

 **MIMESIS / DeGenere**

N. 27

Collana diretta da *Nicoletta Vallorani e Nicoletta Di Ciolla*

COMITATO SCIENTIFICO

Mark Chu (University College Cork, IRL)

Nicoletta Di Ciolla (Sapienza Università di Roma, ITA)

Monica Jansen (Utrecht University, NL)

Elisabetta Mondello (Università di Roma La Sapienza, ITA)

Nicoletta Vallorani (Università degli Studi di Milano, ITA)

Il volume è stato sottoposto a un processo di *peer-review*



CHANGES

Riscritture, sconfinamenti,
talenti plurimi

A cura di Angela Albanese

 MIMESIS

Stampato con il contributo del Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali – divulgazione dei risultati del Convegno Internazionale “CHANGES. Riscritture, sconfinamenti, talenti plurimi” – Azione 6 “L’autorialità sommersa: teatro, traduzione, ghostwriting” – FAR P.S. 2022.

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *DeGenere*, n. 27
Isbn: 9791222304045 (Print)
Isbn: 9791222309477 (Online)

© 2024 – MIM EDIZIONI SRL
Piazza Don Enrico Mapelli, 75
20099 Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 02 21100089

INDICE

INTRODUZIONE <i>Angela Albanese</i>	7
TURN AND FACE THE STRANGE <i>Valter Malosti</i>	19
SCONFINAMENTI <i>Chiara Lagani</i>	25
ORIGINALITÀ E ORIGINE <i>Marco Martinelli</i>	31
IL SISTEMA CERVELLO-CORPO: IL PRIMO MEDIUM DELLE PLURIME ESPERIENZE ARTISTICHE <i>Martina Ardizzi</i>	37
CRACKED ACTOR: DAVID BOWIE TRA MUSICA, SCRITTURA, CINEMA E TEATRO <i>Pierpaolo Martino</i>	47
BOB DYLAN: PITTORE REALISTA AMERICANO (MINORE) <i>Alessandro Carrera</i>	71
PASSA IMMAGINE, PASSAPAROLA: ADRIAN HENRI E <i>THE ENTRY OF CHRIST INTO LIVERPOOL</i> <i>Franco Nasi</i>	89
ESSERE MICHEL HOUELLEBECQ. STRATEGIE DI FUGA PER RESTARE VIVI <i>Francesca Lorandini</i>	113
L'OPERA MUTANTE: LA GLORIA NOMADE DELLA <i>PASSION SELON SADE</i> DI SYLVANO BUSSOTTI <i>Luca Scarlini</i>	135

LE AUTRICI E GLI AUTORI

145

INDICE DEI NOMI

151



ANGELA ALBANESE
INTRODUZIONE

Questo volume accoglie gli atti del convegno internazionale *CHANGES. Riscritture, sconfinamenti, talenti plurimi* del 31 marzo 2023, nato dalla collaborazione fra il Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali dell'Università di Modena e Reggio Emilia ed Emilia Romagna Teatro ERT / Teatro Nazionale.

Changes è il titolo di una delle canzoni più note del poliedrico artista David Bowie, e il convegno è nato anche come omaggio al debutto in prima nazionale, presso il Teatro Storchi di Modena per la regia di Valter Malosti, dell'opera rock *Lazarus*, fra le ultime creazioni di Bowie composta con il drammaturgo Enda Walsh¹. D'altra parte, però, *changes* è parola prismatica che, in ambito comparatistico, apre a molteplici suggestioni teoriche. Ha a che fare, per esempio, con la natura polimorfica dei testi che, nelle loro riscritture e transcodificazioni in altri linguaggi espressivi e media, cambiano forma di continuo, perché ogni nuova riformulazione ne rimodella le sembianze, ne favorisce un cambiamento di direzione, una deviazione dall'identità originaria. Ma rimanda anche alla figura metamorfica di un autore dal doppio o plurimo talento, che si cimenta cioè in più linguaggi espressivi, di cui la letteratura e le arti, non solo contemporanee, offrono innumerevoli esempi. Si pensi, per fermarsi appena a qualche nome, a Hildegard von Bingen, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Arcangela Paladini, Baudelaire, Strindberg, Peter Weiss e allo stesso Bowie, musicista, scrittore, pittore, editore, critico d'arte, attore di teatro e di cinema.

