

## **Introduction**

Adeline Thulard  
Vanja Vasiljević

This issue starts from an international conference held on the 10th and 11th of April 2019 at the University of Milan, which intended to bring together a literary and theatrical research project and a current phenomenon of the Italian scene: on the one hand, the project Coopera "Passages des arts", funded by the Auvergne-Rhône-Alpes Region, and on the other hand, the transpositions for theatre of Irène Némirovsky's writings. The interest lies not only in Nemirowsky's theatrical interpretations, as an important case study, but most of all in the fundamental role played by intermediality, which is the real focus of this issue.

## Introduzione

Il convegno tenutosi il 10 e 11 aprile 2019 presso l'Università degli Studi di Milano, i cui contributi sono raccolti in questa sede, miravano a riunire e a fare dialogare un progetto di ricerca in campo letterario e teatrale e un fenomeno attuale della scena italiana: da una parte, il progetto *Coopera* "Passages des arts" finanziato dalla Région Auvergne-Rhône-Alpes e dall'altra, la constatazione delle messe in scena e trasposizioni dei romanzi della scrittrice Irène Némirovsky. L'interesse nel confrontare questi elementi risiede non solo nella considerazione del *case study* della Némirovsky quale emblema delle pratiche studiate nel progetto, ma soprattutto nella centralità della questione dell'*intermedialità*, punto focale del convegno, diventato occasione per dibattiti e confronti fondati su studi specifici di casi di riscrittura. Lo studio si voleva collocare, *in primis*, a livello drammaturgico, riprendendo soprattutto le categorie teorizzate da Genette in *Palimpsestes* (1982), che fanno riferimento all'*intermedialità* in campo teatrale in termini di *riscrittura*, concepita come ripresa di temi e soggetti. Tuttavia, gli interventi non si sono limitati alla *riscrittura*, ma hanno preso in considerazione anche la *trasposizione*, cioè la messa in scena, ampiamente giustificata dalle scelte estetiche dei registi, spesso in grado di mettere in luce tematiche o elementi della poetica dell'autore originale.

Il termine *riscrittura* è certamente legato in maniera diretta all'*intertestualità* teorizzata da Genette come «presenza di un testo in un altro»<sup>1</sup>. Tuttavia, tale definizione risulta restrittiva e limitata rispetto a quelle che sono le effettive pratiche in atto; un'estensione maggiormente inclusiva si ha invece con il termine "hypertestualità" che descrive «ogni relazione che lega un testo B ([...] *hyperstesto*) a un testo A ([...] *hypotesto*)»<sup>2</sup>. Inoltre, si è voluto includere il concetto di *intermedialità* soprattutto per evitare di restringere il campo allo studio dei testi, seguendo in questo modo il ragionamento di Jürgen E. Müller nel suo articolo "L'intermédialité, une nouvelle

---

<sup>1</sup> G. Genette [1982], *Palimpsestes. La letteratura al secondo grado*, Einaudi, Torino 1997, p. 4.

<sup>2</sup> Ivi, p. 8.

approche disciplinaire: perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision”:

Nella *Rivoluzione del linguaggio poetico*, Kristeva concepisce l'intertestualità come “il passaggio da un sistema di segni a un'altro” (p. 59). La definizione resta convincente; quindi perchè abbiamo bisogno di un'altra nozione, l'intermedialità? Ovviamente ci sono diversi rapporti tra i concetti di intertestualità e di intermedialità, ma la prima serve quasi esclusivamente a descrivere testi scritti. Il concetto di intermedialità è quindi necessario e complementare, nella misura in cui prende in carico i processi di produzione di senso legati a interazioni mediatiche.<sup>3</sup>

Se l'*intertestualità* permette di descrivere fenomeni testuali, anche risalenti agli albori della letteratura, l'apertura all'*intermedialità* offre la possibilità di prendere in considerazione il contesto scopico delle opere e, come suggerisce Y. Baudelle nel suo contributo, è direttamente legato alla scrittura postmoderna.

Inoltre, nell'approccio intermediale, c'è uno «scopo epistemologico»<sup>4</sup>, come ricorda Rémy Besson in un articolo che riprende e sintetizza le definizioni del campo. Si tratta di ridefinire lo sguardo dello studioso, di mostrare un «cambio di prospettiva», non essendo l'intermedialità considerata solo come una caratteristica intrinseca dell'oggetto studiato. Egli distingue quattro modi di pensare l'intermedialità, tra cui i primi due assumono particolare interesse in questa sede: la *copresenza*, che permette di studiare la presenza di altri media in una produzione artistica; il *transfert* che studia il passaggio da un media a un altro. Gli interventi, quindi, si muovono in tale contesto critico facendo proprie le diverse teorie degli studiosi di tradizione europea o americana e approfittando dalla ricchezza dei diversi concetti per delineare e analizzare i loro oggetti, partendo dalle loro particolarità.

