

**Abstracts der Vorträge der Sektion Kulturwissenschaft – Italianistentag 2018**  
**1. bis 3. März 2018 (Stand: 22. Januar 2018)**

**Francesco Brancati (Erlangen-Nürnberg / Pisa):** *Il Rifacimento berniano dell'Orlando innamorato fra ibridità e norma*

L'intervento si propone di analizzare le complesse stratigrafie linguistiche e le ambigue tensioni di rinnovamento morale presenti nell'edizione dell'Orlando innamorato di Matteo Maria Boiardo rifatta da Francesco Berni. Il Rifacimento, in forza della sua stessa natura di testo riformato (e dunque apparentemente sprovvisto di una decisa componente autoriale), costituisce infatti un caso interessante di ibridità, tanto sul versante linguistico (Woodhouse 1982) quanto su quello dell'ideologia sottesa alla pratica di scrittura del poeta dei Capitoli e della Catrina. A differenza di altre riscritture del capolavoro boiardesco (si pensi, per esempio, alla versione riformata da Lodovico Domenichi, aliena da intenti pedagogici e politici: Harris 1988 e 1991), nell'operazione berniana è possibile osservare fin dalle prime ottave proemiali un preciso intento di innovazione e di ricalibratura delle strutture portanti che caratterizzavano l'epos cavalleresco dei paladini boiardeschi, avvertite oramai come argini insufficienti a contenere le inquietudini etiche e morali che, in odore di luteranesimo e di Riforma, serpeggiavano a Roma e nelle corti dell'Italia centro-settentrionale negli anni Venti e Trenta del XVI secolo. I numerosi proemi di tipo tematico aggiunti da Berni (esemplati sul modello vincente del Furioso di Ariosto), così come le ottave che descrivono la distruzione causata dal sacco di Roma, sembrano manifestare la necessità di istituire una normatività religiosa, in apparenza lontana dall'immagine canonica del poeta burlesco affidata alle Rime e ai Capitoli e accostabile semmai alla politica condotta dal Giberti (datario del Berni a Verona) negli stessi anni di avvio dell'operazione di riscrittura (Chiorboli 1934). Per questa via il Rifacimento berniano mira alla costituzione di nuove norme e di nuovi modelli di valori, ispirati a una pratica di cristianesimo purificato ibridato con i raffinati ideali estensi e di cortesia cavalleresca affioranti in ogni ottava nel testo di Boiardo. La volontà di legittimare una nuova normatività attraverso il medium di un testo di successo quale l'Innamorato diventa ancora una componente decisiva del Rifacimento sotto il profilo linguistico e stilistico. Ma all'esigenza – avvertita da più parti presso scrittori, poligrafi e letterati del tempo – di riformare la genuina koiné linguistica padana utilizzata da Boiardo, il Rifacimento fa fronte utilizzando una lingua alternativa a quella suggerita dal vincente paradigma da poco proposto da Bembo e messo a frutto da Ariosto, con sapiente sensibilità poetica, nell'edizione del 1532 del Furioso. Berni, toscano, attua una strategia di ripulitura linguistica basata sul fiorentino poetico a lui contemporaneo, con frequenti incursioni verso i livelli diastratici della lingua popolare coeva, senza disdegnare l'impiego di soluzioni lessicali e di stilemi propri della tradizione nenciale o, ancora, facendo

**Abstracts der Vorträge der Sektion Kulturwissenschaft – Italianistentag 2018**  
**1. bis 3. März 2018 (Stand: 22. Januar 2018)**

ricorso ad auctoritates volgari diverse dal monolitismo trecentesco delle corone bembiane (Dante, ma anche Pulci e Poliziano). L'eterogenea ibridità dei materiali utilizzati concorre alla fissazione di una nuova norma, in dichiarata polemica alternativa a quella che in quegli anni giungeva nelle corti del centro Italia da Venezia e che doveva suonare, alle orecchie di un madrelingua toscano, come una insopportabile nonché improbabile appropriazione di un patrimonio e di una tradizione (Nencioni 1983 e Masi 2000). Che il risultato di un tale processo dinamico fosse destinato a lasciare insoddisfatto in primo luogo lo stesso autore può essere suggerito dalla decisione di Berni di non pubblicare l'opera una volta portata a termine, oltre che da alcuni versi del Capitolo a Ippolito de' Medici, successivi alla stesura del Rifacimento (Barberi Squarotti 1991 – sulla questione sono tuttavia necessarie ulteriori indagini). Ma pure se posta nei termini di un fallimento, la complessità dell'operazione di riscrittura berniana dell'*Innamorato* merita un rinnovato interesse da parte della critica (già in parte avviatosi a inizio anni Novanta del secolo scorso grazie ai citati studi di Harris), proprio perché l'opera costituisce una decisiva testimonianza dei processi di ibridità attraverso cui la classe intellettuale del pieno Rinascimento tentava la fissazione di una nuova norma e di un nuovo canone linguistico e culturale in grado di assumere e di contenere le incipienti istanze di crisi (politico-religiosa e letteraria) che riceveranno, nella seconda metà del secolo, magnifica esemplificazione nell'opera tassiana.

**Elena Santagata (Bologna): *Ludovico Ariosto e le Notti Arabe***

Molte sono le fonti alle quali Ludovico Ariosto ha attinto per la stesura del suo poema, *l'Orlando Furioso*. Anche se meno presente di altri antecedenti, il modello delle *Notti Arabe* ha probabilmente ispirato alcuni episodi del *Furioso*: ad esempio il canto XXVIII, in cui l'oste racconta a Rodomonte una storia sull'infedeltà delle donne, condivide molti aspetti con la vicenda, narrata nelle *Notti*, del re Shahryar e di suo fratello Shahzaman. Non tutti i filologi concordano nell'individuare in questa favola delle notti un antecedente per la vicenda narrata dall'oste a Rodomonte, tuttavia c'è chi invece ha avvalorato la tesi di un possibile rapporto tra le due vicende, cercando di darne una soddisfacente motivazione. Inoltre, seppur risulti difficile dimostrare un contatto concreto, un suggestivo paragone può essere fatto tra i due mondi fantastici del *Furioso* e delle *Notti*, costellati di magia e fantasia e sui metodi di narrazione delle due opere. Come Ariosto intreccia con maestria i fili del proprio racconto, così fa la bella

**Abstracts der Vorträge der Sektion Kulturwissenschaft – Italianistentag 2018**  
**1. bis 3. März 2018 (Stand: 22. Januar 2018)**

Shahrazad, la quale è appunto chiamata "tessitrice delle notti" e che si rivela una narratrice dai tratti molto ariosteschi: essa interrompe sul più bello la narrazione per creare quella *suspense* che tipicamente si ha quando il narratore non narra fino in fondo la propria storia.

