



‡‡ TRANSITIONS

---

*Collana di studi  
sulla traduzione e l'interculturalità  
nei paesi di lingua inglese*

### III.

La collana intende investigare la centralità del concetto di interculturalità nei paesi di lingua inglese offrendo una prospettiva interdisciplinare tra lingue, letterature, culture e media. Il termine “traduzione” è dunque inteso nella sua accezione più ampia che prende in considerazione non solo gli studi di traduzione interlinguistica ma anche intersemiotica e si apre ad un discorso sulla traduzione come trasposizione, adattamento e ibridazione tra generi e arti. Il discorso sull’interculturalità, sempre più centrale anche in un’Europa multietnica e multilinguistica, è fondamentale nelle aree anglofone dove il processo di decolonizzazione poi globalizzazione ha portato ad un ripensamento dei concetti di lingua, identità, nazione e cultura. La collana intende proporre strumenti di analisi per approfondire competenze linguistiche e culturali muovendosi tra diverse aree di studio come gli studi di traduzione, gli studi postcoloniali e di genere, gli studi culturali, la sociolinguistica (in particolare le varietà della lingua inglese), la critical discourse analysis e i linguaggi specialistici. Se come afferma Adrienne Rich “negli interstizi delle lingue si nascondono significativi segreti della cultura” è proprio dallo studio di diverse tipologie testuali che può iniziare un percorso critico verso un approfondimento di ciò che viene definito come interculturalità.

*Direttrice*

Eleonora Federici (Università L'Orientale, Napoli)

*Comitato Scientifico*

Susan Bassnett (University of Warwick)

Mirko Casagrande (Università della Calabria)

Vita Fortunati (Università di Bologna)

Zelda Franceschi (Università di Bologna)

Sabrina Francesconi (Università di Trento)

Annamaria Lamarra (Università Federico II)

Vanessa Leonardi (Università di Ferrara)

Oriana Palusci (Università L'Orientale)

Marilena Parlati (Università di Padova)

José Santaemilia (Universitat de Valencia)

Annarita Taronna (Università di Bari)

*Comitato di redazione*

Alessandra De Marco (Università della Calabria)

Liis Kollamagi (Università della Calabria)

Sole Alba Zollo (Università L'Orientale)

*Tutti i volumi sono sottoposti a doppia peer review*

DEL PERFORMATIVO  
RETI, CORPI, NARRAZIONI

PERFORMATIVITY  
NETWORKS, BODIES, NARRATIONS

a cura di C. Maria Laudando

MORLACCHI EDITORE UP

Publicato con un contributo del Dipartimento di Studi Letterari,  
Linguistici e Comparati – Università di Napoli “L’Orientale”.

Volume sottoposto a doppia peer review.

Copertina: elaborazione grafica di Domenico Antonio Mancini  
Impaginazione: Pierpaolo Papini

ISBN/EAN: 978-88-6074-939-0

Copyright © 2017 by Morlacchi Editore, Perugia.

Tutti i diritti riservati.

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la copia fotostatica, non autorizzata. Finito di stampare nel mese di dicembre 2017 presso la tipografia “Digital Print – Service”, Segrate (MI).

Mail to: [redazione@morlacchilibri.com](mailto:redazione@morlacchilibri.com) | [www.morlacchilibri.com](http://www.morlacchilibri.com)

# INDICE

INTRODUZIONE

C. MARIA LAUDANDO

*Del performativo: note a margine del presente “estremo”*

9

## I. NARRAZIONI E MEMORIA

ANGELA MARIA ZOCCHI

*Effetti dello storytelling tra intenzionalità e inintenzionalità*

31

LUCIA ESPOSITO

*Regimi performativi nella società digitale.*

*La visione distopica di Black Mirror e l'utopia satirica di Dave Eggers*

47

AURELIANA NATALE

*Il sogno cambia segno: il parco a tema come storytelling*

*e le nuove distopie disneyane*

65

GIUSEPPE DE RISO

*Il “rumour” e la violenza collettiva in Train to Pakistan*

*di Khushwant Singh*

83

CARMELA GIORDANO

*The Hybrid Case of the German Hausbücher.  
Private Writing of the Family in German Literature*

101

## II. CORPI IN AZIONE

MARCO PUSTIANAZ

*Silenzi che parlano: la performance politica delle "sentinelle in piedi"*

119

MARIA GIOVANNA MANCINI

*Performare il genere: militanza e critica d'arte,  
la prospettiva di Douglas Crimp*

139

TANCREDI GUSMAN

*Avalanche: rivista, medium, voce d'artista*

157

PAOLO SOMMAIOLO

*Miti, onde e fiamme nel teatro di Mimmo Borrelli*

171

TEHEZEEB MOTTRA

Patricia playing Lotto:

*Unstable Images and Cultural (Mis)translations*

189

### III. LO SPAZIO VERBO-VISIVO E LA RINASCENZA ORALE

CARMELA FORMISANO

*Le reti verbo-visive della "South Sea Bubble"*

*nel collage satirico di Thomas Bowles*

207

ALBERTO MANCO

*Considerazioni preliminari per una lettura linguistico-culturale*

*dell'opera di Copi*

227

FABRIZIO DERIU

*Vai in africa, Celestino! Amori, furti, Nobel e tributi*

247

TOMMASO GENNARO

*Fisiologia del pensiero vivente.*

*Performare lo spazio sinaptico "sulla corda della voce"*

261

ALESSANDRA RUGGIERO

*La musica delle emozioni in Performances di Brian Friel*

279

AUTRICI / AUTORI

297



# INTRODUZIONE DEL PERFORMATIVO: NOTE A MARGINE DEL PRESENTE “ESTREMO”

[*C. Maria Laudando*]

As Joseph Roach puts it,  
the “present” is how we nominate (and disguise)  
«the continuous reenactment of a deep cultural performance».