1 Per il primo allestimento in Italia di *Lazarus* – prodotto da ERT / Teatro Nazionale insieme ai Teatri Nazionali di Torino, Napoli e Roma, oltre al LAC Lugano Arte e Cultura – a otto anni dal debutto al New York Theatre Workshop di Manhattan avvenuto un mese prima della morte di Bowie, il regista Valter Malosti ha portato in scena un cast imponente e talentuoso di undici interpreti (con Manuel Agnelli nel ruolo del protagonista) e sette musicisti, curandone la versione italiana in collaborazione con lo stesso Walsh.



Il volume, che qui presentiamo, vorrebbe essere un'osservazione ravvicinata delle forme di collaborazione, di ibridazione e intreccio, di sovrapposizione, di interferenza reciproca, o anche di separazione e conflitto che, sul piano poetico e formale, possono attivarsi fra le diverse sfere della creatività di un autore dal talento plurimo. L'interrogazione critica ed estetica intorno alle metamorfosi e alla riconfigurazione epistemologica dell'identità di un autore dalla doppia o multipla vocazione artistica non può, peraltro, non tenere conto di alcune variabili legate anche alle logiche del mercato e dell'industria culturale, né può trascurare la varietà delle strategie di consacrazione o autoconsacrazione mediatica dell'autore, che vanno dalla esplicita sovraesposizione fino al camuffamento e sostituzione della propria soggettività con quella di personaggi o di *alter ego*, spesso con l'effetto di un rafforzamento proprio di quella funzione autoriale che si gioca a dissimulare. Nelle pratiche di sconfinamento fra diversi media e forme di espressione artistica, la metamorfosi investe infine non solo l'identità dell'autore ma anche quella delle opere, che cambiano veste nelle disseminazioni, intersezioni e riscritture in codici artistici differenti. Anche di queste trasformazioni, attraverso alcuni casi di studio particolarmente sollecitanti, si prova qui a dare conto.

Proprio *Lazarus*, opera-testamento di Bowie, ci è parso un'ottima introduzione alle questioni che il convegno ha indagato e che qui si introducono, dal momento che lo sconfinamento fra linguaggi espressivi e la metamorfosi investe tanto l'opera quanto il suo autore. Il musical è di fatto di un mosaico multimediale in cui ogni tessera – la parola teatrale, i video, le canzoni, la danza – dialoga e illumina per frammenti le altre, e ciascuna concorre alla genesi dello spettacolo; ma è anche un'opera che mette in scena una delle tante “maschere” del talento plurimo Bowie, il personaggio di Thomas Jerome Newton, che l'artista britannico aveva ripreso da un romanzo di Walter Tevis e che aveva anche interpretato in un adattamento per il cinema. Con quest'ultima opera di Bowie, dunque, siamo già catapultati in un esempio di germinazione trasformativa di opere da altre opere, e di vertiginoso sconfinamento fra arti diverse e fra diverse vocazioni artistiche di uno stesso autore.

Bowie, già malato di cancro, aveva appunto concepito il suo *Lazarus* – una sorta di regalo d'addio al mondo – proprio come *sequel* del romanzo di Tevis *L'uomo che cadde sulla Terra* del 1963. Il testo

