

Anna De Biasio e Valeria Gennero

Introduzione alla sezione monografica “Transmedia Storytelling / Narrazioni Transmediali”

1.

La transmedialità è oggi al centro dell’attenzione critica internazionale. *Transmedia Storytelling* è il concetto maggiormente diffuso, ma il termine ‘transmediale’ negli ultimi dieci anni è stato associato a nozioni molteplici e ha stimolato una ricca produzione scientifica. Era quindi inevitabile l’arrivo, nel 2019, di *The Routledge Companion to Transmedia Studies*, curato da Matthew Freeman e Renira Rampazzo Gambarato, nelle cui pagine troviamo ben cinquanta saggi sull’argomento.

La pubblicazione di un volume antologico nella collana *Routledge Companion* è sempre un indizio prezioso per individuare i campi di studi di maggiore successo in ambito umanistico. La saggistica accademica è diventata negli ultimi decenni un’industria globale, e della produzione industriale sembra avere adottato l’obsolescenza programmata di ogni prodotto. Le ‘svolte’ che un tempo indicavano trasformazioni radicali dall’impatto almeno decennale (basti pensare alla ‘svolta testuale’ o ‘discorsiva’ degli anni Settanta) sono oggi segnalate senza soluzione di continuità. La svolta ecologica e la svolta visuale, la svolta performativa e quella spaziale, quella affettiva e quella speculativa, e l’elenco potrebbe continuare. Queste etichette illustrano solo alcune delle sterzate metaforiche che scandiscono la crisi di una visione lineare della storia della critica e di un suo epifenomeno, l’insegnamento della letteratura. In questo percorso curvilineo e convulso, in cui ogni nuovo panorama sembra occludere la percezione, e sminuire la rilevanza, di quanto ci si lascia alle spalle, i *Companion* offrono una mappa che permette di orientarsi e individuano, a partire dalla prospettiva inevitabilmente personale dei curatori, le proposte intellettuali più influenti negli anni immediatamente precedenti la prima edizione. Questo vale per i celebri *Companion* di Routledge così come per quelli, talvolta meno tempestivi ma altrettanto influenti, della Cambridge University Press o di altri editori anglosassoni. In tali raccolte vengono definite le coordinate metodologiche della critica contemporanea, anche in virtù della diffusione capillare nelle biblioteche universitarie internazionali.

Questa premessa vuole sottolineare come una riflessione sulle molte anime della narrazione transmediale non possa prescindere dai tentativi di definirne i contorni teorici; riteniamo quindi utile partire dalla matrice proposta da Freeman e Rampazzo Gambarato nella loro introduzione al volume che hanno curato. Vista la storia brevissima di questo campo di studi, possiamo individuarne alcuni snodi decisivi. Tutto comincia con Henry Jenkins e con il suo lavoro sulla nozione di *cultura convergente* del 2006, che è senza dubbio il riferimento più citato nelle 480 pagine della raccolta. Jenkins riprende il termine ‘transmedia’ da un’altra studiosa, Marsha Kinder, che già nel 1991, nel suo studio *Playing with Power in Movies, Television and Video Games*, aveva individuato “an ever-expanding supersystem of entertainment, one marked by transmedia intertextuality” (Kinder 1991, 1). Questa prima formulazione sarebbe stata integrata dall’enfasi di Jenkins sull’attività ‘transmediale’ svolta da un soggetto coinvolto in un’esperienza estetica complessa che *prevede* la fruizione di materiali coordinati e resi disponibili attraverso il ricorso a canali diversi. Lettura e/o visione e/o ascolto e/o performance e/o partecipazione online: le forme testuali attraverso cui l’informazione viene disseminata sono molteplici, ma al momento la maggior parte dei testi che presentano le caratteristiche della *transmedialità* elaborata da Jenkins sono stati prodotti da conglomerati mediatici statunitensi come Warner Media o Walt Disney Company, o da società da loro controllate come la Marvel Entertainment (Disney) o DC Entertainment (Warner). Si tratta di industrie multinazionali che hanno elaborato alcuni dei prodotti transmediali di maggiore successo degli ultimi quindici anni, vale a dire – se usiamo la nozione jenkinsiana di convergenza come riferimento – del breve periodo in cui gli studi sulla transmedialità si sono diffusi nel contesto accademico anglosassone. I personaggi al centro dei mondi esaminati con maggiore frequenza includono quindi supereroi come Spider-Man e Batman, i protagonisti della saga di *Star Wars* e quelli di *Harry Potter*, ma non mancano analisi del modo in cui alcuni scrittori si ritrovano a fare da comparsa nell’universo transmediale creato dalle loro opere: è questo il caso di Jane Austen, diventata a sua volta personaggio in videogiochi ed escursioni turistiche, giocattolo nelle *action figures* che la ritraggono, e ispiratrice di *social media fictions*.