E. Diamond, *Performance and Cultural Politics*

Il presente volume si inserisce in un progetto di ricerca di più ampio respiro, messo a punto negli ultimi anni tra studiosi di diverse aree scientifiche, con l'intenzione di promuovere anche in Italia uno spazio di riflessione e confronto sui molteplici “passaggi”, o meglio “transiti”, interdisciplinari che il dibattito sul performativo ha provocatoriamente innescato, non senza resistenze e ambiguità, nel panorama globalizzato del nuovo millennio.<sup>1</sup> Dalla performatività che impronta ogni atto di costruzione/narrazione identitaria e

---

1. Il progetto ha preso forma nel corso del 2015 dalla collaborazione tra l'Università di Napoli “L'Orientale” e le Università di Teramo e Salerno coinvolgendo anche studiosi dell'Università del Piemonte Orientale, di Roma Tre e il “George Ewart Evans Centre for Storytelling” di Cardiff della South Wales University. Qui mi limito a ricordare solo le due tappe maggiori: il Convegno che ha lanciato il progetto, *Reti performative. Intrecci tra letteratura, arti dinamiche e nuovi media* (Napoli, 15-16 gennaio 2015), e il Convegno Internazionale dedicato a *Reti performative 2: Corpi, narrazioni, discipline nella cultura transmediale / Performing Narrative in the Age of Transmedia Networks* (Napoli, 19-20 gennaio 2017), da cui è scaturito l'asse portante di questo volume.

culturale, alle intersezioni e contaminazioni artistico-letterarie e tecnologico-mediali che hanno sempre più intensificato e accentuato gli interstizi tra produzione e ricezione, tra azione e riflessione, tra emozione e cognizione, fino a erodere ogni concetto precostituito di *limen*, si è aperto – e problematicamente – uno spazio necessariamente mobile, reticolare, in continua ridefinizione, di “connessioni” e “interruzioni” tra diversi concetti, linguaggi, discipline.

La posta in gioco è tanto più alta, quanto più questo terreno è scivoloso e infido.

Non è un caso che gli studi sulla performance siano stati declinati in termini di «critical theory» immediatamente nel segno di una ineludibile quanto destabilizzante «topography of *posts*» (Reinelt, Roach 2007:1).<sup>2</sup> Anche se una prima “svolta performativa” si può forse rintracciare già a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento dalla feconda convergenza tra studi teatrali, studi sull’oralità, filosofia del linguaggio e scienze sociali, di fatto è solo nei decenni successivi, a ridosso dell’accesa discussione sulla “condizione postmoderna” (Lyotard 1979) e in scia alla critica radicale della decostruzione (Derrida 1977, Butler 1990) che il paradigma del performativo si impone all’agenda della cosid-

---

2. La bibliografia al riguardo è molto nutrita, dai volumi ormai classici di introduzione agli studi sulla performance – i lavori pionieristici di TURNER e SCHECHNER – alle prolificue linee di sviluppo di CONQUERGOOD, DIAMOND, CARLSON, MCKENZIE, ROACH, per citare solo alcuni tra i nomi più noti. Nella sua fase più segnata “critica” il discorso sulla performance si incrocia poi, come è noto, con il dibattito sul performativo, in cui il riferimento d’obbligo è alla decostruzione del “genere” avanzata da BUTLER (1993, 1997) nel solco della revisione derridiana degli enunciati “performativi” di AUSTIN (1962). Ho discusso alcuni aspetti di queste complesse genealogie altrove, nelle introduzioni per due recenti curatele: *Reti performative: riflessioni preliminari* (LAUDANDO 2015: 9-22), *Introduction. Attention, Agency, Affect: In the Flow of Performing Audiences* (LAUDANDO 2014: 1-6).

detta teoria critica e culturalista – nelle sue variegate diramazioni in studi massmediali, postcoloniali, subalterni, di genere e di traduzione, per limitarci alle più note.<sup>3</sup> È cioè la “svolta” che salda il discorso della e sulla performance alla crescente “spettacolarizzazione” e “tecnologizzazione” della vita quotidiana nonché alla “liquefazione” della modernità a giocare un ruolo dirompente nella spaesante “topografia” critica “del post” (se non del “post-post”), richiamando l’attenzione sui processi delicati e vischiosi della negoziazione identitaria e sulla necessità sempre più diffusa di una reciproca compenetrazione di teoria e prassi – e sempre in un serrato confronto tra scienze umane e sociali.<sup>4</sup>

### 1. Performance e narrazione

Man is the Storytelling Animal and [...] in stories are  
his identity, his meaning, and his lifeblood.