era stato a sua volta soggetto dell'omonimo adattamento cinematografico di Nicolas Roeg nel 1976 nel quale Bowie aveva coperto il ruolo del protagonista, l'alieno Thomas Jerome Newton, venuto sulla Terra in cerca d'acqua per salvare il suo pianeta spaventosamente arido e a rischio di estinzione. Il musical prende proprio le mosse dal finale del film, e ci fa ritrovare il migrante Newton, un moribondo che non può né invecchiare né morire ("Sono un uomo che sta morendo, ma non può morire" dirà Newton), isolato dal mondo, prigioniero delle mura del suo appartamento di New York, divorato dalla depressione, dal gin, dai fantasmi del passato. Questo strano oggetto di teatro musicale che Bowie ci consegna nel 2015, a fine carriera e a fine vita, mette al centro i temi della fuga, della psicosi indotta dai media, della morte, dell'isolamento, dell'essere considerati diversi e stranieri, del confine e del confinamento. Ma lo fa avanzando per lampi di una narrazione per nulla lineare, frantumata e "sconfinata" nel suo procedere su livelli temporali ma anche spaziali differenti, in cui il passato e il presente si confondono in un'unica allucinazione. È un'esilissima trama quella di *Lazarus*, trasfigurata poeticamente nella varietà dei linguaggi performativi della musica, della visualità degli schermi, della danza; si tratta di una narrazione, appunto, non realistica né mimetica, che procede per nodi poetici ed emozionali, per accostamento di frammenti disordinati, persino casuali, e che di fatto conferma una cifra compositiva e stilistica dominante nell'itinerario artistico di Bowie. Era infatti solito, com'è noto, ricorrere per le sue composizioni alla tecnica del *cut-up*, il rimescolamento *random* di frammenti di frasi o parole ritagliati da testi di varia natura e ricombinati in un nuovo testo. E aveva ideato persino un software, il *Verbasizer*, che lo aiutasse in questo lavoro di giustapposizione creativa di frammenti, capace di suggerire o alludere a una storia piena di vuoti da riempire attraverso l'esperienza immaginativa. Il risultato di un tale lavoro di montaggio, che sembra frantumare ogni idea forte di autorialità, sono dunque testi "obliqui", come quello appunto di *Lazarus*, o come l'intero *concept album* *1. Outside*, alla cui creazione concorrono il talento narrativo, pittorico, e musicale dell'artista.

Il motivo occasionale della messa in scena del musical *Lazarus* di Bowie si è dunque rivelato un banco di prova esemplare per una riflessione intorno alle teorie e alle pratiche di riscrittura di una stessa opera in più codici espressivi, per un'indagine critica sulle forme

e le modalità di sconfinamento fra diverse arti da parte di un medesimo autore, e per uno studio delle strategie poetiche e dei meccanismi anche cognitivi che intervengono nella creazione estetica di chi si serve di più media e che inevitabilmente condizionano e ridefiniscono i contorni del concetto sempre più dinamico di autorialità.

Prendendo dunque le mosse proprio dalla poliedrica figura di Bowie, questo libro, che restituisce la quasi totalità di contributi presentati durante i lavori congressuali, intende proseguire e provare ad ampliare lo spettro di indagine teorico-critica intorno al tema del “doppio talento” e del “talento plurimo”, immettendosi nel solco di studi che Michele Cometa ha inaugurato con un saggio del 2014 (ma un riferimento è già in Cometa 2005), e che altri significativi contributi e momenti di confronto scientifico stanno continuando proficuamente ad indagare ed estendere. Ci riferiamo, per esempio, al lavoro di ricerca condotto dalla rivista “Arabeschi” che, accanto a diversi contributi singoli, ha ospitato dossier monografici sul tema del doppio o plurimo talento (cfr. Cardone, Masecchia, Rizzarelli 2019); al numero monografico, a cura di Giovanna Rizzarelli, della rivista “Letteratura & Arte” dal titolo *Doppio talento e doppia creatività. Scrittori artisti e artisti scrittori italiani dal XVI al XXI secolo* (2020); ai lavori di Maria Rizzarelli (2021) e di Rimini e Rizzarelli (2020); al Convegno annuale Compalit 2022, presso l’Università dell’Aquila, dal titolo *L’autorialità polimorfica. Dall’aedo all’algoritmo*, che ha dedicato un’intera sezione alla categoria ermeneutica del doppio o plurimo talento, cercando peraltro di allargare l’indagine anche ai rapporti fra la letteratura e pratiche artistiche transmediali che spesso sono portatrici di forme autoriali più ibride e partecipative.

