

Percorsi transmediali.

Appunti sul potenziale euristico della transmedialità nel campo delle letterature comparate

Irina Rajewsky

Osservando i recenti dibattiti sulle relazioni e trasformazioni (inter)mediali, in particolare le svariate discussioni riguardo alla *digital transformation* e all'odierna *convergence culture* (Jenkins 2006), ci rendiamo conto di trovarci di fronte a una giungla terminologica e teorica su concetti simili e sovrapposti fra loro, in un modo o in un altro tutti riferiti a rapporti fra media. Indubbiamente, il termine 'intermedialità' si è rivelato uno dei più efficaci, riscuotendo ampio successo nel dibattito degli ultimi decenni, grazie anche alla sua versatilità (cfr. Rajewsky 2014, Fusillo 2015): coniato nel mondo accademico tedesco agli inizi degli anni '80 (Hansen-Löve 1983) e affermatosi come nuovo paradigma negli anni '90, è sin da allora riecheggiato in vari contesti disciplinari a livello internazionale. Per contro, in anni più recenti abbiamo assistito ad una crescente diffusione di diversi altri termini e concetti correlati. Ad oggi, termini come *media convergence*, *crossmedialità* e – per quanto ci riguarda in particolare – *transmedialità*, sembrano aver acquisito maggior peso e diffusione.¹ Questo cambio di 'focus' non induca comunque all'affrettata conclusione che il concetto di 'intermedialità' abbia in qualche modo perso la sua

¹ Si è anche ampiamente affermato il concetto di *remediation* (Bolter-Grusin 1999), oggi sempre più diffuso, specialmente nell'ambito dei cosiddetti 'nuovi media'.

rilevanza, o che possa essere sostituito *tout court* da quello di 'transmedialità'². Sebbene ci siano alcuni approcci effettivamente finalizzati a un cambio di paradigma, rimpiazzando il prefisso 'inter' con 'trans' (similmente a quanto già accaduto nel passaggio da inter- a transculturalità; cfr. Meyer-Simanowski-Zeller 2006), nella maggior parte dei casi la nozione di transmedialità è stata introdotta o in modo del tutto indipendente (cfr. ad es. Herman 2004, Ryan 2005, Jenkins 2006), o giustappunto con un intento di complementarità rispetto a quella di 'intermedialità'³.

Per certo, ci troviamo sostanzialmente di fronte a due categorie strettamente imparentate fra loro, spesso intrecciate sul piano teorico. Scopo del presente contributo è, per l'esattezza, quello di dipanare la questione terminologica in oggetto, evidenziando l'importanza di mantenere i due concetti euristicamente distinti e mostrando, al contempo, come siano comunque entrambi profondamente radicati nelle complesse interrelazioni mediali e proprio per ciò inevitabilmente in relazione l'un l'altro. Ci concentreremo sulla categoria della

² A testimonianza di ciò, si noti anche l'attuale aumento di pubblicazioni che rivisitano il concetto di intermedialità nel contesto della 'trasformazione digitale' (cfr., per es., Herzogenrath 2012; Baetens-Sánchez-Mesa 2015; Larrue 2016; Le Juez-Shiel-Wallace 2018).

³ Per completezza, l'interrelazione fra 'intermedialità' e 'transmedialità' è tuttora materia di dibattito. Alcuni approcci individuano la transmedialità non come complementare ma come 'sottoinsieme' dell'intermedialità (cfr., ad es., Schröter 1998 e 2011; Wolf 2005). Va inoltre sottolineato che anche quegli approcci che concepiscono 'inter-' e 'transmedialità' come concetti complementari spesso differiscono in modo significativo fra loro. Si confronti, ad esempio, la concezione esposta di seguito (vedi anche Rajewsky 2002, 2007, 2013) con le conclusioni cui giungono Kattenbelt (2008) e Verstraete (2010) che, pur nelle loro rispettive posizioni, distinguono entrambi inter-, multi- e transmedialità, intendendo per 'transmedialità' ciò che qui verrà definito come 'trasposizione intermediale'. In sintesi, ci troviamo di fronte ad una vasta gamma di usi e concettualizzazioni eterogenei dei termini.

transmedialità tenendo sempre ben presente l'intermedialità come scena di fondo⁴.

È necessario sottolineare che in questo contesto analizzeremo la concettualizzazione della transmedialità in uno specifico campo di ricerca, vale a dire nella cosiddetta *transmedial narratology*⁵. Non sarà invece approfondito il tema del *transmedia storytelling* (nel senso di Henry Jenkins, i.e. *multi-platform franchises* come *The Matrix* o *The Walking Dead*), filo conduttore del dibattito contemporaneo *mainstream* nell'ambito della *convergence culture*⁶. Senza dubbio, la vasta eco internazionale riscossa dal fenomeno del *transmedia storytelling*, con ripercussioni commerciali estremamente significative, ha contribuito in modo decisivo alla visibilità e diffusione dei termini *transmedia*, *transmediale* o *transmedialità*⁷. Ciò non di meno, l'uso del termine

⁴ Le considerazioni espresse in questo articolo saranno essenzialmente riferite ai media 'tradizionali'/'analogici', mentre non verranno discusse specifiche problematiche riguardanti i *digital media* (nel senso di *computer-based applications*) che, per alcuni aspetti, sarebbero da affrontare in modo diverso.

⁵ A seconda del focus, si parla anche di *transgeneric and transmedial narratology*.

⁶ In breve, secondo Jenkins il *transmedia storytelling* è centrato su «[s]tories that unfold across multiple media platforms, which each medium making distinctive contributions to our understanding of the [story-]world» (2006: 334). Ciò implica «a new aesthetic that has emerged in response to media convergence – one that places new demands on consumers and depends on the active participation of knowledge communities» (*ibid.*: 21).

⁷ A questo riguardo è significativo come nella *Treccani* online la definizione di "transmediale" sia direttamente collegata alla *media convergence* e riferita principalmente a pratiche del *transmedia storytelling*: «Prodotto, storia, contenuto, servizio capace di viaggiare tra più piattaforme distributive e di incarnarsi su media differenti secondo le regole della convergenza. Il suo significato è dunque simile a quello di crossmediale, ma con una sfumatura diversa qualora usato facendo riferimento alla definizione *transmedia storytelling* di Henry Jenkins [sic]: si sottolinea infatti la capacità del prodotto, storia, contenuto, servizio di aggiungere brandelli di senso e narrazione a ogni

'transmedialità' nel peculiare ambito del *transmedia storytelling* non è di per sé unico né esaustivo, visti i suoi diversi utilizzi in altri settori di ricerca⁸.

Uno di questi settori è appunto la 'narratologia transmediale', branca della cosiddetta *postclassical narratology*, emersa sia nel mondo statunitense, sia in quello germanofono intorno al 2004/2005⁹. Come nel caso dell'intermedialità e in quello della transmedialità in senso lato, anche in questo campo più ristretto sono ovviamente presenti approcci eterogenei alla tematica, ma legati comunque da un comune intento di superamento dei canoni della narratologia classica. Contrariamente al focus tradizionale della narratologia, basata più o meno esclusivamente sullo studio della letteratura e, più precisamente, su ciò che nell'ambito anglofono viene chiamato *fiction* (i.e. romanzi, racconti, novelle, fiabe ecc.), i fautori della narratologia transmediale tendono decisamente ad allargare l'orizzonte di ricerca. Di conseguenza, vengono prese in considerazione pratiche e forme narrative nelle loro più varie manifestazioni fenomenologiche: testi letterari e non, film e docu-film, *performances* teatrali, *comics*, *graphic novels*, videogiochi, *blogs*, nonché studi sul potenziale narrativo di pittura, scultura, architettura, musica (senza dimenticare le strategie narrative introdotte dal *transmedia storytelling*). In altre parole, la disciplina viene reindirizzata su binari comparatistici trasversali alle varie scienze umanistiche, ovvero verso il più ampio campo degli *Arts and Media Comparative Studies*¹⁰.

sua incarnazione sulle diverse piattaforme» (http://www.treccani.it/enciclopedia/transmediale_%28Lessico-del-XXI-Secolo%29/).