S. Rushdie, *Luka and the Fire of Life*

Tenendo ben presente questa complessa costellazione concettuale e, quindi, la cogenza della questione metodologica in un campo così saturo di contaminazioni e ambivalenze,<sup>5</sup> i saggi qui raccolti nondimeno provano a far dialogare

---

3. Per un “consuntivo” ragionato di questi nuovi campi negli Studi Culturali in Italia cfr. CARIELLO *ET ALII* (2012).

4. Anche qui la bibliografia sarebbe sterminata e mi limito invece ai soli riferimenti evocati più o meno direttamente: dai saggi di DEBORD (1967), BAUDRILLARD (1970, 1981), PERNIOLA (1980) a quelli più recenti di BAUMAN (2002, 2007). Sul nesso tra performance e postmoderno mi permetto di rimandare alle considerazioni di un mio recente articolo (LAUDANDO 2015).

5. Dalla prospettiva interculturale di BAL, l’azzardo necessario per l’ambito cosiddetto “umanistico” è di “lavorare” con attrezzi complessi

diverse declinazioni e prospettive del performativo, come strumenti privilegiati per interrogare e sviscerare un aspetto cruciale della cultura contemporanea, quale il “ritorno” della narrazione o – per usare un neologismo che oggi gode di una inusitata quanto sospetta pervasività transdisciplinare e transmediale – dello storytelling. Se nel saggio folgorante di Benjamin del 1936 il narratore come custode di una memoria collettiva volge al tramonto,<sup>6</sup> oggi è indubbio che l’arte della narrazione goda di una straordinaria reviviscenza e sia avvertita come cruciale in un numero significativo di campi professionali assai disparati tra loro e che un tempo sarebbero sembrati poco pertinenti, si pensi al giornalismo, alla politica, al marketing e alla gestione aziendale, al turismo e alla più ampia industria del tempo libero, alla pedagogia e alla didattica. In una parola, la performatività dello storytelling appare come un fenomeno dilagante del

---

e riottosi come i “concetti” (come recita il saggio del 2009, *Working with Concepts*), che esigono una riflessione e revisione metodologica continua, non solo in fase preliminare ma *in progress*, una riflessione che sia aperta e ricettiva alla storia di incroci e smottamenti, densa e spesso conflittuale, dei “concetti che viaggiano” (per richiamare l’altro studio seminale del 2002) da una disciplina all’altra e tanto più quando in gioco sono concetti particolarmente “mobili” e “itineranti” come “testo”, “narrazione”, “performance” e “performatività”.

6. Come è stato osservato, Benjamin scrive in un momento del Novecento segnatamente “antinarrativo” – basti pensare alle esperienze delle avanguardie – e nonostante l’eclissi della narrazione nella cultura a lui coeva (un’eclissi che si sarebbe prolungata peraltro almeno fino agli anni Ottanta), ha il merito indubbio di ricostruire la figura del narratore «come forza originaria, come mito di fondazione, come pietra angolare nell’architettura dell’umano» (BARICCO 2011: 98). La diagnosi benjaminiana di una «degenerazione biologica» dello storytelling si sarebbe però rivelata imprecisa perché non solo oggi si può parlare piuttosto di «trionfo delle narrazioni», ma il senso originario dello storytelling coesiste con le modificazioni successive e «il tutto simultaneo che si presenta ai nostri occhi sembra sfuggire a qualsiasi tentativo di carpirne un senso, una direzione, una precisa finalità» (ivi: 99, 101).

nostro presente e il dialogo interdisciplinare che si sviluppa in questa raccolta vuole interrogarne alcuni aspetti salienti, strettamente interrelati alla sua vertiginosa disseminazione mediale, come la questione della memoria, il discorso interculturale sul genere, lo “spettro” delle tecnologie.

Il terreno comune su cui si incrociano le autrici e gli autori dei saggi, pur nella specificità dei rispettivi ambiti disciplinari, scaturisce dall’adozione di un focus performativo – nel duplice senso di processuale e insieme riflessivo – che inquadra e rilegge opere, testi e oggetti culturali come processi, eventi piuttosto che come prodotti, mettendo insieme l’approccio semiologico e quello fenomenologico (cfr. Reinelt, Roach 2007: 7-12), coniugando narratologia e filologia, teorie della decostruzione ed ecologia dei media. Non si tratta cioè di interpretare la prominenza processuale e relazionale di tanta parte della cultura odierna nei termini di “narrazione” e/o di “performance”, ma piuttosto di “narrazione-come-performance”, vale a dire un processo insieme performativo e narrativo, sempre più orientato dalla “consapevolezza del medium” (Fiedler 1997; Ryan 2004) – o meglio, del continuo rimescolamento di media cui assistiamo oggi (Brusin, Bolter 1999; Ryan 2014) – ma nello stesso tempo fortemente “situato” (Haraway 1985), radicato nell’agire sociale.