In questa sede in primo luogo si è voluto dedicare spazio proprio al progetto Coopera “Passages des frontières: de la France à l'Italie et *vice-versa*, de la recherche à la création, d'un art à l'autre”, realizzato dall'Université Lumière Lyon 2 e dall'Università

---

<sup>3</sup> J.E. Müller, “L'intermédialité, une nouvelle approche disciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision”, in *Cinémas : revue d'études cinématographiques*, vol. 10, 2/3, 200, p. 106.

<sup>4</sup> R. Besson, « Prolégomènes pour une définition de l'intermédialité » [on-line], in *Cinémadoc : Images animées, archives visuelles et intermédialité*, sito di ricercascientificadellapiattaformaHypotheses. Disponibile all'indirizzo : <https://cinemadoc.hypotheses.org/2855>. Consultato in data 5 luglio 2019.

degli Studi di Milano tra il 2016 e il 2018. Si tratta di un progetto di ricerca e creazione che ha proposto diversi laboratori a studenti universitari e di istituzioni teatrali, con l'obiettivo di creare testi o messe in scena a partire da un'opera o da una figura del paese *partner*. Adeline Thulard ha presentato i risultati dell'ultimo laboratorio di scrittura dell'Université Lumière Lyon 2, centrato sulla figura ambigua di Giacomo Casanova, mostrando come interrogarsi sulla sua personalità abbia permesso la sperimentazione di una scrittura influenzata dal cinema e da internet.

In secondo luogo, si è voluto dedicare molto spazio a i contributi di diversi studiosi che si sono interessati a riscritture intergeneriche. Laura Brignoli – PI del progetto *Interartes: ipertestualità mimetica tra riscritture e continuazioni allografe* (2017-2019) che studia le riscritture, continuazioni e trasposizioni *in* e *a partire* da altre arti e interroga il modo in cui i testi contemporanei rivistano i “classici” e come si influenzano a vicenda – propone qui una riflessione sull'adattamento per la scena del romanzo *L'Homme semence* di Violette Ailhaud, mostrando come la messa in scena aumenta la plurimedialità già presente nel testo originale. Mariagabriella Cambiaghi, invece, si sofferma sull'unica opera scritta in forma dialogica di Amélie Nothomb, *Les Combustibles*, mostrandone la specifica autonomia dalla scena teatrale, anche grazie all'analisi della messa in scena prodotta dal Teatro dell'Elfo, firmata dalla regia di Cristina Crippa. Anche Veronica Scarioni analizza una produzione del teatro milanese, la lettura scenica di Invisibile Kollettivo *L'Avversario* di Emmanuel Carrère, andando a indagare una dimensione *in limine* tra la ricezione “pura” del testo e la *trasposizione*. Daniela Sacco, inoltre, studia il maestro della riscrittura teatrale del ventesimo secolo, Heiner Müller, in occasione della messa in scena *Quartett* proposta da Valter Malosti, mettendo in evidenza fenomeni di montaggio e citazione sia nel testo del drammaturgo tedesco sia nella realizzazione teatrale italiana. Infine, in questa prima sessione, Yves Baudelle si propone di esaminare il romanzo di Nathalie Azoulay *Titus n'aimait pas Bérénice*, che riprende le opere e la vita di Racine: pur dialogando con un classico, il romanzo contemporaneo dimostra di possedere le caratteristiche della letteratura postmoderna.

Infine, vengono presentati due studi che si soffermano sul particolare caso della scrittrice Irène Némirovsky, analizzando nello specifico la fortuna teatrale e cinematografica dei suoi romanzi. Il primo tema viene affrontato da Elena Quaglia, che,

analizzando i due casi di riscrittura e messa in scena di *Il Ballo* (Sonia Bergamasco) e *Jezabel* (Maddalena Mazzocut-Mis, Sofia Pelczer), mette in rilievo non solo le capacità del teatro di rendere in scena gli elementi tipici della narrazione, ma anche la dimensione originariamente teatrale della scrittura della Némirovsky. La dimensione cinematografica, invece, viene analizzata dalla traduttrice dei suoi volumi in italiano per Feltrinelli, Cinzia Bigliosi, che propone uno sguardo familiare dei suoi testi sul rapporto tra la scrittrice e il cinema.

Queste tre parti sono intimamente legate nella misura in cui sia gli studi puntuali su casi di riscrittura, sia le creazioni che si ispirano agli scritti della Némirovsky e infine il resoconto di uno dei laboratori di *Coopera*, sono l'occasione per tornare sui concetti critici elaborati tra la fine del ventesimo secolo e l'inizio del ventunesimo a partire da esempi concreti che portano gli studiosi a riflettere, ripensare e rimodellare queste categorie.

Adeline Thulard  
Vanja Vasiljević