⁸ Questo risulta maggiormente evidente prendendo in considerazione anche termini correlati come *transmediation* o *transmedialization*, introdotti più che altro nel dibattito sull'intermedialità, ma anche, ad esempio, nell'ambito della didattica (*media literacy education*); cfr. Rajewsky 2013.

⁹ Cfr., per es., "Toward a Transmedial Narratology" (Herman 2004), e "On the Theoretical Foundation of Transmedial Narratology" (Ryan 2005).

¹⁰ Approcci del genere non sono ovviamente 'nuovi' di per sé, ma sono in effetti rintracciabili fin dall'antichità (gli stessi Platone e Aristotele possono in un certo senso essere visti come padri fondatori di una narratologia transmediale *ante litteram*). Nel contesto della narratologia moderna, sono da

Inoltre, va notato come l'interesse per gli stessi *Arts and Media Comparative Studies* si sia vieppiù esteso negli ultimi decenni, ben oltre l'esclusivo ambito della narrativa¹¹. L'area di ricerca della narratologia transmediale dovrebbe perciò essere vista non solo come uno specifico indirizzo della narratologia post-classica, ma anche come parte di un ancor più vasto settore di ricerca, oggi per lo più denominato *transmediality studies*.

Ciò premesso, ci dedicheremo in primo luogo a illustrare sinteticamente una plausibile definizione dei termini 'intermedialità' e 'transmedialità', chiarire come le due categorie si collochino in rapporto l'una con l'altra e delimitarne per quanto possibile i rispettivi campi d'azione. Nella seconda parte stringeremo invece l'obiettivo sulla categoria della transmedialità, mettendo a fuoco il potenziale euristico di una prospettiva di ricerca transmediale nell'ambito della narratologia.

1.

Per affrontare il concetto di 'intermedialità', è necessario innanzitutto ricordare la sua vasta portata, il diffuso dibattito sul tema in svariate discipline e l'eterogeneità delle diverse posizioni con approcci spesso divergenti. In un suo recente articolo, Massimo Fusillo descrive esattamente questo aspetto degli studi sull'intermedialità, evidenziandone il carattere «intrinsecamente polimorfic[o]» (Fusillo

ricordare i tentativi dei narratologi francesi negli anni '60 (Bremond, Barthes et al.) e in seguito alcuni casi isolati, soprattutto Seymour Chatman (1978, 1990).

¹¹ Ad esempio, in linea con il celebre *Mimesis as Make-Believe* di Kendall L. Walton (1990), gli ormai numerosi studi media-comparatistici nell'ambito della teoria della finzione prendono in considerazione sia pratiche narrative che non-narrative. Si veda anche la serie di pubblicazioni "Studies in Intermediality" (Brill) con titoli come *Framing Borders in Literature and Other Media*, 2006; *Description in Literature and Other Media*, 2007; *Metareference across Media*, 2009; *Immersion and Distance. Aesthetic Illusion in Literature and Other Media*, 2015.

2015) e ponendo l'accento sullo sviluppo «vertiginoso» (*ibid.*) avuto negli ultimi anni dal relativo dibattito teorico. Tale espansione ad ampio spettro non sorprende poi più di tanto, visto che in prima istanza il termine 'intermedialità' indica molto genericamente 'relazioni fra media', permettendone perciò l'applicazione a problematiche e fenomeni estremamente diversi tra loro e rendendolo di fatto un termine-ombrello. In ogni caso, sia in un senso generale che in impieghi più particolari, il concetto di intermedialità poggia su un'idea di *in-between* insita nello stesso prefisso *inter-* del termine. E ciò consente di rilevare lievi ma sostanziali differenze di significato rispetto ad altri termini correlati (come *trans-medialità*, *multi-medialità*, *con-vergence*, *re-mediation*), che con i loro rispettivi prefissi colgono sfumature diverse nel complesso delle relazioni mediali.

Prima di addentrarci nella specifica differenziazione tra 'inter-' e 'transmedialità', vanno a questo punto distinti due grandi poli all'interno del dibattito sull'intermedialità: un primo polo (per lo più negli ambiti di genealogia, storia, filosofia o teoria generale dei media) cui sono riconducibili approcci che considerano l'intermedialità come una condizione fondamentale della nostra cultura e quindi come *fenomeno di base*; un secondo polo costituito invece da approcci (originati prevalentemente dai *literary studies*) che concepiscono 'intermedialità' come una *categoria per l'analisi* di pratiche o configurazioni mediali¹² concrete – nel caso queste manifestino specifici elementi o strategie di tipo intermediale.

Come si può facilmente intuire, approcci del primo polo interpretano 'intermedialità' non solo in un senso lato, ma nel senso più vasto del termine, mirato a una generale – e indiscutibile – interrelazione fra media. Citando in proposito Bolter e Grusin, «[n]o medium today, and certainly no single media event, seems to do its cultural work in isolation from other media, any more than it works in isolation from

¹² Per 'pratiche' o 'configurazioni mediali' si intendono qui pratiche artistiche o, più generalmente, pratiche culturali di ogni tipo: testi (orali e scritti), foto, film, *performances*, dipinti, *comics*, *graphic novels*, *sound art* e altre forme di *installation art*, videogiochi, *blogs*, loghi aziendali, ecc.

other social and economic forces» (1999: 15). Parallelamente, Sybille Krämer (2003: 82) parla di intermedialità come «una condizione epistemica della cognizione dei media» («eine epistemische Bedingung der Medienerkenntnis»); e sulla stessa linea di pensiero André Gaudreault e Philippe Marion affermano che «[a] good understanding of a medium [...] entails understanding its relationship to other media: it is through intermediality [...] that a medium is understood» (2002: 15), deducendone che "intermediality [is] found in any process of cultural production» (*ibid.*: 16)¹³.

Pur nella sua assoluta legittimità, è evidente come una tale prospettiva tolga valore distintivo al termine 'intermedialità', che diventa inevitabilmente un concetto sovrastante che tutto ingloba e niente specifica; inclusa anche la transmedialità, che potrebbe al più essere vista come sotto-categoria dell'intermedialità. Di conseguenza, un'eventuale distinzione fra 'inter-' e 'transmedialità' come concetti o prospettive di ricerca complementari viene escluso *ab initio*.