**Marcello Ciccuto (Società Dantesca/Pisa):** *Intrecci verbo-visivi sul tema della Fama: Giotto, Dante e altri esempi trecenteschi*

La relazione partirà dagli esempi di collaborazione fra scrittura e pittura operati da Giotto a Padova, Napoli e Milano - già intesi a sostenere una riflessione verbo-visiva sul tema della Gloria o Fama - per ampliare la prospettiva a esperimenti analoghi diffusi nella letteratura del primo Trecento (Francesco da Barberino, Convevole da Prato). Di qui l'analisi si volgerà all'esperienza dantesca del "visibile parlare" nei canti X-XII del Purgatorio, dove si vede il poeta impegnato a recuperare la funzione delle iscrizioni/epigrafi funerarie di antica tradizione per fonderle con un uso innovativo della risorsa retorica dell'*evidentia* là attivato, giusto al fine di incrementare la portata espressiva e rappresentativa della parola poetica: dunque fra il ricordo di *inscriptions* quali Incipit Vita Nova, l'acrostico VOM, l'epigrafe 'virgiliana', il disporsi dei beati nella figura del *Diligite iustitiam qui iudicatis terram*, e l'esposizione di 'immagini parlanti' nei bassorilievi purgatoriali, dove torna non a caso il ricordo di Giotto entro l'area di una discussione poetica ancora centrata sul tema della Fama terrena.

**Cordula Reichart (München):** *Das "stabilimento" der Prinzipien in Vicos Scienza nuova. Ein gezielter historiografischer Normverstoß zur Erweiterung der Erkenntnismethoden des mondo civile*

Vico beginnt das erste Buch der *Scienza nuova*, indem er dem Leser seines Hauptwerks eine chronologische Tafel ("Tavola cronologica") vor Augen stellt, die einen historischen Überblick über die Urgeschichte gibt. Die Tabelle, die Vico seinen Ausführungen voranstellt, enthalte den historischen Stoff der Neuen Wissenschaft – so eröffnet Vico selbst die Erläuterungen der Tafel und in diesem Sinn wird die historische Übersicht, die Zeittafel zur "Welt der alten Völker" von der

**Abstracts der Vorträge der Sektion Kulturwissenschaft – Italianistentag 2018**  
**1. bis 3. März 2018 (Stand: 22. Januar 2018)**

Sintflut bis zum Zweiten Punischen Krieg der Römer, auch in den allermeisten Fällen gelesen.<sup>1</sup>

Vico wählt die Darstellungsform der Tabelle zu Beginn seines ersten Buches allerdings alles andere als von ungefähr. Zunächst ist die Darbietungsform der Tabelle im wissenschaftlichen System der Zeit keineswegs ein unbeschriebenes Blatt. Sie bildet vielmehr ein Kernelement des sich seit der Frühen Neuzeit zusehends systematisch formierenden Historismus und – vor allem – gilt sie der damaligen Geschichtswissenschaft als *das* Medium der (universal)geschichtlichen Wissensrepräsentation. Gerade zur Zeit der Aufklärung erweitert sich die Leistungsfähigkeit dieser Darstellungsform zunehmend: Neben pädagogischen Aspekten der besseren Merkbarkeit, der Verfügbarkeit, Vergleich und Differenzierens von Wissen, scheint sie selbst Sichtweisen zu befördern, die zur universalgeschichtlichen Systembildung beitragen.<sup>2</sup> Vico scheint sich über diese grundlegenden Bedeutungen der Tabelle für die Wissensrepräsentation und -verarbeitung im Klaren gewesen sein: Ausdrücklich geht er eingangs, direkt im Anschluss an einen kurzen Überblick über die Leistungen der eigenen Tabelle, kritisch auf die Autoren ähnlich tabellarischer Werke zur Urgeschichte ein. Seine offene Gelehrtenkritik zeigt, dass Detailverliebtheit bei Belanglosigkeiten und Verschleierungsstrategien nachgerade dort als "Norm(alität)" auf der Tagesordnung stehen, wo es eigentlich um die profunde Analyse gewichtiger historischer Leerstellen gehen sollte. In diesem Zuge verdeutlicht er daher bereits die Pluspunkte der eigenen Darstellung: Diese kläre nämlich auch die universalgeschichtlich bisher nicht gelöste Frage danach, wer das älteste Volk der Welt sei und was folglich die wichtigsten Prinzipien und Methoden der Urgeschichte (als Beginn der Universalgeschichte) seien. Dazu überschreitet er die Normen und Kategorien konkurrierender Werke grundlegend, indem er weitere, nun auch nicht-historische, sondern die kunst- und kulturwissenschaftlichen Parameter sowie die Möglichkeiten historischer Erkenntnisformen des *mondo civile* mitberücksichtigt, vor allem aber indem er das Anliegen dieser Übersichten radikal verkehrt. So versteht er seine Tabelle weniger Gegenstand der Darstellung und Abbildung des Wissens, als vielmehr als Medium der Erschließung der "Finsternis", also der historiografischen Leerstellen.

Am Beispiel von Vicos Tabelle und deren Erläuterungen lässt sich daher in den Blick fassen, wie aus einem normativen, sich jedoch im Wandel befindlichen historischen System durch Hybridisierungen zentraler Wahrnehmungskategorien eine neue Methode der historischen Erkenntnis der Realität gewonnen wird.

---

<sup>1</sup> Siehe hierzu zum Beispiel Giambattista Vico, Grundzüge einer neuen Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Völker, Ausw., Einl. und Übers. von Erich Auerbach, Berlin 1965, S. 73.

<sup>2</sup> Siehe hierzu exemplarisch die zahlreichen Forschungen von Arndt Brendecke, hier nach: Arndt Brendecke, "Synopsis, Segment und Vergleich. Zum Leistungsvermögen tabellarischer Geschichtsdarstellungen der Frühen Neuzeit" in: *Storia della storiografia* 39 (2001), S. 75–85.

**Abstracts der Vorträge der Sektion Kulturwissenschaft – Italianistentag 2018**  
**1. bis 3. März 2018 (Stand: 22. Januar 2018)**

**Angela Fabris / Jörg Helbig (Klagenfurt):** *Hybridisierung der visuellen Künste: Michelangelos Antonionis Blow-Up und die Verschmelzung von Film, Fotografie und Malerei*

Michelangelo Antonionis italienisch-britische Koproduktion BLOW-UP aus dem Jahr 1966 bildet heute einen Klassiker der europäischen Filmgeschichte. Der mit der Goldenen Palme von Cannes ausgezeichnete Film gilt heute Kritikern als der vielleicht beste und wichtigste Film der Sechzigerjahre. Authentisch wie kaum ein anderer Film fängt BLOW-UP das Lebensgefühl seiner Epoche ein, die von einer Bohemien-Generation auf der permanenten Suche nach dem Sinn des Daseins geprägt wurde.