In altre parole, la narrazione non è performativa semplicemente perché «performance of an underlying communication competence», ma, dalla prospettiva integrata di Langellier e Peterson, che qui ci torna utile combinando gli studi della comunicazione con quelli di genere e l’antropologia sociale, lo è piuttosto nell’accezione performativa di Butler, cioè nella misura in cui essa «produces that to which it refers» (2006:174). Come riassumono efficacemente an-

cora i due studiosi statunitensi, la svolta performativa nella sua irriducibile ambiguità di “prassi-e-poiesi” induce a un riposizionamento degli stessi studi narratologici al crocevia tra protocolli discorsivi e pratiche incarnate, tra vincoli normativi e spinte contestatarie, portando in primo piano la lezione foucaultiana dell’ordine del discorso e le implicazioni biopolitiche del sapere:

The turn to performance re-situates narrative as an object of study: narrative is both a making and a doing. The performance turn emphasizes narrative embodied in communication practices, constrained by situated and material conditions, embedded in fields of discourse, and strategically distributed to reproduce and critique existing relations of power and knowledge (2006: 173).<sup>7</sup>

Se questa svolta ha contribuito a una revisione critica degli aspetti convenzionali e di quelli inventivi della narrazione mettendo in crisi l’opposizione natura *vs.* cultura, un effetto non meno destabilizzante scaturisce dall’avanzare di tecnologie digitali sempre più invasive e corrosive della vita quotidiana che hanno diffuso e amplificato i vistosi e controver-

---

7. Val la pena riportare almeno in nota anche il passo seguente dei due studiosi in cui spiegano la performatività dell’ingiunzione narrativa nella sua “doppia” articolazione come “prassi” e “poiesi”: «The utterance “let me tell you what happened” performs the narrative it announces by constituting possible subjects positions (“me” and “you”) and discourse subjects (“what happened”) within communication relations and conventions (“let me *tell* you”) that it both draws upon (cites or per-forms) and reworks (recites or trans-forms)» (ivi: 174). E ancora: «[...] it is important for narrative studies to retain the ambiguity of the performance turn as both praxis and poiesis. The emphasis on praxis and performativity make it possible to interrogate what is taken as natural and normative in doing narrative. At the same time, the emphasis on poiesis and performance makes it possible to interrogate what is cultural and inventive in making a narrative» (ivi: 175).

si aspetti performativi e relazionali della cosiddetta cultura “connettiva” (Levy 1994) e “convergente” (Jenkins 2006). Si può forse azzardare che dopo una fase turbolenta di attrito, in cui tanto gli studi sulla performance che la multi-modalità e modularità distintive della sperimentazione digitale avevano impresso una virata decisamente anti-narrativa alle estetiche visuali, teatrali e medialità degli ultimi decenni, oggi la delimitazione tra narrativo e antinarrativo sia diventata molto più sfumata e si parli piuttosto sempre più di performatività e transmedialità della narrazione stessa (cfr. Esposito, Piga, Ruggiero 2014). Da un lato, si ribadisce la valenza antropologica della narrazione come una risorsa umana essenziale per l’orientamento spazio-temporale e il radicamento in uno spazio comunitario – «a cultural resource of orientation and emplacement», nelle parole di Bieger (2015: 17) – dall’altro, si distingue tra questi aspetti per così dire “esistenziali” e quelli variabili, legati alle specificità dei media impiegati. Il nuovo approccio mediologico risponde così all’esigenza sempre più diffusa di affrancare il nucleo fondante della narrativa dalla testualità e letterarietà a cui a lungo è stata strettamente subordinata e, in questo ambito, si è arrivati anche a proporre un termine come “storyworld” invece di narrativa, per dare maggiore risalto alle molteplici combinazioni e permutazioni spaziali e virtuali di un infinito “universo affabulatorio” che domina l’immaginario globalizzato (Appadurai 1996) del nuovo millennio:

The replacement of “narrative” with “storyworld” acknowledges the emergences of the concept of “world” not only in narratology but also on the broader cultural scene. Nowadays we have not only multimodal representations of storyworlds that combine various types of signs and virtual online worlds that wait to be filled with stories by their player citizens but

also serial storyworlds that span multiple installments and transmedial storyworlds that are deployed simultaneously across multiple media platforms, resulting in a media landscape in which creators and fans alike constantly expand, revise, and even parody them (Ryan, Thon 2014: 1).

## 2. *Reti e transiti*

Nel solco di queste premesse e in ideale continuità con il primo volume scaturito dalle nostre ricerche, *Reti performative. Letteratura, arte, teatro, nuovi media*, anche i contributi qui raccolti si misurano sui transiti «tra teoria e prassi, forma e materia, progettualità e azione» che il paradigma del performativo ha portato insistentemente alla ribalta, non senza equivoci e frizioni (Laudando 2015: 17).

Da un lato, il focus è sulle “reti” di snodi e di incroci – proprie degli studi sulla performance – tra prospettive e metodologie diverse che qui spaziano dalla critica letteraria e dagli studi culturali alle estetiche teatrali e visuali, dalla sociologia alla linguistica e alla filologia germanica. Dall’altro, il fulcro di questo dialogo multi- e inter-disciplinare si snoda tra la dimensione fortemente incarnata di ogni agire creativo e critico nei termini di evento e processo (Eagleton 2012) e quella di astrazione modulare (sulla scia degli studi seminali di Hayles pubblicati tra il 2002 e il 2012) che è distintiva della performatività e narrazione digitale, invitando così a riconsiderare non solo il rapporto tra umano e tecnologico, ma gli spazi sempre più mobili e labili dell’affabulazione e della traduzione culturale.

