

Laura Brignoli (a cura di)
InterArtes. Diegesi migranti

Milano-Udine, Mimesis, 2019, 401 pp.

In *Palinsesti*, uno dei suoi testi più noti, Gérard Genette si occupava di quel particolare tipo di relazione che si genera nel momento in cui un testo B (o *ipertesto*) «si innesta» su un testo A (o *ipotesto*) riscrivendolo, proseguendolo, imitandolo e così via. In altre parole, Genette ragionava su quelle opere che derivano da altre opere e sui rapporti che legano le prime alle seconde. *L'Ulysses* di Joyce e *l'Odissea* di Omero, *Doktor Faustus* di Mann e il *Faust* di Goethe, *Rosenkrantz e Guildenstern sono morti* e *l'Amleto* (ma anche *Aspettando Godot*): sono solo alcuni dei 'casi' che Genette prende in esame per elaborare la sua teoria delle pratiche «ipertestuali».

A partire da quel testo, pubblicato in francese nel 1982, molti altri studiosi si sono interessati alla questione, o meglio, all'insieme di questioni trattate da Genette. Si può dire che da allora lo studio di riscritture, riprese e adattamenti si è ampliato fino a diventare una specie di sotto-ambito degli studi sul racconto, e non solo di quello letterario.

Questo interesse crescente si può spiegare col fatto che dagli anni Ottanta in poi il campo dell'ipertestualità si è espanso enormemente. Non si contano i romanzi, i film, le serie televisive, ma anche i videogiochi e i fumetti che si innestano – per dirla con Genette – su storie già scritte, sceneggiate, disegnate. Né il fenomeno riguarda solo opere commercializzate e conosciute dal largo pubblico. È sufficiente visitare il sito di WattPad per accorgersi di come oggi siano moltissimi gli utenti che si dedicano a riscrivere le storie dei loro eroi (o antieroi, se è per questo), spesso peraltro allontanandosi molto dai testi originali.

A riflettere su molti fra questi temi è ora *InterArtes. Diegesi Migranti*, curato da Laura Brignoli e pubblicato da Mimesis nella collana Eterotopie. Nato da un progetto del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università IULM, il libro raccoglie venticinque saggi, scritti da studiose e studiosi di diverse nazionalità (le lingue del volume sono l'italiano, il francese e lo spagnolo) e soprattutto provenienti da diversi ambiti disciplinari: a un nucleo forte di studiosi di letteratura si aggiungono musicologi, filmologi, esperti di televisione e di altri media.

Benché l'intento comune dietro a tutti i saggi sia quello di studiare come «tematiche e soggetti» (22) della tradizione letteraria e non letteraria sono stati 'reimpiegati', il volume è diviso in due parti ben distinte.

Nella prima, intitolata "Riscritture letterarie", sono raccolti contributi che si confrontano con la riscrittura in forma principalmente romanzesca di testi e motivi più e meno noti. Si passa dalle *Relazioni pericolose* riscritto da Christiane Baroche (di cui si occupa Marisa Ferrarini) alla leggenda del Golem rivista da Elie Wiesel e Isaac Singer (ne scrive Ada Neiger); e dal *Re Lear* adattato per i più piccoli da Melania Mazzucco (a studiarlo è Elisa Martínez Garrido) si passa a *Meursault, contre-enquête* di Kamel Daoud, riscrittura dello *Straniero* di Camus alla luce di *Harun e il mar delle storie* di Salman Rushdie (a occuparsene è Maria Chiara Gnocchi). Fra questi estremi, per così dire, ci sono i saggi di Victoria Nguyen e Rémy Poignault, che studiano il mito di Orfeo e Euridice ripreso da Michèle Sarde, e quello di Nicolas Balutet, che legge *El cometa Halley* di Reinaldo Arenas alla luce di *Casa de Bernarda Alba* di Federico García Lorca, mentre nei loro interventi Alessandro Fambrini e Maddalena Mazzocut-Mis riflettono l'uno sulla ripresa dei moduli della fantascienza da parte di Franz Fühmann, l'altra sulla sua rivisitazione in forma di testo teatrale del mito di Giocasta. Ad aprire e chiudere la prima parte sono invece un saggio di stampo teorico di Donata Meneghelli, che alla questione delle «continuazioni» aveva già dedicato una monografia (*Senza fine*, edita nel 2018 da Morellini), e uno di Stefano Lombardi Vallauri sul processo di riscrittura alla base delle cover musicali.