Ma partiamo dal saggio di Cometa. In quel primo fecondo tentativo di mappatura teorica della “grande famiglia di produzioni ed esperienze artistiche che si fondano sul ‘doppio talento’ (*Doppelbegabung*) di scrittori che fanno ricorso ai media visuali durante la creazione letteraria o accanto a essa” (Cometa 2014, pp. 47-48), lo studioso si riferiva in particolare alle figure di scrittori-pittori, individuando tre modalità di relazione o di interferenza fra la doppia vocazione letteraria e figurativa. La prima modalità è quella, in senso proprio, del duplice talento di un autore che realizza creazioni artistiche doppie, “tenendo per lo più separate le due sfere, anche se – va da sé – esse inevitabilmente tendono a convergere, magari

in fasi cronologicamente e tematicamente limitate della loro produzione” (ivi, p. 53). La seconda modalità di interazione è detta da Cometa “concretescenza genetica” (ivi, pp. 63-73), e si verifica quando le due forme espressive, quella testuale e quella figurativa, collaborano entrambe, anche in misura diversa, alla genesi, o meglio, alla co-genesi dell’opera artistica. Il terzo caso è infine quello in cui uno dei due media integra, commenta, amplifica, interpreta e completa l’altro; qui le due arti “intessono una sorta di ‘dialogo’ in cui l’una assume una sorta di dimensione metatestuale o metapittorica rispetto all’altra” (ivi, p. 54).

Lo stesso Cometa introduceva tuttavia, sia nel saggio del 2014 sia durante i lavori del convegno a cui ha preso parte, un’avvertenza e un auspicio. L’avvertenza riguardava le insidie e i limiti di tassonomie o mappe dai contorni troppo netti entro cui incasellare interazioni complesse fra diverse sfere di “un’unica dimensione creativa [...] per nulla riconducibili a generi certi e ben delimitati” (ivi, pp. 52, 53), riscontrando che spesso le esperienze più sollecitanti per l’indagine letteraria sono proprio quelle dello sconfinamento, vale a dire quelle “di artisti dove è difficile distinguere i due piani della produzione [...] proprio perché sono quelle in cui emerge con chiarezza il ‘punto cieco’ della loro duplice creatività” (ivi, p. 51). E conveniamo anche noi sulla necessità che l’attenzione non si incagli troppo nel dettaglio delle classificazioni e che assai fecondo, sul piano teorico e critico, sia invece spingersi oltre il confine delle griglie e delle rigide categorie, per verificare cosa oltrepassa i margini, per studiare le forme in cui anche una produzione artistica diversa e marginale, che sconfinava in modo apparentemente isolato rispetto al resto, illumina la poetica di un autore. L’auspicio era, del resto, proprio quello di uno “sconfinamento” oltre le transizioni fra letteratura e pittura/disegno, e di un necessario ampliamento dell’indagine anche verso altre pratiche estetiche. Quell’auspicio, insieme alle suggestioni provenienti dai contributi sopra citati, sono stati qui raccolti e hanno sollecitato l’ulteriore apertura dello sguardo critico anche alla dimensione performativa della creatività artistica – il teatro, la musica, il cinema – accanto a quella letteraria e pittorica.

Si è dunque provato a riflettere, in chiave teorica e attraverso casi di studio, intorno alle seguenti domande: come si possono inquadrare dal punto di vista teorico, poetologico e cognitivo le esperienze artistiche dei “doppi talenti” o dei “talenti plurimi”? Che ruolo

hanno il mercato culturale, l'industria dello spettacolo e l'accademia nel consacrare o nello screditare la figura del talento plurimo? Che tipo di relazione può esserci fra le diverse vocazioni – letteraria, poetica, pittorica, musicale, performativa, intermediale – di un autore? L'espansione della creatività su più media fortifica la figura dell'autore o ne frantuma la soggettività? E che ne è del concetto stesso di autore nelle riscritture e nelle pratiche intermediali? Come si ridefinisce o si legittima?