La collisione tra vecchi e nuovi media di cui parla Jenkins ha infatti generato pratiche innovative in cui ‘convergono’ adattamenti e appropriazioni, remake, mash-up e memi di internet. Si tratta di una riconfigurazione del ruolo dell’artista, e del fruitore, in cui il confine tra ricezione e *performance* del testo appare sempre meno nitido. Quella che potrebbe sembrare, almeno in parte, un’eredità della crisi dell’idea di autore emersa nelle teorie della lettura di fine Novecento, rivela novità concettuali decisive in neologismi come *crowdsourcing*,

datafication o *prosumer*. Quest’ultimo termine, una sintesi di *producer* e *consumer*, ribadisce ancora una volta i meccanismi commerciali che rendono possibile, e incoraggiano, la disseminazione di pratiche culturali basate sull’accesso a piattaforme e archivi controllati da gruppi industriali transnazionali.

Oltre cinquanta autori hanno contribuito al *Companion* Routledge sulla transmedialità. Tra questi, numerosi sono quelli specializzati in ambiti tradizionalmente lontani dagli studi umanistici. Un breve elenco include: marketing digitale, comunicazione industriale, *branding* (strategie di gestione e sviluppo di un marchio), ideazione di eventi, *datafication* delle pratiche sociali, *media business models*, certificazioni ISO, creazione di piattaforme immersive, grafica 3D, *crowdfunding*. Quello degli ambiti di ricerca transmediali è un mondo in costante espansione, non diverso in questo dagli universi narrativi abitati dai supereroi di *franchise* multimediali come Marvel o DC. Non sorprende quindi che Henry Jenkins abbia recentemente sottolineato come *transmedia* non debba essere inteso come una categoria stabile, ma sia piuttosto “an adjective in search of a noun to modify” (Jenkins 2016).

2.

Nella loro introduzione al *Companion* di Routledge, Freeman e Gambarato sottolineano come nel corso del dibattito la transmedialità sia stata definita attraverso lenti disciplinari molto differenti tra loro, che includono lo *storytelling*, il *worldbuilding*, il marketing, il giornalismo, la cultura storica, l’alfabetizzazione, l’attivismo e altro ancora (Freeman e Gambarato 2018, 2). Con l’obiettivo dichiarato di abbracciare la molteplicità e la pluralità del transmediale come fenomeno statutariamente interdisciplinare, lo stesso *Companion* si iscrive con esuberanza in questa (breve) tradizione. Dando rappresentanza alle ‘industrie,’ alle ‘arti,’ alle ‘pratiche,’ alle ‘culture,’ e alle ‘metodologie’ della transmedialità, mostra l’impraticabilità di una definizione unitaria del concetto, al punto che, in conclusione, l’unica possibile demarcazione di un terreno condiviso sembra essere l’idea di una “*experience via technology, and, relatedly, on the creativity of audiences, particularly in the context of strategically motivated, democratically augmented media*” (Freeman e Gambarato 2018, 12).

L’eterogeneità della piccola rassegna di prospettive nelle pagine che seguono è molto distante dall’impressionante eclettismo delle voci riunite da Freeman e Gambarato. In primo luogo, quasi tutti gli autori hanno una formazione da letterati; inoltre, l’indagine gravita programmaticamente attorno a una categoria in particolare: lo *storytelling*. Jenkins è infatti un rimando obbligato per tutti i saggi, dove figura non solo come teorico della ‘*convergence culture*’ e del ‘*transmedia storytelling*,’ ma anche come pioniere della riflessione sulla cultura

partecipativa e sul fenomeno del *fandom*. Le indispensabili formulazioni di Jenkins non sono tuttavia un orizzonte teorico esclusivo. Un altro riferimento ricorrente è il fine lavoro di Irina Rajewsky sulla categoria di ‘intermedialità,’ una relazione tra media che si articola in molteplici forme e che interseca la nozione di transmedialità. Una presenza trasversale a molti contributi è ancora la teoria dell’adattamento di Linda Hutcheon, a conferma del fatto che è possibile – se non auspicabile – che la riflessione sul transmediale si ponga in dialogo con gli studi sull’adattamento. È del resto la stessa Hutcheon a constatare che “the new entertainment norm, not the exception, is ‘transmedia’ storytelling” (Hutcheon 2013, xxiii), riconoscendo la necessità di un ripensamento teorico a fronte della pervasività delle narrazioni coordinate e multi-piattaforma. Uno degli effetti più vistosi della confluenza tra le due prospettive è l’aver reso obsolete nozioni come la ‘fedeltà’ della trasposizione e la gerarchia tra testo ‘originale’ e adattamento, che fino a non moltissimi anni fa erano una componente essenziale del dibattito in questo settore di studi.