Neben seiner kulturwissenschaftlich weitreichenden Bedeutung betreibt BLOW-UP aber auch – und hier liegt der Schwerpunkt unserer Betrachtung des Films – ein postmodernistisches Spiel mit den visuellen Künsten. Die künstlerischen Ausdrucksformen des Films, der Fotografie, der Malerei und der Pantomime treten hier nicht nur in einen intermedialen Dialog, sondern überlagern einander in einer letztlich nicht mehr entwirrbaren Form. Mit anderen Worten: Die Normen der genannten visuellen Künste werden aufgelöst und in eine hybride Mischform überführt. Antonioni stellt damit nicht nur die Grenzen zwischen den Künsten in Frage, sondern auch, wie zu zeigen sein wird, die Grenzen zwischen Realität und Imagination, zwischen Original und Fake, zwischen Schein und Sein.

Es ist überaus bezeichnend, dass ein Italiener diesen Film in England inszenierte, denn auch dies ist eine Form der Hybridisierung. Die Sechzigerjahre markieren jenen Zeitpunkt, als sich die nationalen Filmkulturen (als Norm) aufzulösen begannen und deren Hybridisierung in Gestalt internationaler Koproduktionen zur neuen Norm erwuchs, die bis heute anhält.

BLOW-UP di Michelangelo Antonioni, quale coproduzione italo-britannica dell'anno 1966, costituisce a tutt'oggi un classico nella storia del cinema europeo. Il film, che fu omaggiato a Cannes con la Palma d'oro, viene considerato al presente, dalla critica, come una delle pellicole più rappresentative degli anni Sessanta. Nella sua autenticità senza pari BLOW-UP raffigura, infatti, il sentimento vitale della sua epoca, ossia quello di una generazione bohème perennemente alla ricerca di attribuire un senso al suo esistere.

Accanto al suo significato culturale inteso ad ampio raggio, BLOW-UP conduce anche – e qui risiede il punto chiave del nostro approccio critico alla pellicola – un gioco postmoderno tra le arti visive. Le forme di espressione artistica del cinema, della fotografia, della pittura e della pantomima si attivano non soltanto in un dialogo intermediale, ma si sovrappongono anche una

**Abstracts der Vorträge der Sektion Kulturwissenschaft – Italianistentag 2018**  
**1. bis 3. März 2018 (Stand: 22. Januar 2018)**

all'altra in una commistione tale da non poter più essere – in ultima istanza – scissa. In altre parole: le norme delle cosiddette arti visive si dissolvono e si riversano in una forma ibrida. Antonioni mette in dubbio, in tal modo, non soltanto i confini tra le distinte arti, ma anche – come si dimostrerà – le frontiere tra reale e immaginazione, tra quanto vi è di originale e il meccanismo del *fake* e, infine, tra apparenza e sostanza.

Oltremodo indicativa di una specifica sensibilità culturale – nonché espressione di una forma di ulteriore ibridismo – è anche la scelta effettuata nel 1966, da parte di un regista italiano, di ambientare il film in Inghilterra. Gli anni Sessanta, infatti, sono il periodo in cui si assiste al lento dissolversi delle cinematografie nazionali (in termini normativi) in parallelo all'attivarsi di nuove formule ibride sotto forma di coproduzioni internazionali, secondo una dinamica ancora oggi in azione.

**Bibliographie:**

- Matthias Bauer, *Michelangelo Antonioni. Bild – Projektion – Wirklichkeit*. München: Edition Text + Kritik, 2015.
- Alberto Boschi, *Michelangelo Antonioni: prospettive, culture, politiche, spazi*. Milano : Il castoro, 2015.
- Helbig, Jörg. 2008. "Intermedialität – eine spezifische Form des Medienkontakts oder globaler Oberbegriff? Neue Überlegungen zur Systematik intersemiotischer Beziehungen." In: *Media Encounters and Media Theories*, hrsg. Jürgen E. Müller, Münster: Nodus, S. 77–85.
- Helbig, Jörg. 1996. *Intertextualität und Markierung: Untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität*, Heidelberg, Winter.

**Gino Ruozi (Bologna): Libri di forme e pensieri diversi (da Ardengo Soffici a Edoardo Albinati)**

Ci sono opere letterarie che nascono senza appartenere a generi precisi (sempre che di generi precisi, soprattutto nel Novecento, si possa parlare). Opere che pertanto sono definite non a priori ma dal loro farsi concreto, in quanto fenomeni specifici. In questo saggio si tratteranno alcuni profili di opere frutto di intrecci e contaminazioni di scritture diverse, per esempio di prosa e di poesia, di forme brevi e di forme lunghe, di forme lunghe che includono forme brevi. Si tratta di romanzi a carattere narrativo e saggistico in cui sono inserite raccolte di aforismi (come *La scuola cattolica* di Edoardo Albinati); di libri composti di testi narrativi, sillogi di aforismi, pezzi di diario, racconti e apologhi (come *Diario notturno* di Ennio Flaiano); di opere in cui le definizioni e i confini tra i testi sono fluidi (come *Scorciatoie e raccontini* di Umberto Saba); di zibaldoni di varia natura (dal *Giornale di bordo* di Ardengo Soffici a *Il Sacco dell'orco*

**Abstracts der Vorträge der Sektion Kulturwissenschaft – Italianistentag 2018**  
**1. bis 3. März 2018 (Stand: 22. Januar 2018)**

di Giovanni Papini). Queste opere sono caratterizzate da una libertà di composizione che permette loro di intraprendere strade sperimentali e introdurre forme innovative.

**Bibliografia**

- Destro Alberto, Sportelli Annamaria (1999), *Ai confini dei generi. Casi di ibridismo letterario*, Bari: Graphis;  
Sportelli Annamaria (2001), *Generi letterari. Ibridismo e contaminazione*, Roma: Laterza;  
Berardinelli Alfonso (2008), *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia: Marsilio;  
Mazzoni Guido (2011), *Teoria del romanzo*, Bologna: il mulino;  
Berardinelli Alfonso (2016), *Discorso sul romanzo moderno*, Roma: Carocci.