Come riassume incisivamente Roach: «From the intense dialogue between the illusion of rote repetition, which erases the memory of improvisation and repetition with

revision, which foregrounds it, performance studies gets a critical edge» (1996: 233).

Il volume è articolato in tre sessioni strettamente interrelate: 1) Narrazioni e memoria; 2) Corpi in azione; 3) Lo spazio verbo-visivo e la rinascenza orale. Nella prima si affronta l'urgenza affettiva dello storytelling come pratica sociale e performativa: per es. nel romanzo anglo-indiano della *Partition* che si misura con i pregiudizi etnici e religiosi (De Riso); oppure in relazione alla vita quotidiana e agli aspetti inintenzionali o terapeutici di sopravvivenza e di memoria culturale (Zocchi); o in termini di capitale e di industria culturale, come nel caso del parco a tema (Natale); o ancora nelle nuove forme di perturbante convergenza di materiale e virtuale (Esposito). L'ultimo saggio offre, invece, un'incursione nella scrittura privata della tradizione germanica, il caso "ibrido" degli *Hausbücher*, illustrandone la complessa stratificazione di forme testuali diverse e non riconducibili a un genere omogeneo (Giordano).

La seconda sezione ruota intorno alle questioni del "genere" e alle dinamiche processuali, affettive, nonché "recitative" della performance come narrazione incarnata, tanto dentro che fuori dal teatro, e in quanto tale profondamente segnata dalle biopolitiche del corpo, sul confine incerto tra estetica e politica, pubblico e privato, locale e globale. Il discorso spazia dalla performance politica delle "sentinelle in piedi" (Pustianaz) alla militanza critica di un Douglas Crimp (Mancini), dalla sperimentazione di una rivista "radicale" come *Avalanche* (Gusman) al teatro viscerale e vulcanico di Mimmo Borrelli (Sommaio) e ai rischi del fraintendimento culturale nell'opera fotografica di Johnnie Shand Kydd, *Siren City*, dedicata alla città partenopea (Moitra).

La terza sezione illustra alcuni casi esemplari di traduzione interculturale tra elementi verbali e visivi a partire dalla straordinaria “attualità” di alcuni medley popolari del Settecento inglese sul famigerato crac finanziario del 1720 (Formisano) per arrivare alle narrazioni surreali e provocatorie di un artista versatile e sfuggente come Copi (Manco). Gli ultimi tre saggi insistono su aspetti vocali, orali (Ong 1982) e musicali: è il caso della trasposizione della “corda della voce” nel flusso incessante del romanzo sperimentale del Novecento (Gennaro); o del fecondo intreccio di musica pop e letteratura in un cantautore, storyteller e performer, quale Bob Dylan (Deriu); o, infine, delle profonde ambivalenze tra arte e vita nella tessitura affettiva del secondo quartetto per archi di Leoš Janáček sottilmente “messa in scena” in *Performances* da Brian Friel (Ruggiero).

### 3. *A margine del presente “estremo”*

Naturalmente, come si è già accennato prima, lo scenario che accomuna tutti i contributi del volume (anche quelli che affrontano un diverso arco cronologico lo fanno dall’orizzonte critico del “contemporaneo”, cfr. Agamben 2010) è la condizione di estrema fluidità e precarietà del presente, la sua natura sempre più frammentata ed eterogenea. Qualsiasi discorso sulla contemporaneità non può non partire dai vistosi cambiamenti geo-politici, tecnologici e culturali che hanno investito ogni forma di agire sociale e individuale, alimentando un dibattito tuttora molto acceso sulle opportunità, sulle contraddizioni e sui rischi di una cultura globalizzata e della convergenza, in cui però la cifra distintiva sembra essere soprattutto un clima di radicale e

spesso frustrante incertezza, come scrivono il compianto Zygmunt Bauman ed Ezio Mauro in un recente saggio a quattro mani dal titolo eloquente di *Babel*.

Sospesi tra il “non più” e il “non ancora”, il nostro è il tempo indecifrabile dell’interregno. Viviamo in mare aperto, sotto l’onda continua, senza un punto fermo e uno strumento che misuri il peso e la distanza delle cose. Nulla sembra stare più al suo posto, molto sembra non avere più un suo posto. Non vediamo la direzione di marcia, così solchiamo un territorio sconosciuto, in ordine sparso. I principi che hanno sostanzialmente l’ethos repubblicano, quel sistema di regole che ha orientato i rapporti di autorità e le modalità della loro legittimazione, i valori condivisi e la loro gerarchia, fino ad arrivare al nostro comportamento e ai nostri stili di vita, devono essere ripensati alla radice perché non sembrano più adatti all’esperienza e alla comprensione di un mondo che ha subito la più travolgente dilatazione spaziale e al contempo l’inedita connessione globale (2015: quarta di copertina).