Il discorso cambia riconducendoci al secondo polo, cioè ad approcci che utilizzano 'intermedialità' come categoria per l'analisi pratica di precise configurazioni mediali (testi, film, installazioni ecc.). Anche restringendo il focus sulle specifiche strategie intermediali riscontrabili in tali pratiche, siamo pur sempre di fronte ad un'ampia gamma di fenomeni che presentano qualità intermediali diverse e che perciò necessitano approcci teorici diversi, ovvero definizioni distinte tra loro. Una mia precedente proposta in tal senso introduce tre categorie di intermedialità in senso più stretto (cfr. Rajewsky 2002, 2005; vedi anche Fusillo 2015): la 'trasposizione intermediale' (adattamenti cinematografici di testi letterari, 'novellizzazioni', ecc.), la 'combinazione mediale' (compresenza di due o più media convenzionalmente distinti, ad es. *comics* o *sound art*, anche detta pluri- o multimedialità) e le

¹³ Nel contesto del loro concetto di *remediation* (inteso come una «particular form of intermediality» [Bolter 2005: 13]) anche gli stessi Bolter e Grusin giungono ad una conclusione analoga, affermando che «*all* mediation is remediation» (1999: 55) e che di conseguenza «a medium is that which remediates» (*ibid.*: 65).

'referenze intermediali' (ad es. riferimenti in un testo letterario a uno specifico film, o a un genere filmico, o al film in quanto medium)¹⁴.

Tale differenziazione acquista valore anche applicando il procedimento inverso, ovvero andando a cogliere ciò che accomuna le suddette categorie, arrivando in tal modo a un concetto di intermedialità in senso lato (da non confondere con il senso *più vasto* del primo polo) utilizzabile come termine di comparazione. Comune denominatore dei fenomeni raggruppati dalle categorie sopra descritte è che tutti essi coinvolgono due o più media convenzionalmente percepiti come distinti¹⁵. Per dirla con Werner Wolf, il termine 'intermedialità' «can be applied in a broad sense to any phenomenon involving more than one medium» (1999: 40-41; enfasi tolte). Beninteso, una tale definizione, concependo 'intermedialità' come categoria di analisi, non mira ad una generale *interrelatedness*, ma a pratiche medialità concrete con specifici

¹⁴ Queste categorie non vanno intese come mutuamente esclusive; una stessa configurazione mediale può infatti soddisfare i criteri di più di una delle suddette categorie. Va inoltre sottolineato che, chiaramente, nella prassi analitica e interpretativa il peso dell'indagine non poggia solo sulle possibili *forme* d'intermedialità, ma soprattutto sulle *funzioni* dei procedimenti intermediali nelle concrete pratiche medialità in questione (cfr. Rajewsky 2003).

¹⁵ È necessario in proposito almeno accennare a uno dei temi più controversi nel dibattito sull'intermedialità (e che riguarderebbe anche il concetto della transmedialità), cioè la questione della delimitabilità dei 'singoli' media. Qualsiasi concezione di 'intermedialità' parte dal presupposto che tale delimitazione sia possibile, e che quindi siano discernibili confini (o *border zones*) tra media. Tale assunto è stato fortemente messo in discussione, se non decostruito del tutto (basti pensare alla nota affermazione di W. J. T. Mitchell, «all media are mixed media», che ha avuto notevole impatto all'interno del dibattito). Pur non approfondendo il tema in questa sede, è da sottolineare che di seguito si farà riferimento a 'medium' o a 'singoli media' come *convenzionalmente percepiti come distinti* (cfr. Wolf 1999: 40 e 2011: 166; Rajewsky 2010), senza alcuna intenzione di tracciare un'eventuale idea di 'purezza mediale' o 'monomedialità'. In questo senso, anche il film o il teatro sono visti come media distinti, pur avendo fondamentalmente, e per definizione, struttura plurimediale.

procedimenti e strategie che coinvolgono più di un medium e fanno emergere una certa 'frizione' tra essi. Solo in questi casi l'idea stessa di intermedialità, di un *between media*, risulta rilevante per l'analisi e l'interpretazione dell'oggetto in questione. Ed è proprio partendo da questa prospettiva che diventa significativa una distinzione fra 'inter-' e 'transmedialità', intesi come concetti complementari.

In sintesi, prima di scendere in dettagli, laddove l'intermedialità mira a interazioni o interferenze mediali e quindi a relazioni *between media*, la transmedialità si concentra su fenomeni che si manifestano o sono osservabili *across media*¹⁶. In altre parole, nell'ambito della transmedialità sono rilevanti fenomeni che (sincronicamente o diacronicamente) sono riscontrabili in modo simile in vari media o, per meglio dire, che l'osservatore percepisce o costruisce per astrazione come simili e paragonabili¹⁷.

Naturalmente, distinguere in questo modo fra 'intermedialità' e 'transmedialità' non vuol dire che le due categorie non siano correlate tra loro o che non ci siano 'zone grigie' dove esse si sovrappongono; ma ciò non diminuisce il vantaggio euristico di mantenerle distinte. In questa sede non interessa l'idea di un *aut aut* fra inter- e transmedialità, cioè di classificare, 'incasellare' singoli fenomeni come o intermediali o transmediali, vincolandoli ad una mutua esclusione. Infatti, può ben essere che nella prassi sia utile e produttivo esaminare certi fenomeni o pratiche mediali sia da un punto di vista intermediale, sia da quello transmediale – sebbene, e questo è il punto chiave, con motivazioni, obiettivi ed esiti diversi. Ovvero, con una diversa *prospettiva* di ricerca.

In tal senso, potremmo anche prendere in considerazione determinati motivi biblici o figure mitologiche che, proprio grazie a una

¹⁶ Per certi versi, potremmo quindi parlare anche di *travelling phenomena* (nell'accezione di Mieke Bal) o di fenomeni migratori (cfr. Mattusek 2007).

¹⁷ Ovvero, il 'momento transmediale' risiede in larga misura negli occhi dell'osservatore, e viene perciò costruito da questo specifico punto d'osservazione. Come ha evidenziato John R. Taylor (nel contesto della *prototype theory*), «[t]hings are similar to the extent that a human being, in some context and for some purpose, chooses to regard them as similar» (1989: 65).

vasta gamma di rappresentazioni mediali (in letteratura, pittura, scultura, cinema, ecc.), sono divenuti parte della nostra memoria collettiva. Ci basti pensare a Cindy Sherman e alla sua serie di *History Portraits*, 'autoritratti' fotografici dell'artista che rimandano immediatamente alla pittura classica, con allusioni a noti maestri del passato come Raffaello, Caravaggio, Fragonard, Ingres. Nel contesto dell'inter- e/o transmedialità applicate ad un tema mitologico, l'autoritratto *Untitled #224* (1990; cfr. fig. 1) risulta particolarmente esplicito:



Fig. 1: Cindy Sherman, *Untitled #224*, 1990 (chromogenic color print, 121,9 x 96,5 cm), Collection of Linda and Jerry Janger, Los Angeles.

In questa foto la Sherman fa riferimento non solo alla pittura classica e all'opera del Caravaggio in senso lato, ma ad un suo preciso dipinto, riprendendo in modo evidente per scena, postura, costume e trucco il *Bacchino malato* del 1593-94 (cfr. fig. 2), probabile autoritratto dell'artista (seppure il colore più 'sano' dell'incarnato potrebbe

riconducerci anche al *Bacco* del 1596-97, Galleria degli Uffizi, Firenze, cfr. fig. 5).



Fig. 2: Caravaggio, *Bacchino malato*, 1593-94 (olio su tela, 67x53 cm), Galleria Borghese, Roma.