La seconda parte, intitolata “Trasposizioni intersemiotiche” e articolata in tre sezioni, raccoglie saggi che indagano il passaggio di forme e contenuti fra media diversi. Nelle prime due sezioni sono presi in considerazione fenomeni per lo più molto recenti. Solo per dare un’idea della varietà degli argomenti trattati, si va dal machinima ricavato dal film *Koyaanisqatsi* di Godfrey Reggio, di cui scrive Matteo Bittanti, alla *novelization* del *Buono, il brutto, il cattivo* di Sergio Leone, di cui si occupa Laurence Riu-Comut; dai manga a cui si è ispirata Laura Pugno per scrivere *Sirene* (ne tratta Silvia Zangrandi) si passa alle *crossover fictions* televisive (discusse da Andrea Bellavita) e alle riscritture videoludiche o fumettistiche di classici della letteratura italiana, analizzate rispettivamente da Daniela Bombara e da Alessandro Scarsella. E poi ci sono le *fanfiction*, su cui ragiona Francesco Laurenti, la serie animata *Ciné si* studiata da Ilaria Vitali nei suoi rimandi alle *Mille e una notte*, le trasposizioni ‘grafiche’ di personaggi canonici e meno canonici – l’Inquisitore Eymerich di Valerio Evangelisti, su cui si concentra Alberto Sebastiani, sta idealmente a fianco di Gemma Bovary, cioè la protagonista dell’omonima *graphic novel* di Posy Simmonds, che riscrive l’Emma protagonista di *Madame Bovary* (a prenderla in esame è Davide Vago).

Nella terza sezione, infine, la riflessione si incentra su forme più tradizionali di dialogo fra le arti – che non significa, sia chiaro, più scontate. Nello specifico, viene indagato il rapporto fra pittura e scritture letterarie. Paolo Proietti si sofferma sul dialogo fra immagini e parole nell’opera di Maryline Desbiolles, mentre Silvia Albertazzi compara *The Drover’s Wife* di Henry Lawson al dipinto di Russell Drysdale che porta lo stesso titolo; Maria Teresa Assumma studia i legami fra la *Fantasia su un quadro d’Ardengo Soffici* di Dino Campana e il *Tango argentino* di Gino Severini, mentre Brignoli scrive della *Frontière* di Pascal Quignard e dei suoi rapporti con le *Metamorfosi* di Apuleio e gli *azulejos* del palazzo Fronteira di Lisbona a cui l’autore sembra essersi ispirato.

Come si sarà intuito, è impossibile rendere giustizia ai singoli interventi inclusi nel volume, il cui primo merito, del resto, è proprio quello di offrire uno scorcio sulla vastità di un fenomeno in continua

espansione, e di cui è ancora difficile discutere ricorrendo a un lessico comune. Basti pensare al fatto, come è ricordato nell'introduzione, che l'inglese *rewriting* e il francese *réécriture* (ma anche lo spagnolo *reescritura* e l'italiano *riscrittura*) non indicano esattamente la stessa pratica. Se con il primo termine ci si riferisce a una prassi precisa – la cosiddetta «ipertestualità mimetica» (19), vale a dire, semplificando, la ripresa di personaggi e azioni esistenti all'interno di nuove storie –, con il secondo ci si riferisce invece a un insieme di pratiche «che concernono anche gli ambiti della filologia testuale, dell'intertestualità, della traduzione e della transmedialità» (19).

Detto questo, credo si possano isolare alcune macro-questioni che molti dei testi raccolti nel volume lambiscono, o su cui invitano a riflettere.

Intanto, come spiega Meneghelli nel suo saggio, c'è la questione del testo e della testualità. Le pratiche di riscrittura portano a mettere in discussione l'idea che il testo sia un «organismo compiuto e autosufficiente» (46), e la testualità la dimensione principale su cui l'attenzione del critico deve soffermarsi. Quando una storia fuoriesce dal 'guscio' testuale che inizialmente la conteneva, è inevitabile che l'attenzione si concentri sui contenuti e la loro rimodulazione più che sul testo in sé e sui suoi confini. E se in un certo senso è vero che questo aspetto può essere colto confrontandosi con i moltissimi esempi di riscrittura e trasposizione che si sono dati nel corso della storia, è altrettanto vero che solo in anni recenti la nozione di testo in senso forte sembra essersi notevolmente indebolita. Di fatto, è in Rete che i contenuti più diversi possono circolare disancorati dai testi di partenza ed essere campionati, 'smontati' e reimmessi nel circuito mediale con estrema rapidità.