**Steffen Schneider (Graz): Vincenzo Consolos Erzähltexte Retablo und Lo spasimo di Palermo und die Hybridisierung der sizilianischen Identität**

Vincenzo Consolos Erzähltexte können auf mehreren Ebenen als Ausdruck einer kalkuliert hybriden Schreibweise gedeutet werden. So kombiniert er in fast allen seiner Werke Verfahren des historischen Romans mit Merkmalen anderer Gattungen wie der Reiseerzählung, der Reportage, dem utopischen Roman, der Fantastik oder dem Essay. In stilistischer Hinsicht bedient er sich häufig des pastiche und vermischt unterschiedliche Sprachen – Sozio- und Dialekte oder Verkehrssprachen (wie das *sabir* in *Lo Spasimo di Palermo*). Auch die Erzählinstanz ist häufig kaum präzise zu erfassen, da sich die verschiedenen Stimmen in den Texten bisweilen nur schwer bestimmten Aussageinstanzen zuordnen lassen. Diese und andere Hybridisierungsverfahren Consolos sind allerdings nicht Ausdruck eines unverbindlichen Literaturspiels, sondern haben eine präzise kritische und kulturtheoretisch fundierte Funktion, die bezweckt, den lange Zeit dominierenden Diskurs einer opaken, undurchlässigen und isolierten Sizilianität aufzubrechen. Während sizilianische Klassiker wie Giovanni Verga, Tomasi di Lampedusa und wenigstens partiell auch Leonardo Sciascia die sizilianische Kultur als Opfer wechselnder Eroberer darstellen, deren Errungenschaften der sizilianischen Bevölkerung im Wesentlichen fremdblieben, wendet sich Consolo – hierin Anregungen Sciascias aufgreifend – gegen die Imagination einer solchen starren und insularen Identität Siziliens. Er ersetzt sie durch die Aufdeckung einer hybriden, mediterranen Dimension innerhalb Siziliens. Hieraus erklären sich seine Verfahren, sizilianische Geschichte im Zusammenhang mit mediterraner (spanischer, muslimischer, italienischer u. a.) Geschichte zu erzählen bzw. die vielfältigen kulturellen Bezüge, die Consolo zwischen Sizilien und den

**Abstracts der Vorträge der Sektion Kulturwissenschaft – Italianistentag 2018**  
**1. bis 3. März 2018 (Stand: 22. Januar 2018)**

anderen Kulturen bzw. auch im Inneren der Sizilianität selbst aufdeckt, durch die intertextuellen und intermedialen Verweise in seinen Texten zu repräsentieren. In dem Vortrag wird es nach einer knappen Darstellung der beschriebenen Sizilianitätsdiskurse und der Verfahren Consolos (besonders in den beiden Romanen *Retablo* und *Lo Spasimo di Palermo*) darum gehen, das Wesen dieser mediterranen Hybridität näher zu bestimmen. Diese scheint im Werk Consolos ein Doppelgesicht zu besitzen, da sie einerseits Züge einer transkulturellen mediterranen Utopie annimmt, andererseits aber – insbesondere in den letzten Werken – auch eine gnadenlose Kritik an den sozialen und politischen Entwicklungen des Mittelmeerraumes enthält.

**Auswahlbibliographie**

Borek, Johanna: Pirandello – Sciascia – Consolo. Zur Autoreferentialität sizilianischer Literatur.

In: Thomas Klinkert/Michael Rössner: Zentrum und Peripherie. Pirandello zwischen Sizilien, Italien und Europa/Centro e periferia. Pirandello tra Sicilia, Italia ed Europa. Berlin 2006, S. 87–98.

Bouchard, Norma/Lollini, Massimo: Introduction. Vincenzo Consolo and His Mediterranean Paradigm, in: Norma Bouchard/Massimo Lollini (Hg.): Reading and Writing the Mediterranean. Essays by Vincenzo Consolo, S. 1–41.

Budor, Dominique (Hg.) Vincenzo Consolo éthique et écriture. Paris 2007.

Kuhn, Barbara: "Bilder in Geschichten – Geschichte in Bildern – Bilder der Geschichte: Vincenzo Consolos Sorriso dell'ignoto marinaio", in: Erfahrung und Referenz. Erzählte Geschichte im 20. Jahrhundert. Hg. von Axel Rüth und Michael Schwarze. Paderborn: Fink 2016, 139–173.

Traina, Giuseppe: Vincenzo Consolo. Florenz 2001.

**Susanne Kleinert (Saarbrücken): Aspekte der Hybridisierung in der zeitgenössischen Migrations- und postkolonialen Literatur**

Seit den 1990er Jahren entwickelt die Literatur der nach Italien eingewanderten Autoren zunehmend komplexere Formen. Neben Phänomenen der Sprachmischung und des Bezugs auf mündliche Erzähltraditionen bedienen sich die AutorInnen häufig des narrativen Pluriperspektivismus (z.B. Ali Farah, Lakhous, Scego, Tawfik, Wadia), um kulturelle Normen der Herkunfts- und Ankunftsgesellschaft zu verhandeln. Außerdem weisen einzelne Werke weitere besondere Aspekte der Hybridität auf, beispielsweise hybride intertextuelle und – mediale Anspielungen wie in Amara Lakhous' *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* (2006), die Mischung von Text und Photographie in Rino Bianchis und Igiaba Scegos *Roma negata. Percorsi postcoloniali nella città* (2014) und von Autobiographie und Fiktion bzw. Fiktion und Essay in weiteren Texten Igiaba Scegos, vor allem in *La mia casa è dove sono*



**Abstracts der Vorträge der Sektion Kulturwissenschaft – Italianistentag 2018**  
**1. bis 3. März 2018 (Stand: 22. Januar 2018)**

(2010). Der Vortrag wird auf diese speziellen Aspekte eingehen, nach einer kürzeren Einführung zu allgemeineren Merkmalen der Hybridisierung in der italienischen Migrations- und postkolonialen Literatur.

**Sabine Schrader (Innsbruck):** *Inszenierung von Authentizität und Medialität im italienischen Migrationskino*

Der überaus kontrovers diskutierte Gewinner der Berlinale *Fuocoammare* (Seefeuer I/F Gianfranco Rosi 2016) hat ein Thema auf die internationale (Film)bühne gebracht, das das italienische Kino seit Anfang der 1990er Jahre beschäftigt, die Migration. Allein 2011 wurden mindestens 20 Kinoproduktionen unterschiedlichster Genres dem Thema gewidmet. Dieses Migrationskino ist in der Regel ein politisches, engagiertes Kino, das versucht, den durch die Massenmedien geprägten öffentlichen, polemisch bis rassistischen Diskurs zu unterlaufen.

In den Filmen geht es also immer schon um die wohlgesonnen-kritische Auseinandersetzung mit der Hybridisierung der italienischen Gesellschaft. Um ihren Filmen mehr Gewicht zu verleihen, greifen die FilmemacherInnen oftmals auf oftmals kanonisierte filmische Realitätseffekte zurück wie den knapp ausgeleuchteten Außenaufnahmen oder der Handkamera. Darüber hinaus beschäftigen sich FilmemacherInnen wie beispielsweise Jonas Carpignano in *Mediterranea* (2015) mit der mediatisierten Wahrnehmung von Geflüchteten. In meinem Beitrag geht es zum einen um die Ästhetik der Authentizität an ausgewählten Beispielen des *cinema di migrazione*, zum anderen um die Inszenierung von Medialität.