Uno “sconfinamento” di indagine proposto nel volume è lo studio di Martina Ardizzi, fra i primi contributi delle neuroscienze dedicati a un'analisi dei presupposti cognitivi che muovono l'esperienza di creazione estetica da parte di un talento doppio o plurimo. Nel saggio di Ardizzi, dal titolo *Il sistema cervello-corpo: il primo medium delle plurime esperienze artistiche*, si dimostra come ogni esperienza artistica o estetico-artistica attivi l'incontro tra un “Io” (l'autore) e un “Altro” (il fruitore) attraverso l'opera. Entrambi i poli di tale incontro esercitano la loro reciproca interazione incarnando letteralmente nei loro corpi l'azione produttiva e fruitiva dell'espressione artistica. L'artista produce l'opera d'arte attraverso il suo corpo, l'osservatore la fruisce attraverso un corpo paragonabile, sebbene distinto. In questa similarità e in questa convergenza risiede parte del potere espressivo dell'arte in ogni sua forma. Il corpo costituisce non solo il mezzo di sintesi tra il creatore ed il fruitore dell'opera artistica ma anche l'alveo ancestrale dal quale possono emergere i doppi o plurimi talenti artistici. Mentre la produzione creativa si diffonde su media differenti, l'origine della stessa resta costantemente ancorata al corpo dell'artista. Il corpo, o meglio il sistema cervello-corpo, si pone quindi come primo medium delle plurime esperienze artistiche sia creative che ricettive.

Il contributo di Pierpaolo Martino, *Cracked Actor: David Bowie tra musica, scrittura, cinema e teatro*, ci riporta a Bowie e alle reversibili intersezioni fra le molte arti da lui praticate. Nel ripercorrerne l'opera tra musica, teatro, cinema e letteratura, si scopre come quel *tra* definisca la logica interstiziale, la filosofia delle soglie come quella più congeniale all'artista inglese. Per Martino parlare della musica di Bowie come teatro significa pensare e tradurre il suo discorso artistico in una sorta di *dialogo tra dialoghi* che coinvolge le molteplici vocazioni dell'autore, in cui la musica interroga altri linguaggi artistici e in cui l'immagine (fotografica, televisiva,

cinematografica), la parola letteraria e il suono (musicale) si ridefiniscono a vicenda. In questo senso in Bowie la vita *delle* arti diventa, come per il suo Maestro Oscar Wilde, la vita *come* arte.

Con Alessandro Carrera e il suo intervento dal titolo *Bob Dylan: pittore realista americano (minore)* entriamo nell'officina di un altro ingombrante e, allo stesso tempo, sfuggente talento plurimo, Bob Dylan, scrittore, pittore e scultore, oltre che acclamato musicista. Carrera ci accompagna lungo il viaggio di Dylan alla scoperta della pittura, verso cui ha nutrito sempre un forte interesse, fin dai primi anni a New York quando ha maturato autonomamente una propria idea dell'arte (la pittura "popolare" di Red Grooms gli piaceva più di Andy Warhol). Il musicista ha iniziato a dipingere nel 1966-1967, prendendo a modelli Chagall e una certa pittura realistica non dissimile da quella di Ben Shahn. Nel 1974 sono state importanti per la sua formazione le lezioni newyorkesi di Norman Raeben (pittore della Ashcan School). Dagli anni Novanta in poi ha esposto i suoi lavori in numerose mostre e pubblicato diversi cataloghi. Da un lato la pittura per Dylan è una sorta di "luogo sicuro", il ritratto di un'America ostinatamente non contemporanea, in cui non sentirsi obbligato a rivoluzionare nessuna forma, come invece ha fatto con la musica. Dall'altro le lezioni di Raeben hanno influenzato il suo modo di organizzare il tempo delle sue ballate, che andrebbero concepite come pitture in cui la narrazione si può contemplare in un solo colpo d'occhio, eliminando la progressione cronologica.

Il contributo di Franco Nasi, *Passa immagine, passaparola: Adrian Henri e The Entry of Christ into Liverpool*, ci catapulta in una rocambolesca esperienza di autotraduzione intersemiotica di un'opera proteiforme dal titolo *The Entry of Christ into Liverpool* realizzata da Adrian Henri, pittore, poeta e performer britannico. Henri è stato una figura di spicco della Liverpool dei Beatles, sia grazie alle sue pubblicazioni teoriche sulla "Total Art", sia con le sue creazioni multimediali e ricche di riferimenti intertestuali come *The Entry of Christ into Liverpool*, *Batpoem*, *The Day of the Dead*, *Hope Street*. Siamo di fronte a dipinti che dialogano con la storia dell'arte, che diventano poesie concrete, poesie fonetico-sonore, brani musicali, happenings e performance teatrali; politici sfaccettati ma unitari, provocatori e sperimentali, rivolti a un pubblico giovanile irrequieto e curioso. L'autotraduzione intersemiotica ap-