Non scenderemo certo in questa sede ad analizzare dettagliatamente l'opera estremamente complessa della Sherman, che offrirebbe molteplici spunti già solo per il fatto che il soggetto è un'artista donna che si mette provocatoriamente in scena nei panni di un artista uomo (e non certo l'ultimo arrivato), che a sua volta si autoritrae come divinità pagana. Ciò che qui interessa è la rilevanza intermediale dell'opera che, con il suo effetto pittorico e la sua reinterpretazione del quadro del Caravaggio attraverso i mezzi della fotografia, mostra in tutta la sua evidenza una relazione *fra media*. *Untitled #224* è un chiaro esempio di 'referenza intermediale', sia nel senso di referenza sistemica sia in quello di referenza individuale. L'opera fotografica si costituisce infatti *in relazione* alla pittura (quella classica in generale e quella del Caravaggio in particolare) e al contempo *in relazione* a uno specifico dipinto, facendo sì di essere recepita

dall'osservatore nelle sue affinità e divergenze rispetto a entrambi i piani di riferimento. Dunque, la referenza intermediale contribuisce in modo essenziale al significato dell'opera, aprendo sul piano sistemico ulteriori livelli interpretativi proprio in virtù della differenza *mediale*¹⁸ tra fotografia e pittura.

D'altra parte, l'opera della Sherman è certamente percepibile anche da una prospettiva *transmediale*; ad esempio considerando il fatto che la figura del Bacco è stata ampiamente rappresentata in epoche diverse e *attraverso* i più svariati ambienti mediali (letteratura, teatro, pittura, scultura, lirica, *musical*, film, film d'animazione e *anime*, *comics* e *manga*, serie televisive).



Fig. 3 (a sinistra): Michelangelo, *Bacco*, 1496-97, Museo Nazionale del Bargello, Firenze // Fig. 4 (a destra): la Fontana del Bacchino, Valerio Cioli, 1560, Giardino di Boboli, Firenze.

¹⁸ 'Mediale' qui inteso in senso non solamente tecnico o materiale, ma riferito al concetto di 'medium' in tutte le sue varie dimensioni, vale a dire anche nei suoi aspetti semiotici e culturali (sociali, istituzionali, economici ecc.). Per definizioni pluridimensionali di 'medium' in tal senso, cfr. Schmidt 2000: 93-95 (per una breve sintesi in inglese: Schwaneke 2015: 275), e Ryan 2005: 14-17.



Fig. 5 (a sinistra): Caravaggio, *Bacco*, 1596-98, olio su tela, 95x85 cm, Galleria degli Uffizi, Firenze // Fig. 6 (a destra): Diego Velázquez, *Trionfo di Bacco*, 1628-29, olio su tela, 165,5x227,5 cm, Museo del Prado, Madrid.

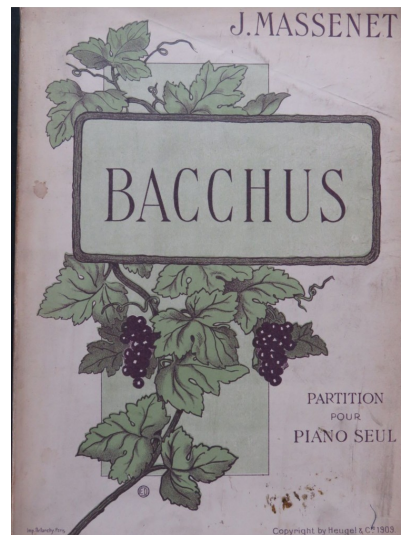


Fig. 7 (a sinistra): Wilhelm von Gloeden, *Garçon en Bacchus*, 1900, albumen print, 22,2x16,8 cm // Fig. 8 (a destra): Jules Massenet, *Bacchus*, opera in quattro atti (Opéra Garnier di Parigi, 5 maggio 1909).



Fig. 9 (a sinistra): cartone animato, *Fantasia*, US 1940, Walt Disney //
Fig. 10 (a destra): Japanese anime television series *C'era una volta...
Pollon* (1982-83) [basata sul manga *Olympus no Pollon* (lett. *Pollon del
monte Olimpo*, pubblicato in Italia col titolo *Pollon*), 1977, di Hideo
Azum].

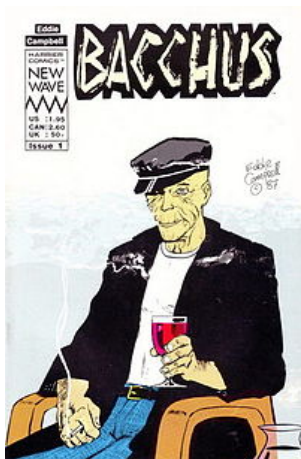


Fig. 11 (a sinistra): Eddie Campbell, copertina di *Bacchus #1*, Harrier
Comics (1987) // Fig. 12 (a destra): José Gallego, *Tribute to Caravaggio,
Bacco*, 37x46 cm, high quality printing in Papier Hahnemühle.



Fig. 13: *Métamorphoses*, Regia: Christophe Honoré, Francia 2014
(Damien Chapelle nel ruolo di Bacco).

Quindi, *Untitled #224* potrebbe naturalmente essere inserito anche in uno studio sulle rappresentazioni della figura di Bacco, ponendo l'accento proprio sul carattere errante del mito e osservando le differenze tra le varie interpretazioni nei diversi contesti (storico, sociale, culturale, artistico, mediale). E questa è solo una fra le tante possibili applicazioni pratiche di una prospettiva transmediale all'opera della Sherman.

Perciò, come ci dimostra questo esempio, intermedialità e transmedialità non si escludono a vicenda. E, a seconda dei fenomeni e dell'obiettivo di ricerca in questione, anche una combinazione delle due prospettive può rivelarsi utile e fornire un valido strumento metodologico.

Prendiamo il caso degli *adaptation studies*, che hanno sì a che fare con soggetti intermediali in termini di 'trasposizione intermediale' (adattamenti cinematografici, teatrali, fumettistici, novellizzazioni, ecc.), ma che da sempre approcciano i loro soggetti con prospettive (anche) transmediali. Ciò risulta particolarmente evidente nell'ambito della narrativa: ad esempio, l'adattamento cinematografico di un romanzo, pur caratterizzandosi di per sé come procedura *intermediale*, allo stesso tempo solleva inevitabilmente questioni riguardanti se e fino a dove sia possibile realizzare determinati procedimenti narrativi in una struttura

filmica, vale a dire, solleva questioni narratologiche di tipo *transmediale* (problemi di istanza o 'situazione narrativa', focalizzazione, ecc.). Per giunta, in modo più o meno esplicito, il risultato filmico di un tale adattamento spesso fa riferimenti specifici al testo da cui è tratto, e con ciò, come nel caso dell'opera della Sherman, si costituisce – e va 'letto' – in relazione ad esso. Quindi, ripassiamo di nuovo in una dimensione *intermediale* (in questo caso con quello che abbiamo chiamato 'referenza intermediale').

Ci si potrebbe spingere anche oltre: da una prospettiva *transmediale*, anche le stesse referenze *intermediali* possono essere considerate come fenomeno o concetto rilevante, visto che sono riscontrabili nei più svariati ambienti *mediali*¹⁹. In altre parole, il pensare in termini *transmediali* offre senz'altro la possibilità di includere strategie o processi *intermediali*. E questo non vale solamente per le referenze, ma anche per il concetto stesso di *intermedialità* che è, di per sé, significativo e applicabile in un ambiente *transmediale*.

