicità di simboli culturali” (Borrás Castanyer 2006, p. 20).



in cui ci aveva trascinati la narcosi narcisistica. Il momento dell'incontro tra i media è un momento di libertà e di scioglimento dallo stato di trance e di torpore da essi imposto ai nostri sensi (McLuhan, 2008, p. 70).

L'ibridazione dei mezzi di comunicazione, e la loro riconfigurazione oltre a favorire la comprensione delle proprietà e delle loro componenti strutturali, permette quel "risveglio" critico postulato da Walter Benjamin suscitato dall'idea che Benjamin descriveva con la parola "montaggio"<sup>11</sup>. Diventa ulteriormente necessario indagare, come ha fatto lo studioso Pinotti, la struttura profonda dell'empatia nella percezione estetica fino a giungere a quell'alterità che entra in gioco nell'empatia concretizzando le prospettive di Rifkin e de Waal, i quali hanno valorizzato la "dimensione ecologica dell'empatia, ovvero un orizzonte – insieme determinato naturalmente e condizionato culturalmente – in grado di promuovere una sempre maggior consapevolezza del rapporto tra l'essere umano e la biosfera nella quale si trova a vivere" (Pinotti 2011, p. 58).

Un testo come l'artesto *Ballerina Project* traduce perfettamente il testo che "non è definitivo":

giacché esso vive e continua a vivere grazie alle sempre possibili interpretazioni e traduzioni che di esso è possibile fare. Le traduzioni e le interpretazioni liberano il testo dai vincoli del *tempo piccolo* e gli danno la possibilità di vivere nel "*tempo grande*" di Bachtin. Il senso di un testo non è chiuso nel suo contesto e nella sua contemporaneità. Anzi ci sono dei sensi, delle interpretazioni che sono rese possibili dalla distanza dal testo stesso, che non possono nascere nel suo presente (Ponzio, Calefato, Petrilli 2006, p. 545).

Sebbene il progetto sia nato come arte postmediale in un ambiente digitale, in una nuova società di massa in cui la copia trionfa (Benjamin 2000) questo nuovo genere di opera artistica digitale, *reinventando il medium* come suggerisce la critica Rolarind Krauss (2005), assurge a genere di attivismo permettendo la realizzazione di quanto postulato da Benjamin (2000) quando si riferiva all'*inconcio ottico* e la possibilità di vedere oltre quanto l'occhio umano è in grado di vedere. È pur sempre un prodotto, un artefatto, ma essendo tale assume carattere di *opera* "di ciò che ha valore indipendentemente dal valore d'uso e dal valore di scambio e che fuoriesce dal lavoro funzionale e «produttivo»" (Sebeok Petrilli Ponzio 2001, p.192)". Come prodotto propriamente umano non è un puro artefatto ma una forma di attivismo poiché ha in sé una proprietà di *eccedenza* ovvero eccede oltre, "al di là dello scopo per il quale è stato costruito, della funzione a cui deve servire, ha in più un'eccedenza, una sua vita propria, un'alterità" (Sebeok, Petrilli, Ponzio 2001, p.193). *Ballerina Project* realizza ciò che Pietro Montani (2010) descrive come il ruolo dell'immagine intermediale ovvero la possibilità di recuperare nel "fuori campo dell'immagine" il distacco tra immagine e mondo reale. L'immaginazione intermediale riabilita il rapporto tra l'immagine e il mondo, tra le foto di *Ballerina Project* e le sue forme discorsive/documentali individuando uno spazio critico in cui è possibile rendere testimonianza, attuare il processo di riorganizzazione ed elaborazione delle immagini verso ciò che egli definisce "autenticazione". L'opera, un tempo dotata di valore d'uso, oggi si innesta in un panorama estetico in cui i criteri di riconoscibilità si sono trasformati dando valore alle diverse esperienze di vita quotidiana dove l'ambiente o "atmosfera" e la "messa in scena" sono le nuove categorie ermeneutiche racchiuse nell'opera intesa come ibridazione creativa di bellezza e attivismo. L'atmosfera non è mai il risultato passivo di un oggetto che produce un effetto di senso ma è il risultato di emanazioni che non sono proprietà intrinseche degli oggetti o delle persone ma sono la risultante di un contatto tra soggetto e oggetto, in una relazione estatica.

## Bibliografia

---

<sup>11</sup> "La prima tappa di questo cammino consisterà nell'adottare nella storia il principio del montaggio. Nell'erigere, insomma, le grandi costruzioni sulla base di minuscoli elementi costruttivi, ritagliati con nettezza e precisione. Nello scoprire, anzi, nell'analisi del piccolo momento singolo, il cristallo dell'accadere totale" (Benjamin 1962, pp. 514-515).



