



**Circolazione europea dei modelli
(forme e stili, tecniche, strategie di produzione)**
*Circulation européenne des modèles
(formes et styles, techniques, stratégies de production)*

Università di Udine, 18-19 maggio 2023
Sorbonne Nouvelle, Paris, 14-15 novembre 2023

Dipartimento di Studi Umanistici e del Patrimonio Culturale
Palazzo Caiselli, Sala del Lampadario
Vicolo Florio 2, Udine

Giovedì 18 maggio 2023

9.15 Luca Pietro Nicoletti: *Parigi a Torino. Le mostre "Pittori d'oggi. Francia-Italia" nel contesto*

10.30 Francesco Ceretti: *L'incisione come mezzo di circolazione dell'immagine del povero nell'età Moderna*

11.00 Rossana Suriano: *Lo spazio aperto di Luciano Damiani. La circolazione di un modello scenografico-architettonico tra Italia e Francia*

11.30 Francesca Scigliuzzo *Forme, tecniche e stili di improvvisazione collettiva in Europa tra il 1968 e il 1980*

12.00 Discussione

14.15 Kira Kitsopanidou *Enjeux créatifs et industriels des alliances dans le domaine de la fiction sérielle internationale : le cas des séries Versailles, Germinal et No Man's Land*

15.00 Veronica Locatelli *La mostra come modello critico: esporre gli anni Venti e Trenta nell'Europa postmoderna*

15.30 Marie Duveau *Formes esthétiques et enjeux du théâtre néo-documentaire en Europe*

16.00 Mathieu Dayras *De l'Europudding à une intégration européenne de l'écriture TV*

16.30 Vincent Bilem *La diffusion en direct comme forme artistique hybride : la France et l'Espagne lors de la Pixel War de Reddit*

Venerdì 19 maggio 2023

10.00 Virginia Bernardini *L'influenza francese sull'editoria di Edoardo Sogno: dal feuilleton all'edizione popolare illustrata*

10.30 Louise Putov *Le rôle des traducteurs dans la circulation des œuvres dramatiques de Nikolaj Evreinov*

11.00 Silvia Zoppis *Unità e frammentazione: la circolazione transnazionale della collezione Joye*

11.30.12.30 Discussione e conclusioni

Francesco Ceretti: *L'incisione come mezzo di circolazione dell'immagine del povero nell'età Moderna*
L'intervento pone il focus sul tema della circolazione dei modelli nel panorama della cultura figurativa europea tra Cinque e Settecento attraverso il mezzo delle incisioni. In particolare, l'attenzione è indirizzata al ruolo fondamentale giocato dalle stampe nell'affermazione, nella diffusione e nel conseguente affrancamento dell'immagine del povero come soggetto autonomo. In questo senso, in occasione della data di maggio verranno affrontati gli aspetti ideologici alla base della nascita dell'incisione di genere ripercorrendo le tappe principali della sua evoluzione, passando dal contesto tedesco dominato da Martin Schongauer e Albrecht Dürer alla genesi delle Arti di Bologna di Annibale Carracci, per giungere infine alla figura di Jacques Callot, protagonista assoluto della produzione incisoria d'ambito pauperista del Seicento. Ed è proprio attorno al caso rappresentato dal Callot che verrà strutturato l'intervento di novembre, volto a evidenziare la posizione cruciale occupata dalle acqueforti del maestro francese per la circolazione e la successiva messa a fuoco di un nuovo modello di rappresentazione della figura del povero, emancipandolo dal precedente retaggio comizzante al fine di approdare a una resa il più possibile riguardosa e obiettiva dei fatti della realtà.

Rossana Suriano: *Lo spazio aperto di Luciano Damiani. La circolazione di un modello scenografico-architettonico tra Italia e Francia*
À partir des années 1950, le scénographe Luciano Damiani a mûri sa propre théorie de la scène, en concentrant son intérêt sur les plans de la scène et de la salle. Il approfondit le concept de la déclinaison de l'angle, en partant de la mise en scène de spectacles, dont les plus marquants sont issus de sa fructueuse collaboration avec Giorgio Strehler (*La Cerisaie*, *La Tempête*, *L'Enlèvement du sérail*, etc.) mais qui comptent aussi *Péchés de vieillesse* dirigé par Luca Ronconi, *Le Cochon noir* et *Le Chant du cygne* dirigé par Roger Planchon, *Luisa Miller* dirigé par lui-même et *Don Carlo* dirigé par Jean Vilar. En outre, à travers la théorie des 7 abstractions géométriques, une étude artistique et conceptuelle, il approfondit l'idée du théâtre comme espace totalisant et de confrontation (un développement de l'idée de théâtre total de Wagner) qui va au-delà des règles du théâtre traditionnel, une méthode de conception similaire à l'architecture, capable de fournir des indications précises pour la réalisation du spectacle (une genèse de la spatialité unitaire peut être vue dans *La Cerisaie* ainsi que dans la conception des systèmes scéniques du Nouveau Théâtre de Trieste, *La Tempête* et *Le Campiello* au Théâtre de l'Odéon à Paris). Damiani propose donc une conception de l'espace qui se représente comme une nécessité structurelle d'organisation, capable d'intervenir dans l'élaboration directoriale, scénographique et architecturale de tout théâtre. Un modèle théorique et une proposition artistique qui, grâce à ses étroites collaborations avec des réalisateurs italiens (Strehler, Ronconi) et français (Planchon, Vilar), vont traverser les Alpes à plusieurs reprises.