Avendo fin qui illustrato una possibile distinzione fra *intermedialità* e *transmedialità*, resta comunque ancora da chiarire in che modo una prospettiva di ricerca *transmediale* possa essere vantaggiosa e a che scopo dovremmo andare ad investigare determinati fenomeni, concetti, categorie o persino interi contesti teorici 'attraverso' i media. Ossia, rispondere all'interrogativo su quale possa essere il potenziale euristico di una tale prospettiva di ricerca. Di seguito, proveremo a dare una risposta stringendo il campo sull'esemplare caso della *narratologia transmediale*.

¹⁹ Il che ci porta per esempio alla domanda se o in qual misura il concetto di referenze *intermediali* perda effettivamente la sua ragion d'essere nel contesto dei *digital media*, questione dibattuta in modo controverso negli ultimi anni.

2.

Nell'introduzione al suo *Narrative across Media*, pioneristico lavoro del 2004, Marie-Laure Ryan pone letteralmente la domanda «[h]ow does one do [...] transmedial narratology?» (33), evidenziando alcune difficoltà o 'pericoli' in cui ci si potrebbe imbattere strada facendo. Ai fini della mia argomentazione, porrei la questione in termini leggermente diversi, non tanto concentrandomi sul come 'fare narratologia transmediale', quanto piuttosto su cosa possiamo *ottenere* adottando nell'ambito della narratologia una prospettiva transmediale, ovvero assumendo un atteggiamento intrinsecamente comparatistico nell'approcciare la questione. Iniziamo con un rapido excursus sull'attuale 'stato delle cose'.

Come già accennato nella parte introduttiva, scopo della narratologia transmediale è lo studio della narrativa attraverso vari media, arti, generi e discipline accademiche, cioè lo studio della narrativa in quanto fenomeno transmediale (includendo anche prospettive transnazionali e transculturali). Questo va di pari passo con l'intento di emancipare la teoria narrativa dal suo tradizionale focus sulla letteratura e più precisamente su testi narrativi finzionali (romanzi, racconti ecc.), oggetto principe della narratologia classica.

Data la posizione della stessa narratologia classica come area di ricerca ben consolidata e la capillare elaborazione dei suoi approcci teorici e concettuali, tali da fornirci un pacchetto di strumenti analitici 'già pronto per l'uso', non c'è da stupirsi se la tendenza della narratologia transmediale sia stata più che altro quella di 'esportare' categorie e concetti narratologici propri dei *literary studies* alle altre materie di studio (film, teatro, *comics*, videogiochi ecc.). Ciò risulta palese già solo prendendo in considerazione la seguente citazione di John Pier che, nel contesto delle sue osservazioni sul *narrative turn*, definisce la *transmedial narratology* (e la sua affiliata *transgeneric narratology*) esattamente in questi termini:

Overall, the narrative turn stems from two factors. First is the ubiquity of narrative, the fact that narrative informs all aspects of human experience and knowledge and is thus present in all disciplines, calling for a transdisciplinary approach to narrative theory [...]. Second is the 'export' of narratological concepts and methods to other literary genres (transgeneric narratology) as well as non-literary and non-linguistic narratives (transmedial narratology). (Pier 2010: 10-11)

Concepando la *transgeneric* e *transmedial narratology* in questo modo, la ricerca si è pertanto quasi automaticamente dedicata soprattutto alle *affinità* tra i vari generi e media, in particolare a elementi e strutture che gli altri media hanno in comune (o si ritiene che abbiano in comune) con testi letterari.

Naturalmente, una tale concezione della narratologia transmediale non è di per sé infondata ed ha certamente una sua ragion d'essere. Come diverse eminenti pubblicazioni hanno mostrato, numerosi concetti generati dalla narratologia classica possono effettivamente essere applicati in modo efficace ad altri media, ad esempio la distinzione tra *discours* e *histoire*, o la focalizzazione, o anche concetti più specifici, come la *mise en abyme* e la *metalessi*, e non da ultimo il concetto stesso di *narratività*. Ma, d'altra parte, ci sono anche casi in cui 'esportazioni' del genere possono presentare criticità oppure risultare fuorvianti, specialmente in quanto si tende a trascurare o addirittura a disconoscere le singole specificità dei media e le differenze fra essi. Marie-Laure Ryan individua proprio in questo uno dei possibili 'pericoli' già citati, rilevando una *media* o *medium blindness* (Hausken 2004) insita nel «indiscriminating transfer of concepts designed for the study of the narratives of a particular medium (usually those of literary fiction) to narratives of another medium» (Ryan 2004: 34).

Tale *media blindness*, nonché la marginalizzazione delle specificità e differenze mediali, è riscontrabile per esempio nell'ormai diffusa tendenza degli studi narratologici su teatro o film ad adottare il concetto

di 'mediazione narrativa'²⁰, e cioè a introdurre un'istanza narrativa (seppur con limature rispetto al narratore letterario) nei modelli teorici della narrazione teatrale o filmica²¹. Soprattutto nel caso del teatro, non serve approfondire il discorso per notare in modo lampante che, concependo la rappresentazione teatrale come 'mediata' da un'istanza narrativa, viene contraddetta l'essenza stessa del teatro: la sua performatività e *liveness*.

Tenendo presenti queste considerazioni, proviamo ora a spostare il focus su cosa poter ottenere applicando una prospettiva transmediale, e

²⁰ 'Mediazione narrativa' è qui inteso nel senso della *Mittelbarkeit* (in inglese, *mediacy*) di Franz K. Stanzel (1979), che si rifà direttamente alla famosa distinzione platonico-aristotelica tra le due maniere fondamentali di trasmettere una storia: il 'narrare', ovvero la narrazione epica (*diegesis*), e il '(rap)presentare', ovvero la rappresentazione teatrale (*mimesis*). Citando Aristotele (*Poetica*, cap. 3), «[v]i è ancora di queste imitazioni una terza differenza, quella del come si possono imitare i singoli oggetti. Ed infatti è possibile imitare con gli stessi materiali gli stessi oggetti, a volte narrando [...], altre volte in modo che gli autori imitano persone che tutte agiscono e operano» (<http://www.filosofico.net/poeticaristotele.htm>). Sulla base di questa distinzione (e di quella precedente, tripartita di Platone; cfr. *Politeia* III, 394b-c) si fonda la differenziazione per eccellenza della narratologia classica, quella tra *diegetic* e *mimetic storytelling*, ovvero tra una modalità di comunicazione 'narrativa' (in senso stretto) e quella 'drammatica' o 'performativa'. La rappresentazione teatrale ci presenta le figure (impersonate dagli attori), e le azioni da loro compiute, in modo diretto e *in actu*, nell'*hic et nunc* della performance stessa. Il romanzo, per contro, ci espone figure e vicende solo in modo indiretto, vale a dire *tramite* un narratore che riferisce quanto è (fittiziamente) accaduto. Tale 'mediazione' verbale è il nucleo del concetto di *Mittelbarkeit* di Stanzel, ed è perciò da distinguere da un più ampio concetto di mediazione riferito a qualsiasi rappresentazione di una storia che, come ogni forma di *aisthesis*, è 'medializzata', e cioè 'mediata' in un senso più lato.

²¹ Per quanto riguarda il teatro cfr. ad esempio Sommer 2005, Fludernik 2008, Nünning-Sommer 2008, Hühn-Sommer 2009; per il film Chatman 1990, Burgoyne 1992, Kuhn 2009 u. 2011, Schlickers 2009.

quindi media-comparatistica, alla narratologia. Affronterò la questione partendo da un altro punto di vista rispetto alle tendenze di ricerca più diffuse, dando maggior voce in capitolo all'aspetto 'differenziale' di tale prospettiva di ricerca.