- Appadurai A., 2001, *Modernità in polvere*, Milano, Meltemi.
- Balzola, A., Rosa P., 2011, *L'arte fuori di sé. Un manifesto per l'età post-tecnologica*, Milano, Feltrinelli.
- Benjamin, W., 1962, *Angelus Novus. Saggi e frammenti* (1940), Torino, Einaudi.
- Benjamin, W., "L'opera d'arte nell'epoca della riproducibilità tecnica" in A. Pinotti, A. Somaini, a cura, 2012, pp. 5-50.
- Benjamin, W., 2011, *Piccola storia della fotografia*, Milano, Skira.
- Borrás Castanyer, L., 2006, *Testualità elettroniche. Nuovi scenari per la letteratura*, Bari, B. A. Graphis.
- Calefato, P., La Fortuna, L., Scelzi, R., 2006, "Food-ography in an orthorexic food centered on-line community", in "Semiotica", n. 211, pp. 371-388.
- Caronia, A., "Introduzione" in G. Verde, a cura, 2007, pp. 7-16.
- Caronia, A., 2008, *Il cyborg. Saggio sull'uomo artificiale*, Milano, ShaKe.
- De Marzo M.P., 2015, "Ecco come Facebook si sta trasformando in uno strumento puro di storytelling", in Webinfermento, [www.webinfermento.it/facebook-storytelling/](http://www.webinfermento.it/facebook-storytelling/), consultato il 1 ottobre 2015.
- Didi-Huberman, G., 2009, *Quand les images prennent position*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- Didi-Huberman, G., 2009, *Quando le immagini prendono posizione*, Milano, Mimesis.
- Eco, U., 1962, *Opera aperta*, Milano, Bompiani.
- Engeström, Y., a cura, 1990, *Learning, working and imagining: Twelve studies in activity theory*, Helsinki, Orienta-Konsultit.
- Engeström, Y., "When is a tool? Multiple meanings of artifacts in human activity", in Y. Engeström, a cura, 1990, pp. 170-175.
- Faeta, F., 2009, "Riflessioni a partire da un taglio. Fotografia, allocronia, anacronismo", in "Fatamorgana", 2009, *Quadrimestrale di cinema e visioni*, anno III, n. 8, pp. 23-38.
- Ferraro, G., 2015, *Teorie della narrazione. Dai racconti tradizionali all'odierno storytelling*, Roma, Carocci.
- Freedberg D., and Gallese V., 2007, "Motion, Emotion and Empathy in Esthetic Experience" in *Trends in Cognitive Sciences*, Epub, volume 11, n. 5, pp. 197-203.
- Greimas, J. Courtés, 1986, *Semiotica. Dizionario ragionato della Teoria del Linguaggio*, 2° vol., Firenze, La casa Usher.
- Ippolito, M. A., Clemente M., 2016, *L'identità dei luoghi e la piazza. Architettura e Natura*, Milano, Franco Angeli.
- Krauss, R., 2005, *Reinventare il medium. Cinque saggi sull'arte d'oggi*. Milano, Mondadori.
- Marrone G., "Il brand fra classico e barocco" in L. Russo, a cura, 2009, pp. 51-61.
- McLuhan, M., 1964, *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York, McGraw Hill; trad it. *Gli strumenti del comunicare*, Milano, Il Saggiatore 2008.