Francesca Scigliuzzo *Forme, tecniche e stili di improvvisazione collettiva in Europa tra il 1968 e il 1980*

Nel Sessantotto esplode una grande mobilitazione giovanile contro i valori tradizionali e le istituzioni capitaliste delle società occidentali. Pur esistendo profonde differenze tra i movimenti sessantottini europei è evidente la ricorrenza di un aspetto significativo: i gruppi che si mobilitano sono costituiti prevalentemente da giovani attratti dall'ideale di libertà e dall'idea di rivoluzionare la società e la politica attraverso quest'ultima. La nascita di numerosi gruppi di improvvisazione in tale contesto è una delle manifestazioni, in musica, del desiderio di sperimentare liberamente e spontaneamente nuove tecniche, pratiche e idiomi nella dimensione del collettivo. Sono numerosi i punti di contatto tra le diverse esperienze improvvisative europee, definite dai protagonisti stessi del tempo come 'libere' e 'non-idiomatiche' per segnalare l'urgenza di una rottura con alcune tradizioni e la messa in discussione, tra le altre cose, dei canonici ruoli del compositore e dell'esecutore. Dal 1968 inizia di fatto la circolazione di nuovi e 'liberi' modelli performativi. Con il presente intervento, nato in continuità con le riflessioni sul tema proposte al convegno-workshop Istantanee promosso dalla Fondazione Cini nel 2021, si intende indagare da un punto di vista storico e analitico sulla definizione e circolazione dei modelli e delle tecniche improvvisative europee tra il 1968 e il 1980 alla ricerca di punti di contatto e divergenze tra le pratiche.

Veronica Locatelli *La mostra come modello critico: esporre gli anni Venti e Trenta nell'Europa postmoderna*
Tra anni Settanta e Ottanta le principali nazioni europee rivolsero lo sguardo nei confronti del proprio passato recente attraverso una serie di manifestazioni a carattere espositivo e didattico consacrate alla riflessione sulla produzione artistica e visiva degli anni Venti e Trenta. Decenni scomodi sia per i vinti sia per i vincitori della Seconda guerra mondiale, gli anni tra le due guerre divenivano oggetto di rivalutazione e riabilitazione culturale in Gran Bretagna, Germania, Francia, Italia, pronte a far conoscere al grande pubblico, in occasioni di "mostre-monstre", non solo l'arte, ma soprattutto la sua interrelazione con le questioni sociali e politiche. Spesso con uno sguardo troppo indulgente e un apparato allestitivo spettacolarizzante, le "decadi del diavolo" venivano messe in scena attraverso modelli tematici ed espositivi che attiravano un ingente pubblico quanto un intenso dibattito critico. Le mostre *Tendenzen der Zwanziger Jahre*. 15. Europäische Kunstausstellung unter den Auspizien des Europarates (Berlino, 1977), *The Thirties. Art and Design before the War* (Londra, 1979), *La Metafisica: gli anni Venti* (Bologna, 1980), *Les Réalismes: entre révolution et réaction 1919-1939* (Parigi, 1980-81) e *Gli Anni Trenta. Arte e cultura in Italia* (Milano, 1982) testimoniano di un terreno culturale condiviso e di una attiva circuitazione di idee nell'Europa postmoderna, in un momento in cui la risemantizzazione di un segmento tanto ingombrante del nostro passato significava porre finalmente le basi per un dialogo critico su di esso.