profondità da Nasi inizia con un grande quadro dipinto da Henri fra il 1962 e il 1964, che diventa poco dopo una sua poesia, e poi una performance poetico-sonora eseguita dal gruppo rock The Liverpool Scene di cui Henri era *vocalist* e *leader*. L'opera polimorfa sull'entrata di Cristo a Liverpool mostra emblematicamente come Henri lavori sulla metamorfosi di un'idea: dalla individuazione di un'immagine alla interpretazione-attualizzazione dell'immagine, alla narrazione dell'immagine nel verso poetico, alla performance vocale del testo scritto, alla registrazione sonora. Ma attraverso questo saggio introduciamo anche altre utili espressioni per descrivere la figura del talento plurimo: *Renaissance Man*, *Total Artist*.

Un altro *case study* estremamente interessante è quello di Michel Houellebecq, alla cui controversa soggettività autoriale è dedicato il saggio di Francesca Lorandini, *Essere Michel Houellebecq. Strategie di fuga per restare vivi*. Houellebecq non è solo romanziere e attore, è anche poeta, cineasta, ha scritto saggi, ha collaborato con musicisti e cantanti, e ha fatto diverse incursioni nel mondo dell'arte contemporanea, con fotografie, video e installazioni di vario tipo. Nel suo caso si può dunque certamente parlare di un talento plurimo, di cui sembra però difficile cogliere le sfaccettature, perché l'immagine dell'autore attraverso i linguaggi in cui si esprime (che sia visivo, verbale, musicale) non cambia mai: con diversi linguaggi, strumenti, tecniche Houellebecq fa in modo che l'attenzione si sposti sempre dallo strumento, dal medium, all'immagine di sé, alla rappresentazione della sua persona. Non si tratta però per Lorandini di una forma di autobiografismo, quanto piuttosto della rappresentazione di una dialettica tra realtà e immaginazione, tra memoria e creazione, in cui il soggetto, l'individuo ha un ruolo motore. In questo senso, il libro *Rester vivant* di Houellebecq e le sue diverse disseminazioni in altri media approfondite da Lorandini offrono una chiave d'accesso privilegiata alla sua opera e alla sua concezione dell'arte. Ma a nostro avviso ben problematizzano altresì la questione dell'identità stessa di un autore la cui immagine stereotipata ed evanescente di sé riprodotta attraverso media, strumenti e linguaggi diversi ne ha fatto anche un marchio o un brand.

“Note che divengono immagini, schizzi che figurano pentagrammi, in una foresta di segni che sono sempre rigorosamente eseguibili, manipolabili a una ulteriore esistenza, sotto la forma di altre risonanze dell'immaginazione” (Scarlini 2010, p. 9). Così

Luca Scarlini scriveva nella sua *Introduzione* al libro d'arte, da lui curato, *Corpi da musica. Vita e teatro di Sylvano Bussotti*, e in quello stesso volume ritroviamo una riflessione di Roland Barthes che compendia anch'essa esemplarmente la poliedrica vocazione artistica di Sylvano Bussotti, figura centrale per la storia della musica del secondo Novecento: "Un manoscritto di Sylvano Bussotti – annota Barthes – è già un'opera totale: il teatro (il concerto) incomincia dall'apparato grafico che ha il compito di trasmettere il programma" (in Scarlini 2010, p. 16). Alla figura di Bussotti, compositore, interprete, regista, coreografo, scenografo, pittore, grafico, costumista, attore, e alla sua *Passion selon Sade*, è dedicato l'intervento di Luca Scarlini dal titolo *L'opera mutante: la gloria nomade della Passion selon Sade di Sylvano Bussotti*. Scarlini ripercorre alcune tappe delle messinscene della *Passion*, di cui l'artista toscano è stato anche scenografo, costumista e regista oltre che compositore. Si tratta di un'opera costruita per frammenti e all'incrocio fra le arti, stratificata, mutante e fluida, che ha cambiato forma e senso ad ogni sua riscrittura. La *Passion selon Sade* è anche autentico manifesto di poetica di Bussotti, che dall'amico John Cage aveva appreso l'arte della notazione grafica, e che ci ha restituito partiture che sono non un mero supporto dell'opera, ma la sua estensione, anzi opere d'arte in sé, proprio come i pentagrammi della *Passion* che si riempiono di note insieme a figure umane, corpi e volti, di indicazioni sceniche mescolate vertiginosamente a quelle registiche e di esecuzione musicale. Questi spartiti-opere d'arte non solo costituiscono una sfida per gli esecutori, ma rimettono nuovamente in crisi il concetto di un'autorialità (o co-autorialità), che si completa sulla scena attraverso l'interpretazione dei musicisti, degli attori, dei ballerini.