Da un lato, le trasformazioni tecnologiche sempre più estese e rapide e, dall’altro, il drammatico dilagare di crisi politiche, economiche e umanitarie hanno portato all’attenzione di un numero crescente di studiosi, dai campi più disparati, l’esigenza di interrogare e rivedere in una chiave performativa e traduttiva una serie di concetti quali identità, genere, nazione, disciplina – concetti che oramai non sembrano più in grado di offrire strumenti adeguati alla lettura e comprensione di un vivere quotidiano “alla deriva”, segnato qual è, da un lato, dalle cupe emergenze di una geopolitica turbolenta, intricata e conflittuale, e dall’altra, dalle sfide non meno complesse e pressanti di connessioni incredibilmente istantanee e invasive. In un mondo di confini controversi e di informazioni sempre mobili, in cui si

è esposti alle (s)proporzioni potenzialmente virali di qualunque circuito mediatico, il dilemma sul senso di identità e di appartenenza sociale e culturale assume una pregnanza esplosiva e mina alla base uno dei concetti tradizionalmente più familiari e stabili, quello di “casa” a favore di quello molto più elusivo e indefinito di “rete” che oscilla in maniera inquietante e imprevedibile tra spazio agognato di “partecipazione” e luogo inaudito di “straniamento”. La rivoluzione interattiva promessa dall’avvento del web 2.0, la diffusione capillare dei nuovi media e sopra tutti la rapida ascesa dei social network impongono all’individuo una gamma sempre più ampia di relazioni virtuali, tutte “azzardate” sull’ambivalenza umorale, emotiva e reattiva dell’intensità e simultaneità più immediata (ma paradossalmente a distanza) in cui “perfetti sconosciuti” (come recita il titolo del fortunato film di Genovese) si avventurano nel gioco mutevole, effimero e largamente volatile delle parti, mettendosi per l’appunto “in gioco” e “in scena” secondo le più disparate gradazioni e modalità, fino al punto di perdere qualunque aderenza al proprio sé e alla propria realtà.

Il mondo digitale ha, in breve, i caratteri seduttivi e vischiosi della continua simultaneità e dell’interazione “come se dal vivo”, ma nello spazio cruciale e performativo del “come se” (il rimando obbligato è naturalmente a Schechner), di fatto, mette in moto processi profondamente destabilizzanti dell’identità e della memoria, una spettacolarizzazione estrema del sé che inibisce qualunque tentativo di dare continuità, coerenza alla propria storia. Coupland parla, al riguardo, di “de-narration” (2015: 43) nei termini di una preoccupante disfunzione della capacità narrativa dell’uomo contemporaneo, denunciando il senso di smarrimento e continuo sconquasso emotivo dei soggetti intrap-

polati nelle maglie sottili e instabili della Rete, come se il mondo stesse improvvisamente andando troppo veloce e non si riuscisse più a tracciarne alcuna “linea” compiuta, sensata. In quello che lo scrittore canadese chiama il presente “estremo”, il senso del sé, il confine tra pubblico e privato, e quello tra visibile e segreto è diventato improvvisamente permeabile, labile, confuso. Qual è oggi la nostra identità, stiamo davvero perdendo le nostre storie? O non sta piuttosto cambiando – e radicalmente – il modo di raccontarle? Sono questi gli interrogativi che ritornano con insistenza nel dibattito sulla contemporaneità e nel dialogo sotterraneo tra i saggi di questo volume, interrogativi ambigualmente amplificati in una circolazione spesso auto-referenziale di opere che si muovono agilmente tra media diversi, oscillando paradossalmente tra toni distopici e ansie apocalittiche sui pericoli della digitalizzazione e un’apertura provocatoria ed equivoca a scenari post-umani fatalmente, “intimamente” interrelati con la tecnologia (si pensi a un film come *Her* di Spike Jonze del 2013).

Come scrive Ragone (2014), nel nuovo millennio l’avvento dei personal media favorisce un processo di «radicale soggettivazione» che sembra frammentare e svuotare l’energia propulsiva che aveva invece caratterizzato gli immaginari collettivi del Novecento grazie alla spinta inarrestabile dei mass media:

Indebolito fino a svanire e comunque super-frammentato il legame sociale, l’individuo si ritrova a dover necessariamente (e arduamente) aprirsi all’altro per costruire se stesso, in un lavoro su corpo e psiche pochissimo inserito nella società/istituzione, né in grandi metafore collettive condivise. Tutto cambia: da un lato i media tradizionali continuano ad agire sui modelli culturali, organizzativi e ideologici normativi – [...]

dall'altro l'ambiente tende a trasformarsi in un altro modo, verso mondi di relazioni individuali, o di tribù instabili.

La crisi attuale non è solo di natura economica, ma ideologica ed epistemologica e ha intaccato le stesse fondamenta sociali degli immaginari collettivi, in una frenetica parcellizzazione e rimodulazione di qualunque archetipo, forma, figura. Spiega ancora lo studioso italiano:

L'emersione della Rete rende obsoleto il paesaggio spettacolare-elettrico precedente, ma intanto ne riusa e ne rende disponibili all'infinito i materiali, portando allo scoperto e intensificando fino al parossismo ciò che è proprio della nuova struttura connettiva, vale a dire il continuo, sterminato lavoro di ri/mediazione.