Va rilevato che la narratologia transmediale, come qualsiasi approccio comparatistico, è ovviamente adatta per poter evidenziare affinità tra gli oggetti paragonati; ma andrebbe maggiormente valorizzata come strumento altrettanto efficace per individuare e concettualizzare specificità e differenze. Ed è proprio qui che a mio avviso risiedono le sue potenzialità, finora solo parzialmente espresse.

Innanzitutto, la narratologia transmediale può affinare la nostra percezione dei 'singoli media' e delle differenze intercorrenti fra essi (anche al di là del loro 'potenziale narrativo'); o anche, ad esempio, renderci più consapevoli sui vantaggi derivanti dal differenziare il concetto di 'medium' da quello di 'genere'. Ciò non nega certo né il carattere di costruito né la variabilità storica delle nostre concezioni di generi e media. Esiste tuttavia una differenza sostanziale tra le possibilità o i limiti legati al genere e quelli legati al medium: i 'confini' di ogni genere sono fissati per convenzione e possono, perciò, essere facilmente modificati o attraversati (sempre rimanendo nei limiti del rispettivo medium); per contro, i confini tra media sono in una certa qual misura medialmente (e quindi materialmente) determinati, e di conseguenza vincolanti²².

Inoltre, è da tener presente che questa prospettiva di ricerca implica necessariamente un'elevata *media-awareness*, cioè una consapevolezza della medialità dell'oggetto di studio (testi, film, *performances*, ecc.)²³. Tale consapevolezza include – ed esattamente questo è di particolare rilevanza – testi letterari, ovvero l'oggetto di studio per eccellenza della

²² Ciò vale nell'ambito dei media 'tradizionali'; nell'ambito digitale tali questioni si porrebbero in modo diverso.

²³ Segnatamente negli ultimi anni, punto focale degli studi della narratologia transmediale; vedi, ad es., titoli come *Storyworlds across Media. Toward a Media-Conscious Narratology* (Ryan-Thon 2014); cfr. anche Thon 2016.

narratologia tradizionale. Ciò non solo è importante per concettualizzare e analizzare specifici fenomeni *across media*, ma permette anche di rivisitare la teoria narrativa in quanto tale, compresi concetti narratologici ben consolidati e quasi mai messi in discussione. In questo modo, un approccio transmediale può condurci a riconsiderare alcuni dei punti-cardine della narratologia, poiché svela un fatto cruciale: che tutti gli assunti, concetti e categorie della narratologia classica – in breve il suo intero impianto teorico – sono strettamente legati al focus tradizionale su *testi* narrativi e quindi sulla narrazione verbale. La narratologia classica ha di fatto utilizzato il *language-based storytelling*, e più precisamente quello finzionale in forma scritta, come 'impostazione di default'; di conseguenza, il suo impianto teorico e concettuale è stato pressoché esclusivamente costruito su questa premessa.

È chiaro che ciò non vuol dire affatto che gli approcci della narratologia classica siano in qualche modo limitati di per sé. Il problema, se così vogliamo chiamarlo, è che la narratologia classica non l'ha mai considerato un 'problema': vale a dire, non ha mai veramente impegnato le proprie energie per indagare su un fatto preciso, quello cioè di basarsi su una specifica costellazione mediale, scontata dal suo punto di vista, ma in realtà alquanto particolare se si guarda al panorama di tutti i media. Il che non ha certo costituito un ostacolo per la narratologia classica e per la sua analisi di testi letterari, ma a sua volta ha fatto sì che oggi certi suoi assunti, concetti e categorie basilari siano spesso considerati assiomaticamente 'universali' (invece che strettamente collegati al *language-based storytelling* e alle specifiche condizioni che ciò comporta).

Questo non solo ci riporta al già citato concetto di *media blindness*, ma ci permette anche di spingerci un passo più in là rispetto a ciò che la Ryan ha felicemente espresso, poiché risulta evidente una *medium blindness* congenita alla narratologia classica stessa. Inoltre, se questo può apparire in prima istanza come un problema relativo, delimitato agli studi letterari, è in realtà anche alla base della questione sollevata dalla Ryan. Assume infatti particolare rilevanza proprio alla luce del *transfer* di determinate categorie e concetti dalla narratologia classica ad

altri contesti mediali, visto che, insieme a tali categorie e concetti, viene trasferito anche il 'punto cieco' di base della narratologia classica.

Le conseguenze possono essere facilmente illustrate riallacciandoci all'esempio dell'istanza narrativa introdotta nei modelli teorici della narrazione teatrale o filmica. Stringendo stavolta il campo alla *film-narratology*, con la sua lunga controversia sul *cinematic narrator*, risultano già esplicative le motivazioni di Burgoyne sul perché di una tale scelta: «[t]he general argument [for] favoring a narrator in film», afferma Burgoyne, «is congruent with the view of many theorists of literature who believe the concept of the narrator is logically necessary of all fictions» (1992, 109). Non serve scendere in ulteriori dettagli per notare come l'argomento a sostegno di un'istanza narrativa nel film risulti mutuato dall'analogo concetto presente nei *literary studies*²⁴.

Naturalmente, nella *film-narratology* il concetto di *cinematic narrator* non viene pedissequamente adottato, ma variamente adattato a seconda dell'approccio. Ciò che però tende a passare inosservato è che in questo modo non viene 'importato' solamente il concetto di istanza narrativa, ma anche gli assunti di base, *sottostanti* al concetto stesso, anch'essi generati nell'ambito della narratologia classica e perciò basati sulla narrazione verbale e scritta (nonché di genere finzionale). Questo 'punto cieco' è già implicito in alcune delle asserzioni basilari proprie della narratologia classica. Ricordiamo ad esempio Stanzel, quando afferma che ogni qualvolta qualcosa viene narrato, è presente un narratore (cfr. Stanzel 1979: 15)²⁵; oppure Genette, che dice: «[u]n récit de fiction est fictivement produit par son narrateur, et effectivement par son auteur (réel)» (1983: 96); oppure Prince: «there is at least one narrator in any narrative» (1982: 8); o anche Ryan, quando definiva il concetto di narratore come «a logical necessity of all fictions» (1981: 519). Come si

²⁴ Per l'esattezza dal *disjunctive model* (Cohn 1990: 794) della narratologia classica, ovvero la sistematica disgiunzione fra l'autore empirico e un narratore fittizio nell'ambito della *fiction*.

²⁵ «Wo eine Nachricht übermittelt wird, wo berichtet oder erzählt wird, begegnen wir einem Mittler, wird die Stimme eines Erzählers hörbar», Stanzel 1979: 15.

può vedere, nessuno di loro specifica che queste asserzioni non si riferiscono effettivamente a '*any narrative*' o '*all fictions*', e quindi a pratiche narrative in senso lato, ma vengono in realtà espresse con esclusivo riferimento al concetto di 'narrativo' in senso stretto, che nella narratologia classica si traduce in 'testi narrativi finzionali'. Specificarlo, tra l'altro, non era neanche necessario per la narratologia classica, vista la natura squisitamente letteraria dell'oggetto di studio, ma dovrebbe essere tenuto ben presente nel momento in cui le subentra un approccio di tipo transmediale. In altre parole, non è detto che l'introduzione di un'istanza narrativa nei modelli della narrazione filmica non possa avere una qualche utilità; bisognerebbe tuttavia chiedersi prima se e in qual misura i rispettivi assunti della narratologia classica siano strettamente correlati alle specificità mediali su cui si basano. E, come detto, ciò si rivelerebbe utile anche per poter riconsiderare sotto una nuova luce le specificità del *language-based storytelling* e l'intero impianto teorico della stessa narratologia classica.