D'altro canto, quanto appena detto porta a ridiscutere un altro caposaldo teorico, cioè il concetto di autore, la cui «giurisdizione – spiega sempre Meneghelli – appare al tempo stesso sgretolata o minacciata dai fenomeni di appropriazione e proliferazione testuale» (46). I contributi raccolti in *InterArtes* mostrano bene i molti modi in cui gli autori di un'opera possono essere traditi da chi la riscrive. Finali straniati, morali contraffatte, prese di posizione annullate o enfatizzate:

le intenzioni iniziali dell'autore sono spesso messe fra parentesi o addirittura cancellate. Se poi si pensa, di nuovo, alla contemporaneità più stretta, non si può non notare come ciò avvenga sempre più di frequente. Da un romanzo citatissimo come *Orgoglio e pregiudizio e zombie* di Seth Grahame-Smith, che riscrive in salsa zombie *Orgoglio e pregiudizio* di Jane Austen e accredita quest'ultima come co-autrice, fino alla cancellazione del nome dell'autore 'primo' in molte *fanfiction*, chi scrive non è più percepito come l'istanza ultima e inespugnabile a cui fare appello per attribuire un senso a quanto leggiamo. Al contrario, sono i lettori, gli spettatori e più in generale tutti coloro che *utilizzano* i testi e i loro contenuti a diventare i veri protagonisti. Si sa, del resto: la cultura del *fandom* e del *mash-up* ruota intorno all'idea che i contenuti più diversi possano essere fatti propri e rimodellati in modo creativo, prescindendo da ogni sorta di ossequio rispetto ai loro 'produttori'.

Ora – ed è una terza questione sulla quale credo valga la pena riflettere – sarebbe riduttivo leggere queste forme di riuso nei termini di una ripresa e attualizzazione dell'idea di morte dell'autore preconizzata da Roland Barthes negli anni Sessanta. Così come credo che non si centri del tutto il punto parlando di una tendenza postmoderna a sovvertire le gerarchie valoriali, quasi che i fenomeni in questione rappresentassero la 'coda' di una stagione che ha celebrato i concetti di riscrittura, pastiche e parodia, come ricorda Brignoli nella sua introduzione. Semmai, per essere colte nella loro specificità, le 'migrazioni diegetiche' cui oggi assistiamo andrebbero messe in prospettiva: da un lato, riconoscendo che si inseriscono in un discorso più ampio, che cioè sono parte di una storia che ha radici lontane; dall'altro lato, collocandole sullo sfondo dell'attuale ecosistema mediale e di una serie di fenomeni che possono risultare incomprensibili se letti attraverso categorie elaborate in passato.

Del resto, se presi nel loro insieme, i saggi raccolti in *InterArtes* sembrano suggerire la necessità di adottare questa doppia prospettiva per riflettere più in generale su tutte le forme di riscrittura e trasposizione con cui è possibile confrontarsi. Storicizzare e attualizzare, riconoscere gli elementi costanti ma anche ciò che sfugge alle categorie già date: si tratta di operazioni forse ovvie, ma

indispensabili per orientarsi in un territorio vastissimo, continuamente rimodellato da nuove pratiche.

L'autore

Filippo Pennacchio

Filippo Pennacchio è assegnista di ricerca in Letteratura italiana contemporanea all'Università IULM. Si occupa di teoria del racconto, di romanzo moderno e contemporaneo e di rapporti fra letteratura e altri media. Ha pubblicato *Il romanzo global. Uno studio narratologico* (Biblion, 2018) e *Eccessi d'autore. Retoriche della voce nel romanzo italiano di oggi* (Mimesis, 2020).

Email: filippo.pennacchio@gmail.com

La recensione

Data invio: 15/09/2020

Data accettazione: 30/10/2020

Data pubblicazione: 30/11/2020

Come citare questa recensione

Pennacchio, Filippo, "Laura Brignoli (a cura di), *InterArtes. Diegesi migranti*", *Transmediality / Intermediality / Crossmediality: Problems of Definition*, Eds. H.-J. Backe, M. Fusillo, M. Lino, with the focus section *Intermedial Dante: Reception, Appropriation, Metamorphosis*, Eds. C. Fischer and M. Petricola, *Between*, X.20 (2020), www.betweenjournal.it