Lo sconfinamento è stato non solo una delle parole-chiave, ma anche linea guida del convegno, per il quale già in fase progettuale si è avvertita come necessaria un'apertura oltre i confini, spesso autoreferenziali, dell'accademia. Il volume integra perciò le analisi testuali e le interpretazioni critiche appena sintetizzate con testimonianze e riflessioni di artisti, nella convinzione che condizione indispensabile per l'osservazione ravvicinata e per lo studio delle pratiche estetiche sia la disponibilità ad ascoltare proprio la voce di chi crea e pratica l'arte, e che non si dà teoria se non come risultato di un dialogo fra ricerca e pratiche artistiche, fra esperienza e

riflessione. Proprio per questo motivi i contributi di Valter Malosti, Chiara Lagani e Marco Martinelli, essi stessi talenti plurimi, aprono questo volume, ed è bello ritrovare, fra le righe di una scrittura appassionata, il racconto esperienziale e la testimonianza diretta dei loro personalissimi itinerari artistici.

L'intervento di Valter Malosti, regista, attore e artista visivo, ci invita già dal titolo bowiano, *Turn and face the strange* ripreso dal singolo *Changes*, a sconfinare, ad oltrepassare la soglia del noto e ad avere il coraggio di avventurarci verso ciò che non conosciamo. Malosti riprende qui le fila della recente messinscena del musical *Lazarus*, ma innesta nel racconto della genesi dello spettacolo anche preziosi frammenti di biografia e di vita artistica, in cui il teatro e si è nutrito costantemente della musica e delle altre arti.

Il titolo scelto da Chiara Lagani per il suo intervento dialoga idealmente con quello di Malosti e parla degli *Sconfinamenti* come stato di necessità, come condizione consustanziale all'arte, ma anche come l'unico modo per salvarsi la vita, proprio come accade a Sherazade, l'eroina delle *Mille e una notte*, i cui racconti "sconfinano" continuamente in quelli successivi, giorno dopo giorno, senza sosta, pena la sua uccisione da parte del sultano. Lo scivolamento da un codice espressivo a un altro è arte costantemente praticata da Lagani, attrice, drammaturga, scrittrice, traduttrice, che con la sua compagnia Fanny & Alexander ha fatto dell'apertura verso molteplici codici espressivi un elemento distintivo di poetica: dalla videoarte, al teatro, dalla letteratura al cinema, fino alla fotografia o all'illustrazione. Sconfinare – scrive Lagani – è stata una necessità, occorreva attrezzarsi di ogni possibile strumento, occorreva sempre imparare tutto. Questa è stata la loro più grande scuola.

In chiusura di questo primo gruppo di scritti abbiamo posto l'intervento del drammaturgo e regista Marco Martinelli dal titolo, che è anch'esso un manifesto poetico, *Originalità e origine*. Il saggio di Martinelli ci riporta significativamente e problematicamente alle domande da cui eravamo partiti, costituendo un'ottima e provvisoria stazione di sosta per la nostra ricerca che già apre ad ulteriori future analisi. È possibile non sconfinare oggi? Cosa vuol dire, per un autore, essere originale? Cosa ha a che fare l'originalità con le riscritture? Si è ancora originali se si riscrivono i classici? O forse l'agognata originalità autoriale vuol dire ritornare alle origini anzi-

ché rimanere schiacciati sull'oggi, vuol dire studiare le vite degli artisti e la tradizione anziché essere ossessionati dal nuovo, andare a fondo e indietro anziché ricercare spasmodicamente la novità? Originalità come ritorno alle origini, scrive Martinelli, perché la storia del teatro, della letteratura e delle arti è una catena di ladri e di cannibali che hanno “sconfinato” nelle opere dei maestri, che hanno amorevolmente saccheggiano i testi della tradizione per rimetterli in circolo nella propria carne e nella propria vita, perché i veri innovatori – gli artisti davvero *originali* – sono dei bambini di diecimila anni, pieni di passato e di memoria.