È esattamente in questo punto che si esprime il potenziale performativo di un approccio narratologico transmediale, poiché è proprio adottando una prospettiva media-comparatistica che possono venire allo scoperto i 'punti ciechi' della narratologia tradizionale. E questo non vale solo per questioni prettamente narratologiche: per estensione, una prospettiva di ricerca transmediale aperta, priva di 'impostazioni di default' derivanti da focus precostituiti, è in grado di innescare un 'effetto feedback', ovvero portarci a rivisitare la propria disciplina di partenza e far emergere una serie di problematiche non ancora prese in considerazione. Dunque, oltre a consentire indagini su manifestazioni di determinati fenomeni *across media*, una prospettiva di ricerca transmediale può aprire nuovi '*entry points*' da cui poter osservare, da una diversa angolazione, come questi fenomeni siano stati concettualizzati nel loro campo di ricerca originario. Nell'ambito della narratologia ciò vuol dire iniziare a ripensare e riconsiderare diversi assunti di base riguardanti la narratologia (classica). In effetti, un tale '*entry point effect*' era già stato descritto nel lontano 1959 da Edward de Bono, come giustamente ricordato da Manfred Jahn: «de Bono, an unjustly neglected pioneer of the cognitive turn, pointed out that the

choice of an 'entry point' into a space or system can make all the difference, both in the perception of a thing or the solution of a problem» (2004: 16) – definizione che combacia perfettamente con quanto sopra s'intendeva per 'potenziale performativo'.

In ultima analisi, tutte le considerazioni fatte ruotano intorno a un fattore cruciale per il potenziale euristico di una prospettiva di ricerca transmediale, che, a mio avviso, è al centro dell'intera questione: l'intrinseca 'doppia logica' dei fenomeni transmediali. Difatti, come abbiamo visto, tali fenomeni compaiono o sono osservabili *in modo simile* attraverso vari media, e comunque si manifestano di volta in volta *in modo specifico* nel singolo medium. E proprio questa doppia natura fa sì che i fenomeni transmediali possano fungere da cerniera tra questioni *media-comprehensive* e *medium-specific*; il che evidenzia una volta di più come possano rendersi particolarmente adatti, al di là del loro comune impiego nello studio di affinità fra media, anche ad affinare efficacemente la nostra comprensione di specificità e differenze medialità.

Bibliografia

- Baetens, Jan – Sánchez-Mesa, Domingo, "Literature in the Expanded Field: Intermediality at the Crossroads of Literary Theory and Comparative Literature", *Interfaces* [Online] 36 (2015), <http://preo.u-bourgogne.fr/interfaces/index.php?id=245>.
- Bolter, Jay David – Grusin, Richard, *Remediation. Understanding New Media* (1999), Cambridge, MA, The MIT Press 2000.
- Bolter, Jay David, "Transference and Transparency: Digital Technology and the Remediation of Cinema", *Intermédialités/Intermediality* 6 (2005): 13-25.
- Burgoyne, Robert, "Film-Narratology", *New Vocabularies in Film Semiotics. Structuralism, Post-Structuralism and Beyond*, Eds. Robert Stam – Robert Burgoyne – Sandy Flitterman-Lewis, London/New York, Routledge, 1992: 69-122.
- Chatman, Seymour, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, London, Cornell UP, 1978.
- Chatman, Seymour, *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Ithaca, NY, Cornell UP, 1990.
- Cohn, Dorrit, "Signposts of Fictionality: A Narratological Approach", *Poetics Today* 11.4 (1990): 775-804.
- Fludernik, Monika, "Narrative and Drama", *Theorizing Narrativity*, Eds. John Pier – José Àngel García Landa, Berlin/New York, De Gruyter, 2008: 355-383.
- Fusillo, Massimo, "Intermedialità", *Enciclopedia Treccani*, nona appendice, Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2015: 703-706, www.treccani.it/enciclopedia/intermedialita_%28Enciclopedia-Italiana%29/.
- Gaudreault, André – Marion, Philippe, "The Cinema as a Model for the Genealogy of Media", *Convergence* 8.4 (2002): 12-18.
- Genette, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983 [English translation: *Narrative Discourse Revisted*, Ithaca/New York, Cornell UP, 1988].
- Hansen-Löve, Aage A., "Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst. Am Beispiel der

- russischen Moderne", *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*, Eds. Wolf Schmid – Wolf-Dieter Stempel, Wien, Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien 1983: 291-360.
- Hausken, Liv, "Coda. Textual Theory and Blind Spots in Media Studies", *Narrative across Media. The Languages of Storytelling*, Ed. Marie-Laure Ryan, Lincoln/London: Univ. of Nebraska Press 2004: 391-403.
- Herman, David, "Toward a Transmedial Narratology", *Narrative across Media. The Languages of Storytelling*, Ed. Marie-Laure Ryan, Lincoln/London, Univ. of Nebraska Press 2004: 47-75.
- Herzogenrath, Bernd (ed.), *Travels in Intermedia[lity]: ReBlurring the Boundaries*, Hanover/New Hampshire, Dartmouth College Press, 2012.
- Hühn, Peter/Sommer, Roy 2009: "Narration in Poetry and Drama", Eds. Peter Hühn et al., *Handbook of Narratology*, Berlin, De Gruyter, 2009: 228-241, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narration-poetry-and-drama>.
- Jahn, Manfred, "Foundational Issues in Teaching Cognitive Narratology", *European Journal of English Studies*, 8.1 (2004): 105-127.
- Jenkins, Henry, *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide* (2006), New York/London, New York UP, 2008.
- Kattenbelt, Chiel, "Intermediality in Theatre and Performance: Definitions, Perceptions and Medial Relationships", *Cultura, Lenguaje y Representación/Culture, Language and Representation* 5 (2008): 19-29.
- Krämer, Sybille, "Erfüllen Medien eine Konstitutionsleistung? Thesen über die Rolle medientheoretischer Erwägungen beim Philosophieren", *Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs*, Eds. Stefan Münker – Alexander Roesler – Mike Sandbothe, Frankfurt/M., Fischer, 2003: 78-90.
- Kuhn, Markus, "Film Narratology: Who Tells? Who Shows? Who Focalizes? Narrative Mediation in Self-Reflexive Fiction Films", *Point of View, Perspective, and Focalization. Modelling Mediation in Narrative*, Eds. Peter Hühn – Wolf Schmid – Jörg Schönert, Berlin/New York, De Gruyter, 2009: 259-278.

