



GIOVANNA SANTAERA

*Sara Martin e Isotta Piazza (a cura di), Spazio mediale e morfologia della narrazione*

Nel 2019 è stato pubblicato per Franco Cesati Editore, all'interno di una collana dedicata alla teoria e alla geografia della letteratura e diretta da Federico Bertoni e Giulio Iacoli, il volume *Spazio mediale e morfologia della narrazione*, a cura di Sara Martin e Isotta Piazza. Il testo ospita gli interventi dell'omonimo convegno tenutosi presso l'Università di Parma nel 2018 nell'ambito del progetto *The medial space*.

Il punto di partenza (e di destinazione come vedremo) per la storia della nozione di 'spazio mediale' ha origine nel campo degli studi letterari. Si ritrova in particolare in una ricerca sulla letteratura di fine Ottocento di Isotta Piazza, *Lo spazio mediale. Generi letterari tra creatività letteraria e progettazione editoriale* (Cesati, 2018). In questo nuovo volume, però, un gruppo di studiosi e di studiose prova a estendere tale categoria interpretativa a tutti quei media o «format editoriali» che contribuiscono alla «morfologizzazione della narrazione» (p. 9), come il cinema, la televisione e i media digitali.

Si tratta di una formula che va oltre i confini dell'opera. Il concetto di 'spazio mediale', infatti, riguarda l'influenza che svolgono sul testo e sul contenuto aspetti materiali e immateriali della produzione come i supporti, i media di riferimento, i generi o le relazioni fra autore, sistema produttivo e pubblico.

È l'idea complessiva che emerge dal confronto delle trattazioni accolte nel libro. Anche se suddivisi in tre sezioni – dedicate rispettivamente a spazio mediale e letteratura, audiovisivo e transmedialità – i saggi contribuiscono singolarmente alla definizione del concetto proponendo l'analisi di un caso di studio. Nei primi due interventi della prima parte Carlo Zanantoni e Isotta Piazza affrontano il rapporto fra editoria e forme brevi, sull'esempio dell'attività di Pirandello per il *Corriere della Sera*, e i legami tra letteratura e web. Nella seconda sezione Sara Casoli spiega come i personaggi travalichino diversi spazi medialità attraversando più media, dai racconti agli immaginari della serialità contemporanea, seguita da Sara Martin che si concentra sulla rimediazione filmica e seriale del romanzo *The Handmaid's Tale* di Margaret Atwood. Nell'ultima parte, invece, Giulio Iacoli propone un approfondimento sulla transmedialità attraverso l'analisi dell'adattamento di *Il giocatore invisibile*, film di Stefano Alpini tratto dall'omonimo libro di Giuseppe Pontiggia. Qui si inseriscono anche gli studi di Giulia Benvenuti e Paolo Giovannetti sulle transizioni tra letteratura e cinema di alcune serie italiane come *Gomorra*, *Romanzo Criminale* e *Suburra*. Il segmento conclusivo del volume ospita infine una sintesi degli spunti





emersi durante la tavola rotonda affidata a Gianni Turchetta e Mara Santi e al dialogo tra Giulio Iacoli e il regista Stefano Alpini. Turchetta, in particolare, sottolinea che la prospettiva pragmatica dello spazio mediale dei testi letterari o audiovisivi – definita nel corso delle analisi precedenti come l'insieme delle influenze reciproche fra le scelte di produzione, le forme e i temi esposti – emerge con più evidenza in età moderna grazie allo sviluppo dell'editoria ma può essere estesa nel tempo a ogni atto creativo, ciascuno con le proprie peculiarità. Le possibilità di adattamento, traduzione o attraversamento dei contenuti fra spazi medialità diversi, invece, secondo Mara Santi può consentire la creazione di nuove macrocategorie come quella di 'politesti', con cui si supera il limite stesso del testo unico. Ma da questo confronto emerge anche, come notano nell'introduzione le curatrici, un'attenzione complessiva a prodotti intermediali situati al confine fra diversi media.