**Auswahlbibliographie**

Adorno, Theodor W.: "Engagement". In: *Gesammelte Schriften* 11: Noten zur Literatur. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 409–430.

Barthes, Roland : "L'Effet de réel" (1968). In: ders.: *Le bruissement de la langue*. Essais critiques IV. Paris: Editions du Seuil 2000, S. S. 167–174.

Bond, Emma, Guido Bonsaver and Federico Faloppa (eds.). *Destination Italy. Representing Migration in Contemporary Media and Narratives*. Oxford u. a.: Peter Lang, 2015.

Eva Hohenberger (Hg.): *Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms*. Berlin: Vorwerk 8 1998.

Schrader, Sabine / Daniel Winkler: "A Story of Italian Migration in International Cinema". In: Dies. (Hg.): *The Cinemas of Italian Migration. European and Transatlantic Narratives*. Cambridge Scholars Publishing 2013, S. 1–19.

–: "Nostalgia e migrazione ne ‚Il vento fa il suo giro‘ di Giorgio Diritti". In: William Hope et al. (ed.): *Un Nuovo Cinema Politico Italiano? Vol 1: lavoro, migrazione, relazioni di genere*. Leicester: Troubador 2013, S. 163–

**Abstracts der Vorträge der Sektion Kulturwissenschaft – Italianistentag 2018**  
**1. bis 3. März 2018 (Stand: 22. Januar 2018)**

173.

Segre, Andrea: "Dopo Fuocoammare – Lettera aperta all'Europa che si commossa". <http://andreasegre.blogspot.co.at/2016/03/dopo-fuocoammare-lettera-aperta.html>

**Andreas Gipper (Mainz):** *Verwurzelung in der Hybridität. Folklore als kulturelle Übersetzung*

Als Inbegriff der Traditionen einer ethnischen Gemeinschaft ist die Folklore seit der Romantik Teil einer Selbstversicherungsstrategie, welche die eigenen Wurzeln in der Reinheit einer fernen Vergangenheit aufsucht. Und zwar geschieht dies im Verständnis ihrer Vertreter jenseits einer modernen Kultur, die stets schon durch vielfältigste Amalgamierungen geprägt ist. Schon die Prägung des Begriffs folklore durch William John Thoms um die Mitte des 19. Jahrhunderts verweist auf diesen Zusammenhang.

Zwar zeigt schon die Aneignung des Folk durch die Pop-Musik seit den 60er Jahren – eine Vermischung, die im übrigen auch in Italien an Figuren wie Matteo Salvatore nachzuvollziehen ist – wie sehr auch die Folklore ihrerseits zu allen denkbaren Formen von Hybridisierung neigt, und dieser Befund bestätigt sich bei einem genaueren Blick auf fast alle Formen moderner Pflege von Volkstraditionen, dennoch scheint das Phänomen in den letzten Jahren ein neues Stadium erreicht zu haben. Dieses Stadium ist dadurch gekennzeichnet, dass Hybridisierung zum bewussten Stilprinzip einer bestimmten Form der Folklore wird.

Paradigmatisch für diesen Prozess soll der Fall des italienischen Musikers und Liedermachers Vinicio Capossela betrachtet werden, der mit einem vielgestaltigen Werk eine folkloristische Suche nach den eigenen Ursprüngen betreibt, welche die Hybridisierung von Anfang an zum Programm erhebt. Beispielhaft hierfür steht Caposselas multimediales Kunstprojekt über die Irpinia, das zwischen Musik (Canzoni della Cupa), Roman (Il Paese dei Coppoloni) und Film (Nel Paese dei Coppoloni) eine moderne Mythologie der italienische Provinz entwirft. Capossela greift dabei den romantischen Gestus der Rückverwurzelung in alten Volkstraditionen auf und nutzt diese als lebendige Inspirationsquelle. Dabei bleibt er sich der Künstlichkeit dieses Verfahrens auf Schritt und Tritt bewusst und eignet sie sich stets in der Form der Travestie an. So entstehen Lieder, literarische Gestalten und filmische Sequenzen, die lustvoll zwischen italienischer Volksmusik und amerikanischer Folkmusik, zwischen Matteo Salvatore und Tom Waits, zwischen Tarantella und Mariachi-Musik und zwischen Carlo Levi

**Abstracts der Vorträge der Sektion Kulturwissenschaft – Italianistentag 2018**  
**1. bis 3. März 2018 (Stand: 22. Januar 2018)**

und Sergio Leone changieren.

Besondere Aufmerksamkeit soll dabei Caposselas Umgang mit der magischen Vorstellungswelt des Südens finden, die spätestens seit Ernesto de Martino zum privilegierten Gegenstand jener Ethnologie der Proximität geworden ist, die ab den 50er Jahren den italienischen Süden als Inbegriff kultureller Archaik entdeckt hat.

**Condello, Angela / Enrico Terrone (Torino):** *La classificazione dei generi: una questione di normatività, esemplarità e ibridazione*

I generi artistici sono principi per cui si raggruppano romanzi, dipinti, sculture, film, e altre opere d'arte. Il genere "letteratura" permette di raggruppare insieme la *Divina Commedia* e *L'uomo senza qualità*, così come il genere "musica" permette di raggruppare *La Nona sinfonia* e *Knockin' on Heaven's Door*. In questo primo – intuitivo – senso i generi artistici sono nozioni descrittive, cioè dispositivi cognitivi che ci permettono di classificare istanze differenti. Eppure, i generi artistici non hanno solo una funzione descrittiva ma anche una funzione normativa. Usiamo i generi per classificare gli artefatti ma anche per valutarli e soprattutto per valutare se artefatti che presentano caratteri di equivocità e che sono frutto di ibridazione ricadano in un genere (ad esempio: lungometraggio, poesia, etc.) o in un altro (ad esempio: documentario, prosa, etc.). La gran parte dei giudizi normativi si basano su categorie che mettono a disposizione degli standard per il giudizio sugli oggetti. Queste categorie non sono soltanto definite a partire da principi (di durata, di spazio, di forme comunicative), ma anche da principi di validità radicati culturalmente e storicamente e per questo secondo aspetto i generi dipendono, anche, dai casi esemplari che li fanno entrare in crisi e che costituiscono dei paradigmi per i giudizi futuri. L'opera o caso esemplare mette in discussione il genere e al tempo stesso ne definisce i confini, costituendo così e il luogo in cui può prodursi anche l'ibridazione e anzi un artefatto spesso diventa esemplare proprio perché fuoriesce da uno schema normativo mettendolo in discussione. Lo dimostrano casi di ibridi realtà/finzione come *Gomorra* (sia la serie che il film) e *Bella e perduta*. La normatività dei generi va dunque discussa sempre nei termini della potenziale ibridazione degli stessi che può avvenire attraverso casi paradigmatici che dimostrano come la normatività dei generi sia inestricabilmente legata alla loro storicità.