Marie Duveau *Formes esthétiques et enjeux du théâtre néo-documentaire en Europe*
Depuis une vingtaine d'années, on observe dans l'espace théâtral international, et particulièrement

européen, l'émergence d'un mouvement dit néo-documentaire. Ce dernier, tout à fait inscrit dans le postmodernisme dramatique, opère un déplacement de la narration et du drame. Cette forme se déploie et se popularise à grande vitesse (autant du côté de la création que de la réception) dans la plupart grandes villes européennes (Berlin, Bruxelles, et Paris en tête de liste). Les créations théâtrales appartenant à ce genre complexe et mouvant, soulèvent des enjeux qui touchent aux modalités de la représentation d'une réalité historico-politique (nationale ou étrangère) tirée du passé. Et si elles ont la particularité de s'appuyer sur une dramaturgie du document (archives, témoignages, photos, films etc.), leur mode de traitement diffère en fonction de la méthode déployée par le dramaturge, écrivain ou metteur en scène. Nous remarquons ainsi plusieurs grandes catégories, liées les unes aux autres par leur méthode de recherche dramaturgique, mais différentes par leur proposition esthétique : le théâtre documentaire, le drame documenté ou le reenactement, ou encore la réappropriation documentée. Il s'agira pour nous de détailler ces formes et leurs particularités. Enfin, nous interrogerons les stratégies dramaturgiques diverses de ces théâtres politiques, et particulièrement parmi elles, les « dramaturgies du savoir sensible », désignant le savoir obtenu par le biais des sensations.

Mathieu Dayras *De l'Europudding à une intégration européenne de l'écriture TV*

Poussée par toute une conflagration d'innovations techniques, narratives, économiques ayant dès 2015 fragmenté le marché de la fiction audiovisuelle, la nécessité de la coproduction européenne et de l'interculturalité pour la création orientent autant les politiques européennes en matière de soutiens aux créations que les éléments de langage des professionnels. Ces consensus de discours sont tout particulièrement produits et expérimentés en ces « espaces stratégiques » (Euvrard, Kitsopanidou, Thévenin, 2018) que ceux des festivals de fiction et leurs programmes de résidences d'écriture. Espace prototypique et espace vitrine, le circuit des festivals de fiction, soutenus et encadrés par Europe Creative Media, concourt à la mise en œuvre d'ateliers d'écriture de scénaristes européens autour desquels producteurs et diffuseurs gravitent, contraints de toucher un public qui se doit de s'étendre de leurs frontières nationales. Pour autant, à maintes reprises, les actions d'Europe MEDIA pour la création n'ont pas sans été faire l'objet, simultanément, d'effets de conjonctures et d'alliances de circonstances (Dagnaud, 2006), autrement appelés « Europudding », ayant tué dans l'œuf l'idée même d'une intégration commune. Il s'agira ainsi, pour cette communication, à la lumière de la socio-économie et de premiers résultats d'enquête de professionnels récoltés à l'édition 2023 de *Séries Mania*, de présenter les conditions de possibilités d'une fiction européenne et d'évaluer les modalités par lesquelles ses instigateurs, réunis autour de ce consensus et pratiques cosmopolites (Cicchelli, 2016) développent ensemble un langage professionnel commun et d'origine global.

Vincent Bilem *La diffusion en direct comme forme artistique hybride : la France et l'Espagne lors de la Pixel War de Reddit*

La diffusion de programmes en direct n'est assurément pas une nouveauté, c'est au contraire un classique des médias dits traditionnels (télévision, radio). Avec Twitch, ce rapport se trouve reconfiguré : pris dans un dialogue quasi synchrone entre un streamer et son public, le direct est le moyen le plus efficace de créer un espace communicationnel riche d'échanges horizontaux. C'est notamment le cas pour le subreddit *r/place* de 2022, qui a permis à des internautes du monde entier de créer des œuvres d'art numériques. La plateforme Twitch a permis non seulement aux vidéastes de la plateforme de commenter un espace créatif protéiforme en pleine construction, mais également de fédérer une communauté active d'internautes qui pouvaient agir sur l'œuvre finale (en plaçant un pixel de couleur). Cette édition a particulièrement été marquée par la rivalité entre les communautés françaises et espagnoles du streaming, qui ont su mobiliser un public très large. Une singularité tout européenne, puisque les streamers américains et plus généralement anglophones n'ont pas réussi à mobiliser autant de viewers. Comment expliquer cette prévalence des vidéastes et des communautés françaises et espagnoles sur ce format improvisé de diffusion et de création de contenu ? Nous faisons l'hypothèse que les streamers français et espagnols ont su importer la rivalité propre aux compétitions sportives diffusées en direct sur une plateforme permettant d'hybrider les codes de l'e-sport (gaming) ainsi que ceux de la création et de la participation en ligne.

