

XLII Convegno Interuniversitario (Bressanone, 10-13 luglio 2014)

L'autorialità plurima.

Scritture collettive, testi a più mani, opere a firma multipla.

Cari amici e colleghi,

L'edizione 2014 del tradizionale colloquio di Bressanone avrà per argomento la complessa e variegata casistica dell'autorialità plurima in letteratura. Denso d'implicazioni di ordine filologico e saldamente ancorato alle pratiche e alle forme storiche della testualità, il soggetto prescelto abbraccia un arco cronologico di grande estensione e percorre trasversalmente tutte le aree linguistiche e culturali, articolandosi in un amplissimo ventaglio di possibili applicazioni che vanno dalla messa a punto generale di taglio teorico alla trattazione di problemi specifici, fino all'analisi di singole opere.

Tenuto conto della molteplicità di prospettive e di svolgimenti offerti dal tema, il Comitato Scientifico Organizzatore si è ripromesso di circoscrivere gli ambiti di ricerca del Convegno, delimitandone il perimetro tematico e isolandone le linee portanti. *More solito*, le restrizioni di campo riguarderanno soprattutto la caratterizzazione tipologica dell'oggetto di studio e serviranno a mantenere la necessaria coesione d'assieme. Per il resto, la delineazione delle sfere di pertinenza del Colloquio non dovrà in alcun modo limitare il libero dispiegarsi dei diversi apporti metodologici e disciplinari.

Nelle intenzioni del Comitato Scientifico Organizzatore, il concetto di autorialità plurima è da intendersi *stricto sensu*, ovvero come collaborazione di due o più soggetti nei diversi livelli di ideazione, progettazione e realizzazione di testi letterari (e non per esempio di prodotti musicali o cinematografici). Al fine di precisare la nozione con maggior nitidezza, procediamo *via negationis* elencando una serie di aspetti, questioni e fenomeni che per varie ragioni risultano esterni agli interessi e alle possibili direttrici di ricerca del Convegno.

Per cominciare, si è deciso di escludere dal temario congressuale tutte le problematiche inerenti alla ricezione "collaborativa" e alla rielaborazione creativa dei testi. Ad esempio, non risulteranno pertinenti comunicazioni riguardanti l'abbondante ed eterogenea fenomenologia medievale della trascrizione "dinamica", ossia le vicende testuali di opere che, in particolari passaggi della loro tradizione manoscritta, siano state rivisitate, interpolate e rimaneggiate in profondità, tanto da apparire sostanzialmente alterate rispetto al dettato originario. Non si potranno, insomma, trattare alla stregua di co-autori i copisti-editori, i menanti "per passione" né quegli scribi intraprendenti che si mostrano inclini ad assumere un atteggiamento attivo nei confronti dei loro modelli.

Un altro ambito senz'altro da escludere, sia perché diverso sia perché già ampiamente indagato (basti il rinvio ai *Palimpsestes* di Genette), sarà quello che concerne la ripresa rielaborativa, il rifacimento, la riscrittura in chiave parodica o la riproposta mimetica di ipotesi illustri (non è questo però il caso, per fare un esempio che meriterebbe attenzione, dell'*Orlando innamorato* di Boiardo, per secoli letto e apprezzato solo nell'adattamento toscaneggiante di Berni).

Rimarrà parimenti estraneo al Convegno il fenomeno del compimento o della rifinitura di opere rimaste – per diversi motivi o cause accidentali – monche, incomplete o interrotte, nonché quello delle “continuazioni”. Ragion per cui, testi come le *Continuations de Perceval*, propagginate dall'incompiuto *Conte du Graal* di Chrétien de Troyes, si situano al di fuori dell'orizzonte tematico congressuale. Fa invece eccezione (e perciò rientra nel cerchio di pertinenza del Convegno) il caso del *Chevalier de la Charrette*, in quanto Godefroi de Leigni dichiara nell'*explicit* di aver condotto a termine il romanzo con il consenso e, anzi, per incarico di Chrétien, sicché il suo ruolo non è quello di un autonomo continuatore, ma di un coautore riconosciuto e accreditato. Vi sono peraltro casi particolari, in cui la questione autoriale si pone, per svariate ragioni, in modo singolare e problematico. Si consideri, per esempio, il peculiare statuto del *Roman d'Alexandre* nella versione di Alexandre de Paris e si ponga mente al rapporto che si istituisce tra il “primo” *Roman de la Rose* di Guillaume de Lorris e la prosecuzione fattane da Jean de Meun con ben diversi intendimenti e su tutt'altri registri: per quanto si tratti di due testi chiaramente distinguibili, il loro abbinamento è tramandato in forma solidale dalla maggioranza dei manoscritti, tanto da far percepire il loro assieme come un solo libro dovuto a due autori. Un altro caso, per restare sempre in territorio francese, è quello, molto dibattuto, del *Cinquième livre* del rabelaisiano *Gargantua et Pantagruel*. Esempi conclamati, accanto ad altri variamente discussi offre infine, com'è noto, il teatro elisabettiano (compreso quello shakespeariano).

È appena il caso di sottolineare che il concetto e le forme di autorialità multipla assunti ad oggetto di studio del prossimo convegno brissinese comprendono in potenza l'intero spettro delle culture letterarie note, ma non includono i “testi” delle tradizioni popolari. Lo statuto plurale dei prodotti del folklore si fonda, infatti, sulla riverberazione di esecuzioni virtualmente infinite affidate a una folla di “interpreti” e professionisti della voce, ma non ha nulla a che vedere con la nozione di autorialità così come la si intende nel quadro delle civiltà della scrittura né con le logiche prettamente letterarie che sono sottese al nostro Convegno. Analoghe ragioni di ordine metodologico suggeriscono di escludere le pur interessantissime questioni poste dall'oralità e dalla persistenza, entro culture a dominante scritta, di stilemi e *clichés* propri alla composizione formulare. Fatte tali precisazioni, risulterà chiaro che Bressanone 2014 non potrà rappresentare l'occasione in cui riaprire i secolari *dossiers* relativi alla questione omerica o alla genesi dell'epica antico-francese.