Se gli spunti teorici dei saggi sono vari, ancorché spesso condivisi, ancora più vari sono gli oggetti dell’analisi e i punti di vista che guidano l’interrogazione sulle diverse forme di *storytelling*. Il contributo che apre il numero (di Anna De Biasio) rintraccia il rapporto – talvolta fantasmatico – tra il modello letterario e il campo della narratologia transmediale, un campo nel quale la letteratura si trova a essere solo apparentemente posta ai margini; l’indagine prosegue con l’analisi della serie televisiva *Game of Thrones*, un adattamento dei romanzi di George R. R. Martin che mette in luce sia le complicazioni della ‘transautorialità,’ sia l’importanza che può rivestire il piano della forma nelle narrazioni transmediali. Il contributo di Alessandro Clericuzio ricostruisce le vicissitudini transmediatiche del racconto “Rain” di W. Somerset Maugham e della sua eroina Sadie Thompson. Dal 1921 fino a oggi, attraverso le tante ricodificazioni del racconto in linguaggi diversi (teatro, cinema, fumetto, opera, balletto, arti visive), a reincarnarsi e a mutare sono anche i temi sensibili della razza, dell’orientamento sessuale, della religione e, soprattutto, del corpo femminile. Il saggio contiene uno spunto prezioso in un numero orientato sulla contemporaneità, poiché evidenzia come il fenomeno transmediale fosse ampiamente attivo già nella cultura popolare americana dei primi anni del Novecento. Il contributo successivo (di Andrea Pitozzi) insegue le tracce intermediali e transmediali nell’opera di Paul Auster ricorrendo alle categorie di Rajewsky (2018), che distingue le relazioni *tra* media (intermedialità) da quelle *attraverso* i media (transmedialità). L’intera produzione dell’autore (che oltre a romanzi e film include sceneggiature e collaborazioni con illustratori e artisti) emerge come una sorta di vasto palinsesto costruito sul dialogo tra mezzi diversi; a ciò si aggiungono i film, i fumetti, le opere

teatrali e visive attraverso cui altri artisti hanno reinterpretato le opere di Auster, estendendone l’universo narrativo.

Un altro autore, il regista lituano-americano Jonas Mekas, è al centro dell’indagine di Angelo Grossi con il suo *365 Day Project*, una serie di cortometraggi pubblicati ogni giorno per un intero anno sul sito web di Mekas. Si tratta di un’opera sperimentale che coniuga un contenuto diaristico improntato al lirismo con il mezzo del cinema d’avanguardia e la modalità di fruizione online: un tipico esempio di ‘cultura convergente’ che unisce vecchi e nuovi media, ma anche un’imprevedibile incarnazione artistica di quelle micro-narrazioni del sé che sono esplose con il fenomeno dei social media. I due saggi a seguire condividono il notevole interesse manifestatosi di recente per la trasposizione in serie televisiva (e in altri media) del romanzo *The Handmaid’s Tale* di Margaret Atwood. Mostrano altresì che la stessa narrazione transmediale può essere affrontata con prospettive e obiettivi molto diversi. Meghan Hurley-Powell si concentra sulla dimensione della distopia femminista, confrontando i rispettivi modi in cui romanzo, serie TV e fumetto rappresentano determinati personaggi e situazioni; la tesi sostenuta è che le varie transcodificazioni espandono non solo il materiale narrativo originario, ma soprattutto la percezione dei modi in cui può incarnarsi la lotta contro l’oppressione patriarcale. Nicolangelo Becce si sofferma invece sull’universo transmediale (il *Gileadverse*) costruito a partire dal romanzo di Atwood come fenomeno in parte innescato dalle richieste dei fan, in parte pilotato dalla casa di produzione della serie TV. Atwood ha scelto di interagire con entrambi i soggetti attivi nella modifica del suo mondo narrativo, a conferma di come gli scrittori appaiano sempre più coinvolti in mediazioni e pratiche (anche commerciali) estranee al lavoro letterario in senso stretto.