È tra le crepe che si sono aperte nella solidità (in realtà forse da sempre solo presunta e illusoria) del sé e della sua narrazione, è negli interstizi delle contaminazioni sempre più estese e programmatiche di arti, linguaggi, discipline e media diversi, che ha guadagnato sempre più terreno il concetto intrinsecamente contraddittorio di performance (cfr. tra gli altri, Carlson e Deriu). La sua complessa rete concettuale bene si presta, infatti, a spostare il focus dalla disarticolazione delle "grandi narrazioni" (ancora Lyotard) ai processi stessi della traslazione e della traduzione culturale (Bhabha), alla contingenza e alla transitorietà di qualunque messa in scena così come al gioco aperto e potenzialmente in-finito della ri-articolazione e ri-mediazione delle schegge e dei frammenti – financo degli sconquassi *estremi* – in modalità narrative sempre inedite, più fluide e ostinatamente inclusive di errori, equivoci e sbandamenti. A dispetto dei rischi di saturazione e di ambiguità sconvenienti, alla ricerca

delle più esili tracce di cancellature e dirottamenti, accogliendo le sollecitazioni, imprevedibili e sempre feconde, delle interrelazioni *umane* tutte.

\*\*\*

Nel congedarmi da questo volume desidero ancora una volta ringraziare tutte le autrici e gli autori dei saggi qui raccolti e ricordare anche le studiose e gli studiosi che parteciparono al Convegno Internazionale del 2017 e che per motivi contingenti ora non compaiono: Laura Di Michele, Márta Minier, Anna Maria Cimitile, Flora de Giovanni, Franco Paris, Maddalena Pennacchia e Maria De Vivo, che coordinò anche un momento memorabile di narrazione dell'arte contemporanea a Napoli coinvolgendo due interlocutori di primo piano come Andrea Viliani (Direttore Museo MADRE) e Peppe Morra (Presidente Fondazione Morra). Un sentito ringraziamento va rinnovato anche a Domenico Antonio Mancini per l'elaborazione grafica della copertina, che vuole sottolineare una linea di ideale continuità con le ricerche precedenti, e al Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati dell'Università di Napoli "L'Orientale" per il suo puntuale sostegno economico.

### *Bibliografia*

AGAMBEN G., (2010) *Che cos'è il contemporaneo* in ID., *Che cos'è il contemporaneo e altri scritti*, Nottetempo, Roma, pp. 22-33.

APPADURAI A., (1996) *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, U. of Minnesota P., Minneapolis.

- AUSTIN J.L., (1962) *How to Do Things with Words*, Clarendon Press, Oxford.
- BAL M., (2002) *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*, Toronto UP, Toronto.
- EAD., (2009) *Working with Concepts* in *European Journal of English Studies*, vol. 13, n. 1, pp. 13-23.
- BARICCO A., (2011) *Nota conclusiva* in BENJAMIN W., *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, tr. it. di R. SOLMI, Einaudi, Torino, pp. 97-106.
- BAUDRILLARD J., (1976 [ed. fr. 1970]) *La società dei consumi*, Il Mulino, Bologna.
- ID., (2008 [ed. fr. 1981]) *Simulacri e impostura. Bestie, beaubourg, apparenze e altri oggetti*, Pgreco, Roma.
- BAUMAN Z., (2002) *Modernità liquida*, Laterza, Bari.
- ID., (2007) *Homo consumens. Lo sciame inquieto dei consumatori e la miseria degli esclusi*, Erickson, Trento.
- BAUMAN Z., MAURO E., (2015) *Babel*, Laterza, Bari.
- BENJAMIN W., (2011 [1937]), *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, tr. it. di R. SOLMI, Note a commento di A. BARICCO, Einaudi, Torino.
- BHABHA K.H., (1994) *The Location of Culture*, Routledge, London and New York.
- BIAL H., (ed.), (2007) *The Performance Studies Reader*, Routledge, London and New York.
- BIEGER L., (2015) *No Place like Home; Or, Dwelling in Narrative* in *New Literary History*, vol. 46, n. 1, pp. 17-39.
- BOLTON J.D., GRUSIN R., (1999) *Remediation. Understanding New Media*, The MIT Press, Cambridge Mass. and London.

- BUTLER J., (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York.
- EAD., (1993) *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*, Routledge, London and New York.
- EAD., (1997) *Excitable Speech: the Politics of the Performative*, Routledge, London and New York.
- CARIELLO M. ET AL., (a cura di), (2012) *Consuntivo sugli studi culturali in Italia (2000-2010)*. *Repertorio bibliografico ragionato in Moderna*, vol. 14, n. 1-2, pp. 307-379.
- CARLSON M., (2004 [1996]) *Performance: A Critical Introduction*, Routledge, London and New York.
- CONQUERGOOD D., (1995) *Of Caravans and Carnivals: Performance Studies in Motion* in *The Drama Review*, vol. 39, n. 4, pp. 137-141.
- COUPLAND D., BASAR S., OBRIST H.U., (2015) *The Age of Earthquakes. A Guide to the Extreme Present*, Penguin Random House, London and New York.
- DEBORD G., (2008 [1967]) *La società dello spettacolo*, Baldini e Castoldi, Milano.
- DERIU F., (2012) *Performático*, Bulzoni, Roma.
- ID., (2013) *Mediologia della performance. Arti performátiche nell'epoca della riproducibilità digitale*, Le Lettere, Firenze.
- DERRIDA J., (1988 [1977]) *Limited Inc.*, trans. by E. WEBER, Evanston Illinois, Northwestern UP.
- DIAMOND E., (ed.), (1996) *Performance and Cultural Politics*, Routledge, London and New York.
- EAGLETON T., (2012) *The Event of Literature*, Yale UP, New Haven and London.
- ESPOSITO L., PIGA E., RUGGIERO A., (2014) *Culture in transitio. Letteratura, media e tecnologie digitali* in EAED., (a cura di),