**Giulia Fanfani (St. Gallen):** *Narrare la guerra cento anni dopo*

La Grande Guerra ha prodotto una notevolissima quantità di documenti e di scritti: subito uscirono libri, opuscoli e innumerevoli articoli di giornale, mentre i soldati al fronte, oltre ai diari e alle lettere personali, pubblicarono "giornali di trincea"; più tardi apparvero memoriali, libri di ricordi e rievocativi, romanzi e racconti, sia nel ventennio fra le due guerre, sia dopo. Oggi, con il ridestarsi della memoria dell'evento in occasione delle celebrazioni del primo centenario, nuove opere si propongono di raccontare o rievocare in forme diverse quel tragico evento.

La questione di come narrare quella guerra si pose ben presto: Norton Cru, subito dopo la fine dei combattimenti, sostenne che solo chi aveva memoria "pura" poteva scrivere di quell'evento. Con l'arrivo del fascismo la Grande Guerra fu esaltata e mitizzata come uno degli antefatti storici della nuova Italia di Mussolini e i testi su quell'evento si moltiplicarono, crebbe il culto per i letterati caduti combattendo e la considerazione per quelli che avevano partecipato al conflitto. Nel secondo dopoguerra, com'è comprensibile, il quadro della letteratura di guerra è ancora diverso, anche se certi moduli e certe tipologie narrative continuarono ad affondare le loro radici nella letteratura precedente.

Ma come si può scrivere della prima guerra mondiale oggi, a distanza di cento anni? Come raccontare eventi di cui si è persa la testimonianza diretta?

Alcuni autori, seppur con esiti diversi, hanno optato per forme ibride dove i piani (temporali, di genere e di tipologia – documento storico vs invenzione narrativa) si mescolano: in *Come le foglie sugli alberi* di Gianni Biondillo (Guanda, 2016) la finzione letteraria (le vicende di un gruppo di giovani cresciuti nelle aule dell'Accademia di Brera, fra gli altri Boccioni, Sironi, Carrà, partiti per la guerra da sinceri interventisti) è supportata dalla documentazione storica e la forma ricalca quella del diario, ma la commistione risulta 'opaca' e gli esiti virano verso il romanzo storico. Nel volume *I fogli del capitano Michet* di Claudio Rigon (Einaudi, 2009) i piani temporali si alternano costantemente raccontando parallelamente il ritrovamento di un archivio fotografico e la storia di un gruppo di soldati sull'Ortigara nell'estate del 1916. In *Come cavalli che dormono in piedi* di Paolo Rumiz (Feltrinelli, 2014), forse l'esempio più riuscito, l'insieme appare decisamente più plastico e il passato e il presente si compenetrano in modo convincente.

In definitiva, sembra che la scelta di forme ibride, insieme con l'ancoraggio a realismo e cronaca, faciliti il processo di avvicinamento ad un evento ormai lontano. Il fatto di ripartire dai

**Abstracts der Vorträge der Sektion Kulturwissenschaft – Italianistentag 2018**  
**1. bis 3. März 2018 (Stand: 22. Januar 2018)**

documenti pare realizzare un processo di attualizzazione e di approdo ad una veridicità altrimenti improbabile.

**Breve bibliografia**

Alberto Casadei, *Romanzi di Finisterre. Narrazione della guerra e problemi del realismo*, Roma, Carocci, 2000.

Norton Cru, *Témoins: essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928*, Paris, Les Étoiles, 1929.

Norton Cru, *Du Temoignage*, Paris, Galimard 1931.

Paul Fussell, *The Great War and Modern Memory*, Oxford University Press, 1975.

Marco Mondini, *La guerra italiana. Partire, raccontare, tornare. 1914–1918*, Bologna, Il Mulino, 2014.

Umberto Rossi, *Il secolo di fuoco. Introduzione alla letteratura di guerra del Novecento*, Bulzoni, Roma, 2008.

Jay Winter, *Remembering War, The great War between Memory and History in the 20th Century*, Yale, Yale University Press, 2006.

**Sara Izzo (Bonn):** *Il reportage a fumetti come genere ibrido di giornalismo alternativo secondo l'esempio di Kobane Calling di Zerocalcare*

Il genere giornalistico del reportage a fumetti, che soprattutto negli ultimi decenni ha registrato un successo crescente, presenta una forma ibrida sotto un duplice aspetto: come medium fra testo scritto e immagine e come forma narrativa che, inoltre, si muove al confine tra giornalismo e letteratura. Nel campo letterario il reportage a fumetti rispecchia – similmente al documentario – le tendenze attuali di un "ritorno al reale", e nel campo giornalistico si posiziona come forma critica dei media e come reportage alternativo. Di questo voluto cambio di prospettiva testimonia anche *Kobane Calling*, un reportage del fumettista Zerocalcare sul conflitto tra Curdi e Stato Islamico lungo il confine turco-siriano, di cui una prima parte pubblicata sul settimanale Internazionale nel 2015 e infine raccolto in forma di albo a fumetti e stampato nel 2016. Partendo dall'osservazione di McLuhan di una liberazione di forze ed energie attraverso l'incrocio e l'ibridazione mediale (cfr. McLuhan 2008, 53), l'intervento si propone di dimostrare che il fumetto dà un valore aggiunto alla rappresentazione giornalistica del reale. Il fumetto, oltre a fornire l'informazione effettiva, produce anche un effetto estetico nel lettore (cfr. McCloud 1994, 9). Attraverso l'illustrazione delle modalità di rappresentazione che il fumetto utilizza, tematizzate in *Kobane Calling* anche a livello meta-discorsivo, l'intervento si propone di mostrare come viene modellata una sorta di emotività che lascia sprofondare il lettore nell'atmosfera bellica e come viene messo in moto il processo di sensibilizzazione dello stesso.

**Abstracts der Vorträge der Sektion Kulturwissenschaft – Italianistentag 2018**  
**1. bis 3. März 2018 (Stand: 22. Januar 2018)**

Le diverse strategie di questa forma di comunicazione soggettiva-letteraria servono in primo luogo alla produzione di una controinformazione contro una presunta informazione oggettiva – diffusa sempre più in tempo reale – e contro la marea di immagini dei media di massa che influenzano in gran parte l'attuale dibattito.

**Bibliografia:**

McCloud, Scott: *Understanding Comics. The invisible art*, New York: Harper 1993.