- Kuhn, Markus, *Filmnarratologie. Ein Erzähltheoretisches Analysemodell*, Berlin/New York, De Gruyter, 2011.
- Larrue, Jean-Marc, "The 'In-between' of What? Intermedial Perspectives on the Concept of Borders/Boundaries", *Digital Studies/le Champ Numérique* (2016).
- Le Juez, Brigitte – Shiel, Nina – Wallace, Mark (eds.), *(Re)Writing Without Borders: Contemporary Intermedial Perspectives on Literature and the Visual Arts*, Champaign, IL, Common Ground Research Networks, 2018.
- Matussek, Peter, "Mediale Migrationen. Eine Geschichte vom wandernden Klang", *Intermedialität/Transmedialität*, Ed. Gundolf S. Freyermuth, *Figurationen. gender literatur kultur* 2 (2007): 9-24, http://peter-matussek.de/Pub/A_62.html.
- Meyer, Urs – Simanowski, Roberto – Zeller, Christoph, "Vorwort", *Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren*, Eds. Urs Meyer, Roberto Simanowski, Christoph Zeller, Göttingen, Wallstein, 2006: 7-17.
- Nünning, Ansgar - Sommer, Roy, "Diegetic and Mimetic Narrativity: Some further Steps towards a Narratology of Drama", *Theorizing Narrativity*, Berlin/New York, De Gruyter, 2008: 331-354.
- Pier, John, "Gérard Genette's Evolving Narrative Poetics", *Narrative* 18.1 (2010): 8-18.
- Prince, Gerald, *Narratology. The Form and Functioning of Narrative*, Berlin/New York/Amsterdam, Mouton, 1982.
- Rajewsky, Irina, *Intermedialität*, Tübingen/Basel, Francke, 2002.
- Rajewsky, Irina, *Intermediales Erzählen in der italienischen Literatur der Postmoderne. Von den giovani scrittori der 80er zum pulp der 90er Jahre*, Tübingen, Narr, 2003.
- Rajewsky, Irina, "Intermediality, Intertextuality, and Remediation. A Literary Perspective on Intermediality", *Intermedialités/Intermediality* 6 (2005): 43-64, http://cri.histart.umontreal.ca/cri/fr/intermedialites/p6/pdfs/p6_rajewsky_text.pdf.
- Rajewsky, Irina, "Von Erzählern, die (nichts) vermitteln. Überlegungen zu grundlegenden Annahmen der Dramentheorie im Kontext einer

- transmedialen Narratologie", *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 117.1 (2007): 25-68.
- Rajewsky, Irina, "Border Talks. The Problematic Status of Media Borders in the Current Debate about Intermediality", *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, Ed. Lars Elleström, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010: 51-68.
- Rajewsky, Irina, "Potential Potentials of Transmediality. The Media Blindness of (Classical) Narratology and its Implications for Transmedial Approaches", *Translatio. Transmédialité et transculturalité en littérature, peinture, photographie et au cinéma. Amériques – Caraïbes – Europe – Maghreb*, Ed. Alfonso De Toro, Paris, L'Harmattan, 2013: 17-36.
- Rajewsky, Irina, "Intermedialität, remediation, Multimedia", *Handbuch Medienwissenschaft*, Ed. Jens Schröter, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2014: 197-206.
- Ryan, Marie-Laure, "The Pragmatics of Personal and Impersonal Fiction", *Poetics* 6.10 (1981): 517-539.
- Ryan, Marie-Laure, "Introduction", *Narrative Across Media. The Languages of Storytelling*, Ed. Marie-Laure Ryan, Lincoln/London, Univ. of Nebraska Press, 2004: 1-40.
- Ryan, Marie-Laure, "On the Theoretical Foundation of Transmedial Narratology", *Narratology beyond Literary Criticism. Mediality, Disciplinarity*, Ed. Jan Christoph Meister, Berlin/New York, De Gruyter, 2005: 1-23.
- Ryan, Marie-Laure – Thon, Jan-Noël (eds.), *Storyworlds across Media. Toward a Media-Conscious Narratology*, Lincoln: University of Nebraska Press, 2014.
- Schlickers, Sabine, "Focalization, Ocularization and Auricularization in Film and Literature", *Point of View, Perspective, and Focalization. Modeling Mediation in Narrative*, Eds. Peter Hühn, Wolf Schmid e Jörg Schönert, Berlin/New York, De Gruyter, 2009: 243-258.
- Schmidt, Siegfried J., *Kalte Faszination: Medien, Kultur, Wissenschaft in der Mediengesellschaft*, Weilerswist, Velbrück, 2000.
- Schröter, Jens, "Intermedialität. Facetten und Probleme eines aktuellen medienwissenschaftlichen Begriffs", *Montage/AV* 7.2 (1998): 129-154.

- Schröter, Jens, "Discourses and Models of Intermediality", *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 13.3 (2011).
- Schwaneke, Christine, "Filmic Modes in Literature", *Handbook of Intermediality. Literature – Image – Sound – Music*, Ed. Gabriele Rippl, Berlin/Boston, De Gruyter, 2015: 268-286.
- Sommer, Roy, "Drama and Narrative", *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Eds. David Herman – Manfred Jahn – Marie-Laure Ryan, London/New York, Routledge, 2005: 119-124.
- Stanzel, Franz K., *Theorie des Erzählens* (1979), Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1995 (trad. ingl. *Theory of Narrative* (1984), Cambridge UP 1986).
- Taylor, John R., *Linguistic Categorization* (1989), Third Edition, Oxford, Oxford UP, 2003 [prima edizione: *Linguistic Categorization. Prototypes in Linguistic Theory*, 1989].
- Thon, Jan-Noël, "Narratives across Media and the Outlines of a Media-Conscious Narratology", Ed. Gabriele Rippl, *Handbook of Intermediality. Literature – Image – Sound*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2015: 439-456.
- Thon, Jan-Noël, *Transmedial Narratology and Contemporary Media Culture*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2016.
- Verstraete, Ginette, "Introduction. Intermedialities: A Brief Survey of Conceptual Key Issues", *Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies* 2 (2010): 7-14, <http://www.acta.sapientia.ro/acta-film/C2/film2-1.pdf>.
- Walton, Kendall L, *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge/London, Harvard UP, 1990.
- Wolf, Werner, "Musicalized Fiction and Intermediality. Theoretical Aspects of Word and Music Studies", *Word and Music Studies. Defining the Field*, Eds. Walter Bernhart – Steven P. Scher – Werner Wolf, Amsterdam, Rodopi, 1999: 37-58.
- Wolf, Werner, "Intermediality", *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Eds. David Herman – Manfred Jahn – Marie-Laure Ryan, London/New York, Routledge, 2005: 251-256.
- Wolf, Werner, "Narratology and Media(lity): The Transmedial Expansion of a Literary Discipline and Possible Consequences",

Current Trends in Narratology, Ed. Greta Olson, Berlin/New York, De Gruyter, 2011: 145-180.

L'autrice

Irina Rajewsky

Libera docente (*Privatdozentin*) nel dipartimento di lingue e letterature romanze e *principal investigator* della *Friedrich Schlegel Graduate School of Literary Studies* presso la Freie Universität Berlin. Specializzata negli studi su inter- e transmedialità e la narratologia transmediale, con numerose pubblicazioni in merito, è stata *visiting professor* e professoressa supplente negli atenei di Berlino (Humboldt Universität), Bochum e Graz.

Email: irina.rajewsky@fu-berlin.de

L'articolo

Data invio: 31/05/2018

Data accettazione: 31/10/2018

Data pubblicazione: 30/11/2018

Come citare questo articolo

Rajewsky, Irina, "Percorsi transmediali. Appunti sul potenziale euristico della transmedialità nel campo delle letterature comparate", *Schermi. Rappresentazioni, immagini, transmedialità*, Eds. F. Agamennoni, M. Rima, S. Tani, *Between*, VIII.16 (2018), <http://www.betweenjournal.it/>