- McNamara, T. P., 1992, "Priming and constraint it places on theories of memory and retrieval" in "Psychological Review", 99, n.4, Epub, pp. 650-662.
- McNamara, T. P., 2005, *Semantic Priming: Perspectives from Memory and Word Recognition*, New York, Psychology Press.
- Montani, P., 2010, *L'immaginazione intermediale. Perlustrare, rifigurare, testimoniare il mondo visibile*, Bari, Laterza.
- Morganti, F., Riva, G., 2006, *Conoscenza, comunicazione e tecnologia: aspetti cognitivi della realtà virtuale*, Milano, LED online Edizioni Universitarie, in [www.ledonline.it/ledonline/morgantirivaconoscenza.html](http://www.ledonline.it/ledonline/morgantirivaconoscenza.html).
- Petrilli, S., Ponzio, A., 2000, "Storytelling and the great narration of global communication" in *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere*, Terza serie /2000/XIV, Fasano, Schena Editore, pp. 47-61 [www.susanpetrilli.com/files/published-in.pdf](http://www.susanpetrilli.com/files/published-in.pdf) consultato il 1 ottobre 2015.
- Petrilli S., a cura, 2015, *Athanor XXV*, 18, *Scienze dei linguaggi e linguaggi delle scienze. Intertestualità, interferenze, mutazioni*, Milano, Mimesis.
- Pezzini, I., "L'identità e la partecipazione" in M.A. Ippolito, M. Clemente, a cura, 2016, pp. 45-48.
- Pinotti, A., 2011, *Empatia. Storia di un'idea da Platone al postumano*, Roma-Bari, Laterza.
- Pinotti, A., Somaini A., a cura, 2009, *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Milano, Raffaello Cortina.
- Pinotti A., Somaini A., a cura, 2012, *Walter Benjamin Aura e Choc. Saggi sulla teoria dei media*, Torino, Einaudi.
- Pinotti, A., Somaini, A., a cura, 2016, *Cultura visuale Immagini sguardi media dispositivi*, Torino, Einaudi.
- Ponzio, A., Calefato, P., Petrilli, S., 2001, *Semiotica dell'io*, Roma, Meltemi.
- Ponzio, L., 2010, *L'iconauta e l'artesto. Configurazioni della scrittura iconica*, Milano, Mimesis.
- Rizzolatti G., Sinigaglia C., 2006, *So quel che fai, Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Milano, Raffaello Cortina Editore.
- Russo L., a cura di, 2009, *Logiche dell'espressione*, Palermo, Aesthetica Preprint.
- Salmon, C., 2008, *Storytelling. La fabbrica delle storie*, Roma, Fazi.
- Scelzi, R., 2014, "Il fenomeno Foodstagram e il suo valore comunicativo attraverso i social media in una prospettiva translinguistica", in DE ARMAS, [www.dearmas.it/dearmas.php](http://www.dearmas.it/dearmas.php) [www.dearmas.it/articolo.php?articolo=138](http://www.dearmas.it/articolo.php?articolo=138), consultato il 1 ottobre 2015.
- Scelzi, R., 2015, La poesia LIS. "Discorso artistico e nuovi media" in "Athanor", XXV, n. 18, Milano, Mimesis, pp 155-164.
- Sebeok, T. A., Petrilli, S., Ponzio, A., 2006, *Con Roland Barthes alle sorgenti del senso*, Roma, Meltemi.
- Spaziant, L., 2007, *Sociosemiotica del pop Identità, testi e pratiche musicali*, Roma, Carocci.
- Turri, M.G., 2016, "A cosa servono le storie" in YouTube, [www.youtube.com/watch?v=ypc9gfwzmc](http://www.youtube.com/watch?v=ypc9gfwzmc) consultato il 1 ottobre 2015.



Verde, G., 2007, *Artivismo tecnologico Scritti e interviste su arte, politica, teatro e tecnologie*, Pisa, Edizioni BFS.

### **Nota biografica**

Dottore di ricerca in *Teoria del linguaggio e scienze dei segni*, presso l'Università degli studi di Bari "Aldo Moro", docente a tempo indeterminato di lingua straniera inglese/francese presso la scuola secondaria di secondo grado, docente specializzata per l'insegnamento di sostegno e Assistente alla comunicazione per non udenti.

Autrice di diverse pubblicazioni su riviste scientifiche (Semiotica, Lexia, Athanor) e online, co-autrice del libro *I segni del corpo*, Progedit Editore Bari, 2011, collabora con il Dipartimento LELIA presso l'Università degli studi di Bari "Aldo Moro".

Relatrice per diverse conferenze tra cui *ADI I convegno dei dottorandi e dottori di ricerca publiesi dal titolo "Dottorandi a lavoro, Efficacia sul territorio dello studio dei giovani ricercatori pugliesi"* presso l'Università degli studi di Bari "Aldo Moro", VI Convegno Annuale del CODISCO (COordinamento dei Dottorati Italiani in Scienze COgnitive) 2012, dal titolo "Animals, Humans, Machines: the Whereabouts of Language", Animali, Umani, Machine, a Roma, convegno Interdisciplinary-net VISIONS8, 8th Global Conference: "Visions of Humanity in Cyberculture, Cyberspace Cyberspace and Science Fiction", 2013, presso il Mansfield College di Oxford, Convegno "Food as language", presso la New Bulgarian University EFSS (Early Fall Summer School) a Sozopol, alla Conferenza "Transmedia Literacy. From Storytelling to Intercreativity in the Era of Distributed Authorship" at IN3 – Universitat Oberta de Catalunya a Barcellona, Creating Cultures Conference, "About Culture, Media and Creative Industries", 2014 presso il King's College Londra, con un articolo dal titolo "*LIS-art: creative artistic culture and deaf identity*", discussant al Seminario "Geografia della Comunicazione" presso il Dipartimento di Scienze Politiche Università degli studi di Bari "Aldo Moro", in data 2 Maggio 2017.

Publicato in rete il 30 settembre 2017