- Tecnologia, immaginazione, forme del narrare*, *Between* numero monografico, vol. IV, n. 8, <http://www.betweenjournal.it> (ultimo accesso 30/07/2017).
- FISCHER-LICHTE E., (2014 [2004]) *L'estetica del performativo*, tr. it. di T. GUSMAN, Carocci, Roma.
- FIEDLER R., (1997) *Mediamorphosis. Understanding New Media*, Pine Forge Press, Thousand Oaks.
- HAYLES K., (2002) *Writing Machines*, The MIT Press, Cambridge Mass. and London.
- EAD., (2006) *My Mother Was a Computer. Digital Subjects and Literary Texts*, U. of Chicago P., New York and London.
- EAD., (2007) *Intermediation: The Pursuit of a Vision in New Literary History* special issue, *What Is Literature Now?*, vol. 38, n. 1, Winter, pp. 99-125.
- EAD., (2012) *How We Think. Digital Media and Contemporary Technogenesis*, U. of Chicago P., Chicago and London.
- HARAWAY D.J., (1985) *A Cyborg Manifesto, Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century* in EAD., (ed.), *Simians, Cyborgs and Women. The Reinvention of Nature*, Routledge, London, pp. 149-181.
- JENKINS H., (2006) *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*, New York UP, New York and London.
- LANGELLIER K.M., PETERSON E.E., (2004) *Storytelling in Daily Life. Performing Narrative*, Temple UP, Philadelphia.
- ID., (2006) *The Performance Turn in Narrative Studies in Narrative – State of Art*, *Narrative Inquiry* special issue, vol. 16, n.1, pp. 173-180.
- LAUDANDO C.M., (2014) *Introduction. Attention, Agency, Affect: In the Flow of Performing Audiences* in LAUDANDO C.M., NOTARO A., (eds.), *Attention, Agency, Affect: In the Flow of*

*Performing Audiences, Anglistica AION - An Interdisciplinary Journal* monographic issue, vol.18, n.1, pp. 1-6.

- EAD., (2015) *Reti performative: riflessioni preliminari* in EAD., (a cura di), *Reti performative: letteratura, arte, teatro, nuovi media*, Tangram, Trento, pp. 9-22.
- EAD., (2015) *Intrecci ricreativi tra testo e performance* in DE GIOVANNI F., PERRONE CAPANO L., (a cura di), *Dimensioni del performativo, Testi e linguaggi* numero monografico, vol. 9, pp. 67-81.
- LÉVY P., (1996 [1994]) *L'intelligenza collettiva. Per un'antropologia del cyberspazio*, Feltrinelli, Milano.
- LYOTARD J.-F., (1981 [1979]) *La condizione postmoderna: rapporto sul sapere*, Feltrinelli, Milano.
- MCKENZIE J., (2001) *Perform or Else: From Discipline to Performance*, Routledge, London and New York.
- MCLUHAN M., (1964) *Understanding Media: the Extensions of Man*, New American Library, New York.
- ONG W., (1982) *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Methuen, London and New York.
- PERNIOLA M., (1980) *La società dei simulacri*, Cappelli, Bologna.
- RAGONE G., (2014) *Per una mediologia della letteratura. McLuhan e gli immaginari* in ESPOSITO L., PIGA E., RUGGIERO A., (a cura di), *Tecnologia, immaginazione, forme del narrare, Between* numero monografico, vol. 4, n. 8, <http://www.betweenjournal.it> (ultimo accesso 30/07/2017).
- REINELT J.R., ROACH J.R., (eds.), (2007 [1992]) *Critical Theory and Performance*, rev. and enl. ed., U. of Michigan P., Ann Arbor.

- ROACH J.R., (1996) *Kinship, Intelligence, and Memory as Improvisation. Culture and Performance in New Orleans* in DIAMOND E., (ed.), *Performance and Cultural Politics*, Routledge, London and New York, pp. 217-236.
- RUSHDIE S., (2010) *Luka and the Fire of Life*, Random House, New York.
- RYAN M.-L., (2004) *Narrative across Media. The Languages of Storytelling*, U. of Nebraska P., Lincoln.
- EAD., (2014) *Story/Worlds/Media: Tuning the Instruments of a Media-Conscious Narratology* in RYAN M.-L., THON J.-N., (eds.), *Storyworlds across Media*, U. of Nebraska P., Lincoln, pp. 25-49.
- SCHECHNER R., (2013 [1996]) *Performance Studies: An Introduction*, 3<sup>rd</sup> edition, Routledge, London and New York.
- TURNER V., (1982) *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, New York, Performing Arts Journal Publications.