McLuhan, Marshall: *Understanding Media. The extensions of man*, New York: Routledge 2008 [1964].

**Tiziano Toracca (Torino):** *Lavoro e identità nel romanzo italiano contemporaneo: ibridazione formale e fiction di fronte all'ambiguità del lavoro moderno*

Così come lo conosciamo oggi – e in particolare a partire dalla rivoluzione industriale – il lavoro è l'epicentro del processo di socializzazione: è un'attività retribuita che permette all'uomo di avere un ruolo e un'identità sociali.<sup>3</sup> Una simile concezione del lavoro è possibile solo al termine di una lunga serie di conflitti ed è strettamente legata sia alle tutele che il diritto ha predisposto nel tempo sia alla riconfigurazione simbolica che il lavoro ha ricevuto in rapporto a questioni politiche.<sup>4</sup> Quest'idea del lavoro, tuttavia, si scontra con un'altra idea, ben più tenace, che da Platone arriva sino a Marx e ai giorni nostri: si scontra cioè con l'idea che la libertà dell'uomo ("il vero regno della libertà") cominci soltanto laddove cessi il lavoro ("il regno della necessità").<sup>5</sup> Il lavoro moderno è dunque un fenomeno ambiguo: da un lato è considerato

---

<sup>3</sup> Cfr. A. Gorz, *Metamorfosi del lavoro* [1988], Bollati Boringhieri, Torino 1992. È già a partire dal basso Medioevo, tuttavia – con lo sviluppo delle città e delle botteghe artigiane – che il lavoro viene organizzato e disciplinato attraverso le corporazioni e che diventa l'epicentro simbolico del sistema sociale (cfr. R. Fossier, *Il lavoro nel Medioevo* [2000], Einaudi, Torino 2002). Di lì a poco inoltre, con l'avvento delle banche senesi e fiorentine, la subordinazione del lavoro artigiano al traffico del mercante e l'affermazione della società dei mercanti (cfr. U. Santarelli, *Mercanti e società tra mercanti*, Giappichelli, Torino 1992 e A. J. Gurevič, A. Giardina, *Il mercante dall'Antichità al Medioevo*, Laterza, Roma-Bari 1994) dà inizio secondo molti (tra cui Werner Sombart) e a una organizzazione capitalistica, sebbene preindustriale, del lavoro.

<sup>4</sup> Nel mondo antico, sulla base soprattutto della distinzione tra attività intellettuale e attività pratica, il lavoro è proprio degli schiavi e non degli uomini liberi (fatte salve le mitizzazioni come quella virgiliana del lavoro agricolo) ed è ostacolo alla politica e all'etica (resta infatti confinato alla sfera privata). Nella tradizione cristiana il lavoro è considerato ambiguo, ora come il sudore e la fatica in cui consiste la condanna biblica (*Genesi*, III, 17–20) ora come lo strumento principale con cui l'uomo partecipa alla costruzione della comunità cristiana. Cfr. P. F. Palumbo, *L'organizzazione del lavoro nel mondo antico e altri saggi*, Europa, Roma 1967; V. Tranquilli, *Il concetto di lavoro da Aristotele a Calvino*, Ricciardi, Milano-Napoli 1979; A. Caprioli, L. Vaccaro (a cura di), *Il lavoro. Filosofia, Bibbia e teologia*, Morcelliana, Brescia 1983; P. Cherchi, *Lavoro e letteratura nel Rinascimento* e S. Barsella, *Ars and Theology: Work, Salvation, and Social Doctrine in the Early Church Fathers*, in *From Otium and Occupatio to Work and Labor in Italian Culture*, cit., pp. 31–52 e 53–72.

<sup>5</sup> "Il regno della libertà comincia soltanto là dove cessa il lavoro determinato dalla necessità [...] Al di là di esso comincia lo sviluppo delle capacità umane, che è fine a se stesso, il vero regno della libertà", K. Marx, *Il Capitale*, libro III [1894], Einaudi, Torino p. 1102.

**Abstracts der Vorträge der Sektion Kulturwissenschaft – Italianistentag 2018**  
**1. bis 3. März 2018 (Stand: 22. Januar 2018)**

l'attività che realizza o dovrebbe realizzare l'individuo nella società; dall'altro lato è visto come un'attività massacrante e alienante. Se è vero che la letteratura italiana ha affrontato più o meno esplicitamente questo tema in passato – il tema del lavoro in rapporto alla costruzione o alla distruzione dell'identità degli individui – la mole di narrazioni contemporanee incentrate sul lavoro evidenzia una netta discontinuità. A partire dalla metà degli anni Novanta – e in particolare in seguito al triennio "generazionale"<sup>6</sup> dei movimenti (Genova 2001– Melfi 2004) – la letteratura italiana si è decisamente interessata al tema del lavoro e dell'identità: ne sono prova la quantità di testi pubblicati in questo periodo da decine di scrittori di diversa generazione e il dibattito scaturito in seno alla critica letteraria.<sup>7</sup> In questa prospettiva vorrei riflettere sulle forme che i romanzi italiani contemporanei incentrati sul tema del lavoro hanno assunto in rapporto all'urgenza di denunciare e testimoniare la crisi, la precarietà e la disintegrazione del soggetto. In particolare, vorrei riflettere sulle conseguenze che l'ibridazione formale che caratterizza molti di questi romanzi-ibridazione dovuta alla nuova, assoluta, centralità assunta dal tema della crisi e dal bisogno di rappresentarla realisticamente – ha prodotto sull'idea di fiction, sul valore conoscitivo dell'invenzione e sulla stessa ambiguità che è propria del lavoro moderno in rapporto all'identità sociale degli individui.

---

<sup>6</sup> Cfr. Dario Danti, Federico Tomasello, Francesca Foti, Hans, Michele Magnani, Niccolò Pecorini, Falso movimento. Dentro lo spettacolo della precarietà, DeriveApprodi, Roma 2005. Si veda anche: Carola Susani, Christian Raimo, Tommaso Pincio, Nicola Lagioia, Sara Ventroni, Cristiano de Majo, Fabio Viola, Peppe Fiore, Marco Di Porto, Emanuele Trevi, Marco Rovelli, Michela Murgia, Stefano Liberti, Elena Stancanelli, Antonio Pascale, Alessandro Leogrande, Giordano Meacci, Valerio Mattioli, Giorgio Falco, Lanfranco Caminiti, Sono come tu mi vuoi. Storie di lavori, Roma-Bari, Laterza 2009.