Virginia Bernardini *L'influenza francese sull'editoria di Edoardo Sonzogno: dal feuilleton all'edizione popolare illustrata*

Il 1836 segna la nascita ufficiale del feuilleton nel panorama europeo. In Francia, sul quotidiano «La Presse», Émile de Girardin sostituisce la rubrica letteraria del quotidiano con la pubblicazione di romanzi inediti a puntate. Il tentativo di allargare il pubblico di lettori è coronato da un successo sempre maggiore, tanto da oltrepassare le Alpi e dilagare in Italia nella seconda metà dell'Ottocento.

Nella Penisola, la diffusione del romanzo popolare d'appendice passa per editori come Emilio Treves, Edoardo Perino, Adriano Salani ed Edoardo Sonzogno, il quale instaura con la Francia un rapporto privilegiato. Non solo risiede nella capitale parigina per lunghi periodi e vi inaugura la prima filiale della propria casa editrice, ma diventa anche rappresentante italiano della Société des gens de lettres, attraverso la quale si assicura i diritti di traduzione dei romanzi francesi di maggior successo.

È proprio sugli esiti italiani di questo legame che l'intervento in oggetto concentra l'attenzione: dai feuilletons pubblicati sulle pagine de «Il Secolo», all'edizione popolare illustrata.

Quest'ultima non solo deriva spunti e idee dal panorama editoriale d'oltralpe, ma anche indicazioni concrete come il formato delle pubblicazioni, l'impostazione della copertina, la strutturazione della pagina in relazione all'immagine e le collane dei journaux-romans.

Louise Putov *Le rôle des traducteurs dans la circulation des œuvres dramatiques de Nikolaj Evreinov*

En 1935, dix ans après son exil en France depuis l'URSS, les pièces de théâtre de Nikolaj Evreinov avaient déjà été traduites et jouées dans la quasi-totalité des pays d'Europe. Deux explications à ce déploiement, qui ne s'accompagne pas systématiquement d'une large renommée dans les différents espaces : la résonance du succès flamboyant du dramaturge et metteur-en-scène à Saint-Pétersbourg entre 1909 et 1921 parmi la diaspora russe dispersée en Europe et la volonté d'Evreinov d'agrandir sa visibilité internationale en faisant circuler au maximum ses œuvres et ses idées. En cela, sa relation avec ses traducteurs est particulièrement intéressante, car elle montre que ceux-ci, en plus de la traduction des œuvres, jouent également un rôle de promotion et de mise en relation avec des théâtres et des maisons d'édition. Nous proposons ici deux études de cas, présentant les rôles tenus par deux traducteurs d'Evreinov : Franz Theodor Csokor (vers l'allemand) et Raïssa Naldi (vers l'italien). Cette étude sera basée essentiellement sur des sources inédites, à savoir les correspondances entre Nikolaj Evreinov, son épouse Anna Kashina et les deux traducteurs (Archives BNF, Columbia (NY) et RGALI (Moscou)). Cette vaste correspondance nous éclaire sur le rôle des traducteurs dans la circulation des œuvres d'Evreinov et des modèles qu'elles défendent et, au-delà, interroge le rôle du traducteur dans le déploiement du théâtre en Europe.

Silvia Zoppis *Unità e frammentazione: la circolazione transnazionale della collezione Joye*

La collezione filmica Josef Joye è stata creata dall'omonimo gesuita svizzero tra il 1896 e il 1911 a partire da copie di scarto del mercato tedesco e riflette la composizione del mercato europeo dell'epoca. La sua storia successiva è stata segnata dall'intervento di varie realtà nazionali che hanno contribuito a conferirle un'identità disomogenea e frammentata. Successivamente alla morte di Joye, le difficoltà nell'individuazione di una cineteca che potesse prendersi carico dell'intera collezione hanno infatti favorito la collaborazione transnazionale per la messa in salvo di parte delle copie originali. Prima del loro deposito definitivo presso il British Film Institute di Londra negli anni Settanta, una parte delle copie originali fu importata temporaneamente in Italia e duplicata, dando origine sia al nucleo primario della collezione AIRSC attualmente depositata presso la Cineteca Nazionale di Roma che all'omonima collezione Joye conservata presso la Filmoteca Vaticana. Contestualmente alla realizzazione dei duplicati, Davide Turconi prelevò dalle copie originali dei frammenti di lunghezza variabile, distribuendoli in varie sedi (Pavia, Bologna, Rochester). Mobilitando il concetto di provenance, così come il passaggio dallo studio degli "oggetti" a quello dei "processi" elaborato nell'ambito degli studi culturali, i due interventi mirano da un lato a delineare un quadro metodologico che possa rendere conto di questa frammentarietà e dall'altro a fornire delle coordinate storico-filologiche del caso preso in esame con l'intenzione di descrivere la collezione Joye come un'entità complessa, dinamica e costantemente in movimento.