L'approccio proposto dagli interventi è di tipo storico, comparatistico e dialettico, sia verso i testi presi in esame che nei confronti di artisti e produttori. Tra gli elementi di novità dello studio, infatti, c'è la volontà di comprendere meglio i lavori dell'intera industria culturale mantenendo contemporaneamente viva l'attenzione sulla creatività degli autori e sulle pratiche di ricezione di lettori, spettatori e/o utenti. L'analisi, quindi, muove dalle singole opere per estendersi al confronto con i cambiamenti nella produzione delle narrazioni in diversi periodi, fra tecnologie e modalità di consumo che possono rivelare elementi di continuità o differenze rispetto al passato. Ecco perché ogni narrazione assume una valenza 'comunicativa' più ampia – espressione ricorrente nel volume – che richiede però la comprensione delle specifiche azioni linguistiche, strutturali e culturali di modellamento dei testi. Ogni realizzazione va analizzata per questo come una performance (p. 46) che porta in sé i segni della sua generazione collettiva, anche secondo una prospettiva diacronica. Da questo punto di vista, per esempio, emergono nel volume somiglianze e discontinuità fra le dinamiche di 'coproduzione' e circolazione della serialità letteraria nell'Ottocento, quella audiovisiva più recente e la viralità delle produzioni in ambito digitale.

Tuttavia, in questo movimento dal racconto al sistema produttivo-ricettivo e viceversa, è alla letteratura che gli autori si rivolgono, per la sua «persistente capacità di generare simboli» (p. 154) e quindi per le sue capacità di rinegoziazione nel sistema mediale. Come scrive Gianni Turchetta:

È però un obbligo per tutti quello di capire bene dove siamo, che cosa facciamo, che cosa stiamo diventando. Con la consapevolezza che la resistenza della letteratura può e deve configurarsi in aperto e dinamico confronto con tutta la complessità dell'universo comunicativo. Questa non è più soltanto una prospettiva teorica, ma già un'etica, di cui non possiamo fare a meno (p. 154).

In gioco, infatti, non c'è solo un confronto fra media ma anche tra forme di mediazione in senso antropologico, che influenzano le modalità e le capacità d'espressione diventate nel contemporaneo sempre più radicali (p. 146), come di recente ha proposto anche Grusin in *Radical Mediation* (Pellegrini, 2017). Ovvero, si tratta di riconoscere che, soprattutto con l'avvento dei media digitali, le relazioni tra soggetti, oggetti, ambienti e conoscenze coinvolgono anche entità non umane che non si limitano a creare connessioni ma assumono un ruolo nella produzione dell'esperienza degli stessi.

Rispetto a questa prospettiva, per il principio di spazio mediale e morfologie della narrazione si potrebbe approfondire in futuro come prendere in esame gli aspetti materiali e più tecnici dei media – la cui influenza sui contenuti di per sé non è intenzionale o im-



mediatamente percepibile. Si pensi al peso dei processi fisici, chimici, naturali e, oggi, informatici nelle pratiche di scrittura o registrazione. Probabilmente, anticipatori del loro peso sulle possibilità espressive sono stati tutti quegli artisti che hanno rinegoziato il senso dell'iscrizione di una traccia verbale o no, come Emilio Isgrò, o quanti hanno lavorato sulle dinamiche che investono macchine, supporti e software come nel caso degli artisti video-cinematografici o digitali.

Ma c'è, forse, anche un ultimo aspetto che il concetto può stimolare. Si potrebbe esaminare questa prospettiva inedita di spazio mediale applicandola a quegli spazi espositivi, fisici e digitali, riservati ai rapporti fra narrazioni e media visuali, anche grazie al contributo degli artisti. L'esempio più metariflessivo, in quest'ottica, può essere forse la rimodulazione narrativa fra romanzo e museo nell'esperimento di Orhan Pamuk con *Il museo dell'innocenza*.

Gli spunti, quindi, sugli 'allestimenti narrativi' potrebbero essere fecondi soprattutto per la loro inedita funzione di sensibilizzazione rispetto al panorama mediale di ieri, di oggi e del futuro.