Gli ultimi due saggi si occupano rispettivamente di videogiochi e di canzone. Kyle Barrett tratta un caso esemplare di *franchise* transmediale, la serie *Batman: Arkham*, ripercorrendone la genesi e il poliedrico legame visivo e narrativo con le codificazioni mediatiche che la precedono (film, fumetti, cartoni animati, videogiochi precedenti). I videogiochi sono prodotti sempre più apprezzati per la complessità che possono raggiungere sul piano dell’estetica, del racconto e della caratterizzazione dei personaggi. Il saggio mette in risalto come la serie in questione (appartenente a un universo transmediale e a sua volta all’origine di un fenomeno di transmedialità) promuova la capacità di scelta e di azione (*agency*) del fruitore, differenziando i percorsi narrativi di fan e non-fan. Infine, Enrico Botta si confronta con il mezzo più immateriale di tutta la rassegna, la canzone d’autore. Il contributo esplora la presenza intermediale del cinema nelle canzoni di Bruce Springsteen, non per riferirsi ai tanti film che le hanno influenzate (o che viceversa hanno ispirato), ma per sostenere che i loro testi

appaiono costruiti secondo tecniche cinematografiche. La tesi si basa sia su una presa di posizione da parte di Springsteen, che si immagina come il regista dei film su cui sarebbero basate le sue canzoni (un gesto interpretato come una sorta di ‘auto-transautorialità’), sia su una lettura delle caratteristiche compositive di alcuni suoi testi.

Nella loro diversità e nei loro punti di contatto, i saggi presenti in questa sezione di *Iperstoria* evidenziano dunque la volontà di mettere al centro della pratica critica le suggestioni offerte dagli studi transmediali e la loro rilevanza per l’analisi della produzione culturale contemporanea. Complessivamente, non ambiscono a offrire una lettura rappresentativa di un campo di studi che, come si è visto, è sterminato e in costante mutamento. Si offrono piuttosto come un insieme di stimoli e di strumenti per approfondire una discussione che non tocca solo il piano della ricerca accademica, ma anche la nostra condizione di fruitori di universi sempre più fitti di narrazioni.

Anna De Biasio è Ricercatrice di Letteratura anglo-americana all’Università di Bergamo. Si è occupata di narrativa dell’Ottocento e in particolare dell’opera di Henry James (Romanzi e musei. Nathaniel Hawthorne, Henry James e il rapporto con l’arte, 2006; Transforming Henry James, 2013). La sua monografia più recente è *Le implacabili. Violenze al femminile nella letteratura americana tra Otto e Novecento* (2016). Ha curato l’edizione di *Sherwood Anderson, L’uomo diventato donna e altri racconti* (2020).

Valeria Gennero è Professoressa Associata di Letteratura anglo-americana all’Università di Bergamo. È autrice di numerosi studi dedicati all’impatto della gender theory sulla produzione letteraria statunitense contemporanea; tra questi si segnala: *La manomissione del genere*, 2015. Negli ultimi anni ha inoltre pubblicato, su riviste nazionali e internazionali, saggi che analizzano in chiave transnazionale le opere di Pearl S. Buck. In questo ambito di ricerca si segnalano due volumi: la monografia *La conquista dell’Est. Pearl S. Buck tra Stati Uniti e Cina*, 2008, e la raccolta di saggi *Sguardi interculturali. Pearl S. Buck e la Cina*, 2020, curata con Maria Gottardo e Junwei Yao.

Opere citate

Freeman, Matthew e Renira Rampazzo Gambarato. “Introduction: Transmedia Studies—Where Now?” *The Routledge Companion to Transmedia Studies*. A cura di Matthew Freeman e Renira Rampazzo Gambarato. London: Routledge, 2018. 1-12.

Hutcheon, Linda. Con Siobhan O’Flynn. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2013.

Jenkins, Henry. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press, 2006.

---. “Transmedia What?” *Immerse* 15 novembre 2016. <https://immerse.news/transmedia-what-15edf6b61daa>. Visitato il 20/11/2020.

Kinder, Marsha. *Playing with Power in Movies, Television, and Video Games: From Muppet Babies to Teenage Mutant Ninja Turtles*. Berkeley: University of California Press, 1991.

Rajewsky, Irina. “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality.” *Intermedialités/Intermedialities* 6 (2005): 43-64.

---. “Percorsi transmediali. Appunti sul potenziale euristico della transmedialità nel campo delle letterature comparate.” *Between* 8.16 (2018). <https://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/3526/3140>. Visitato il 09/12/2020.