Chiudiamo queste note ribadendo uno degli intenti del libro, che è stato anche quello di ampliare la prospettiva critica in chiave fenomenologica, provando ad osservare da un'angolatura più larga le diverse produzioni di uno stesso autore dalla plurima vocazione artistica e lasciandone intenzionalmente un po' indistinti i contorni, i confini. Si è accolta l'idea dello sconfinamento anche come categoria critica e interpretativa, disposti a considerare e includere, nella grande famiglia dei talenti doppi e plurimi, anche i talenti imperfetti e quella forma di talento che può talvolta risolversi in ardimento. Non ci è interessato cioè stabilire se Dylan o Henri o Bowie siano anche dei valenti scrittori, pittori o attori oltre che musicisti. Lasciamo ai lettori la libertà di giudicare se quelli presentati siano casi di autentico doppio o plurimo talento o invece, appunto, di ardimento. Abbiamo provato piuttosto a comprendere i presupposti cognitivi, le ragioni poetiche, culturali, stilistiche, di mercato dello sconfinamento di un autore verso linguaggi espressivi differenti, le ricadute mediali sulla ridefinizione della sua identità, considerando ogni singola produzione estetica come una tessera preziosa di un percorso artistico articolato e multiforme, essenziale per illuminare un orizzonte identitario e poetico.

Un ringraziamento sincero alle autrici e agli autori dei saggi che compongono il volume e a coloro che hanno partecipato al convegno. I loro commenti, le loro riflessioni e sollecitazioni hanno arricchito la giornata di lavori e contribuito a chiarire molte cose. Grazie a Valentina Falorni, Coordinatrice Attività Culturali di ERT, che sin dall'inizio ha sostenuto con entusiasmo e costante disponibilità l'intero progetto. Grazie infine alle mie studentesse e ai miei studenti, sempre fonte di vivace confronto e arricchimento.

Bibliografia

- Cardone, L., Masecchia, A., Rizzarelli, M. (a cura di)
2019 *Divagrafie. Ovvero delle attrici che scrivono*, in “Arabeschi – Rivista internazionale di studi su letteratura e visualità”, dossier monografico, n. 14, luglio-dicembre, http://www.arabeschi.it/uploads/pdf/Smarginature_Divagrafie_14.pdf (ultimo accesso 8 ottobre 2023).
- Cometa, M.
2005 *Letteratura e arti figurative: un catalogo*, in “Contemporanea”, n. 3, pp. 15-29.
2014 *Al di là dei limiti della scrittura. Testo e immagine nel “doppio talento”*, in M. Cometa, D. Mariscalco (a cura di), *Al di là dei limiti della rappresentazione. Letteratura e cultura visuale*, Quodlibet, Macerata, pp. 47-78.
- Rimini, S., Rizzarelli, M.
2020 *“Quell’acuto bruciante odore di polvere”. I talenti multipli di Pasolini attore*, in “Letteratura & Arte”, n. 18, pp. 153-172.
- Rizzarelli, G. (a cura di)
2020 *Doppio talento e doppia creatività. Scrittori artisti e artisti scrittori italiani dal XVI al XXI secolo*, in “Letteratura & Arte”, fascicolo monografico, n. 18.
- Rizzarelli, M.
2021 *Il doppio talento dell’attrice che scrive. Per una mappa delle “divagrafie”*, in “Cahiers d’études italiennes”, n. 32, <http://journals.openedition.org/cei/9005> (data ultimo accesso 8 ottobre 2023).
- Scarlini, L. (a cura di)
2010 *Corpi da musica. Vita e teatro di Sylvano Bussotti*, Maschietto Editore, Firenze.