<sup>7</sup> In particolare negli ultimi anni sono stati organizzati alcuni convegni dedicati al tema e sono usciti: R. Voza (a cura di), Lavoro, diritto e letteratura italiana, Cacucci, Bari 2008; il n. 1–2 di "Bollettino '900", Bologna 2009 (disponibile in rete); P. Chirumbolo, Letteratura e lavoro, Rubbettino, Soveria Mannelli 2010; M. Fieni, Il tema del lavoro nella letteratura italiana contemporanea, Principato, Milano 2010; S. Contarini (a cura di), Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nell'Italia degli anni 2000, in "Narrativa" n. 31–32, 2010; C. Panella, Il ritorno del lavoro nella letteratura italiana: note intorno al nuovo volume di "Narrativa" su Letteratura e azienda, in Italogramma, vol. 1, 2011 (disponibile in rete) e Id., La rappresentazione letteraria del lavoro e la produzione narrativa dei lavoratori, in Giuseppe Sertioli, Carla Vaglio Marengo e Chiara Lombardi (a cura di): *Comparatistica e intertestualità. Studi in onore di Franco Marengo*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2010; G. Bigatti, G. Lupo (a cura di), *Fabbriche di carta. I libri che raccontano l'Italia industriale*, Laterza, Roma-Bari 2013; N. Bouchard, V. Ferme (a cura di), *From Otium and Occupatio to Work and Labor in Italian Culture*, in "Annali d'Italianistica" n. 32, 2014; S. Contarini, M. Jansen, S. Ricciardi (a cura di), *Le culture del precariato, Ombre corte*, Verona 2015; *Precarietà. Per una critica della società della precarietà*, a cura di S. Contarini e L. Marsi, Ombre corte, Verona 2015.

**Abstracts der Vorträge der Sektion Kulturwissenschaft – Italianistentag 2018**  
**1. bis 3. März 2018 (Stand: 22. Januar 2018)**

**Daniela Bombara (Messina):** *Calvino, storie a bivi e Lost in Google: la cooperazione interpretativa del lettore come atto creativo e strumento di elaborazione testuale*

«In tutte le opere narrative, ogni volta che s'è di fronte a diverse alternative ci si decide per una e si eliminano le altre; in quella del quasi inestricabile Ts'ui Pen, ci si decide – simultaneamente – per tutte. Si creano, così, diversi futuri, diversi tempi, che a loro volta proliferano e si biforcano». Fra i primi Borges ne *Il giardino dei sentieri che si biforcano* (1941/ it 1984) vede la lettura come processo attivo: il momento della fruizione diventa quindi costitutivo per il funzionamento del testo, «macchina pigra» che necessita dell'intervento cooperativo del lettore per dispiegare la complessità dei suoi significati (Eco, *Lector in fabula*). Un approccio che darà luogo agli esperimenti di Queneau e agli ipertesti calviniani, dal *Castello dei destini incrociati* (1969) a *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979).

Un lettore-protagonista dell'elaborazione testuale è ancora quello prospettato da Bruno Concina, sceneggiatore Disney e inventore nel 1985 delle *storie a bivi*, avventure con finali multipli innescati durante il processo di lettura: i nodi focali della trama presentano infatti numerose diramazioni, che il lettore viene invitato a percorrere effettuando delle scelte. La vicenda si allarga a ventaglio comprendendo diverse opzioni, irrelate e autonome; il prodotto finale nasce dalla convergenza fra proposta – di chi scrive – e attualizzazione – di chi legge –, secondo un principio di autorialità condivisa che apre la pagina ad attraversamenti, modifiche e rielaborazioni. Il testo/fumetto diventa *scrivibile*, secondo la definizione di Roland Barthes in *S/Z*: non più solo *leggibile*, concluso in sé, ma aperto, attivatore di ulteriori significati e linee narrative, sia pure nel sistema chiuso di possibilità che l'autore offre. Le *storie a bivi* rendono quindi disponibile ad un pubblico allargato le sperimentazioni e gli ibridismi nati nell'ambito della cultura 'alta'; il successivo *librogame*, potenzia ancor più il ruolo attivo del lettore, che può immedesimarsi nella vicenda riscrivendola parzialmente. Ne deriva un'opera composita, fra narrazione, gioco di ruolo e pratica di scrittura.

Infine reazioni e proposte del destinatario intervengono direttamente sulla stesura dell'opera, modificandola nel suo farsi e nei suoi elementi costitutivi. É questo il caso di *Lost in Google*, *web serie* creata da Francesco Capaldo, Simone Ruzzo, Alfredo Felco, diffusa su You Tube fra il 2011 e il 2012. La lineare trama di base – la webstar Ruzzo Simone digita "Google" su Google aprendo in tal modo un portale per la dimensione virtuale del web, mentre la collega Proxy dal mondo reale cerca di raggiungerlo – viene arricchita dai commenti degli utenti, che costituiscono la base per sceneggiare i successivi episodi. Nella conclusione i personaggi tentano, pirandellianamente, di riappropriarsi della propria libertà scrivendo commenti su se



**Abstracts der Vorträge der Sektion Kulturwissenschaft – Italianistentag 2018**  
**1. bis 3. März 2018 (Stand: 22. Januar 2018)**

stessi; la macchina narrativa regredisce al punto di rottura iniziale siglando la ciclicità ed autoreferenzialità di una narrazione che usa il web come mezzo di comunicazione, scenario, personaggio – Proxy, ad esempio, è un *meme* –, e soprattutto strumento per esplicitare la creatività degli utenti. *Topoi* letterari – il doppio perturbante e distruttivo, la biblioteca/ web come immagine dell'universo – si intrecciano ai processi tecnologici per travalicare i confini fra creazione e ricezione, dando luogo ad un prodotto in costante trasformazione.

**Bibliographie:**

- Roland Barthes, *S/Z. Una lettura di "Sarrasine" di Balzac*. Trad. it. di Lidia Lonzi. Torino: Einaudi, 1973.
- Axel Bruns, *Blogs, Wikipedia, Secon Life, and Beyond: From Production to Producersage*, Oxford, Peter Lang, 2008.
- Umberto Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979.
- Janet De Nardis, Mauro Di Donato, Andrea Minuz, *Imago. Studi di cinema e media. Vol. 13*
- Dossier: La web-serie e i nuovi mercati dei media. Forme modelli, immaginario*, , Bulzoni, Roma 2016.
- Wofgang Iser, *Der Akt des Lesens. Theorie der ästhetischen Wirkung*, München, Fink , 1976 (Trad. It. Rodolfo Granafei, *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Bologna, Il Mulino, 1987).
- Henry Jenkins, *Cultura convergente*, Santarcangelo di Romagna, Maggioli, 2014.
- Fausto Tomei, *Arte interattiva. Teoria e artisti*, Pendragon, 2006.
- Simone Tosoni, *Identità virtuali. Comunicazione mediata da computer e processi di costruzione dell'identità personale*, Franco Angeli, 2004.