Ultimata questa sommaria esemplificazione di argomenti “vitandi”, passiamo ora alla *pars construens*, inventariando una serie di tematiche e casi di studio che vorremmo vedere ben rappresentati nel programma dei lavori. Saranno da sollecitare, in primo luogo, tutti i contributi che vertano su testi concepiti e messi in forma con dichiarata o implicita volontà cooperativa da un tandem o da una più numerosa *équipe* di autori. Vengono subito alla mente alcuni casi famosi, come *Germinie Lacerteux* (e altro) dei fratelli Goncourt o, in ambito surrealista (particolarmente votato a questi esperimenti, come poi l’Oulipo), *L’immaculée conception* di André Breton e Paul Eluard e *Les champs magnétiques* dello stesso Breton e di Soupault; o, per il genere lirico, gli *Xenien* di Goethe e Schiller, i *Poems* delle sorelle Brontë (pubblicati in volume unico sotto gli pseudonimi di Currer, Ellis, and Acton Bell), *Des Knaben Wunderhorn* di Arnim e Brentano (di speciale complessità per i vari livelli in cui avviene la collaborazione, più spesso ri-creativa che meramente compilativa) o le *Lyrical Ballads* di Coleridge e Wordsworth. Ma la fenomenologia è amplissima, e talora non sufficientemente nota o focalizzata. È il caso per esempio di uno specifico ambito testuale nel quale, per tutto il Medioevo, la bi-autorialità si manifesta in modo così frequente da apparire come una caratteristica scontata e per così dire “fisiologica”: la letteratura di viaggio. Di fatto, le scritture odeporiche premoderne sono spessissimo il frutto della collaborazione di una coppia di autori dal profilo diverso e complementare: da un lato c’è un uomo d’azione che ha fatto esperienza di mondi lontani, immagazzinando un vasto repertorio di dati utili e di curiosità; dall’altro lato abbiamo invece un segretario-redattore di solida formazione letteraria, un *homme de plume* capace di organizzare coerentemente i racconti e le notizie forniti dal viaggiatore, imprimendovi il sigillo di una messa in forma stilisticamente compiuta. Questa coppia ricorsiva di *auctor-dictator* e *auctor-scriptor* ha la sua incarnazione più celebre nella diade Marco Polo-Rustichello da Pisa, ma ritorna a più riprese sia nell’Europa occidentale (p. es. Odorico da Pordenone-Guglielmo da Solagna) che nel mondo islamico (Ibn Battûta-Ibn Djuzay).

Nella confezione di itinerari e resoconti di viaggio si coglie una chiara spartizione di compiti tra l’*homo viator*, “titolare” e garante dei contenuti informativi, e il letterato, provvisto delle competenze necessarie alla messa in forma del testo. Questa differenziazione funzionale di mansioni si può ritrovare in vari generi e filoni della narrativa di consumo, entro i quali non è certo raro incontrare sodalizi di bottega (specialmente nei generi teatrali) e collaborazioni a quattro o più mani che presuppongono modalità compositive di tipo artigianale e procedimenti di lavoro collettivo (nell’Ottocento francese un pluriennale sodalizio in questo senso fu quello di Emile Erckmann e Alexandre Chatrian). Guardando al poliziesco e al *noir* si possono indicare, per l’Italia, gli esempi offerti dal prestigioso marchio “Fruttero & Lucentini” e dal più modesto ma fortunato binomio “Guccini e Macchiavelli”; per la Francia si possono ricordare Boileau e Narcejac (e prima ancora

Allain e Souvestre, i creatori di Fantômas); per gli USA la coppia di cugini che si celava dietro lo pseudonimo “Ellery Queen”.

Una speciale attenzione dovrebbe essere riservata alle scritture a firma multipla scaturite da attività culturali e iniziative di gruppo (circoli, cenacoli, scuole, movimenti artistici d'avanguardia, ecc.), ovvero a quei testi che si danno come testimonianza di un impegno o di una vocazione comuni, esprimendo in pari tempo il senso di un pensiero e di una finalità condivisi. S'è già accennato agli esempi di *co-écriture* in ambito surrealista e dadaista e, risalendo più addietro, alle strette collaborazioni che caratterizzano l'età romantica: e qui non si potrà certo dimenticare quella sorta di impresa fondativa comune che fu l'*Athenäum* degli Schlegel, i cui prodotti, *in primis* i *Gespräche über die Poesie* (1800), sono senz'altro da considerarsi (Mittner) “opera collettiva di tutto il gruppo” di Jena. Il concetto e la categoria di “opera” escludono ovviamente dall'orizzonte del convegno quelle sequenze di testi, ricomposti per lo più *a posteriori* da terzi, che sono i carteggi fra due o più scrittori.

Nella categoria di esperienze co-autoriali si devono dunque discernere almeno due diversi generi di realizzazioni letterarie. Da un lato c'è il tipo dell'opera collettiva alla cui composizione concorrono separatamente, con contributi autonomi e firmati, svariati autori che vogliono partecipare a un medesimo progetto o che si riconoscono in una stessa poetica. Tra i molti esempi che si potrebbero citare si può rammentare quello emblematico delle *Soirées de Médan* (1880), libro collettaneo cui collaborarono, ognuno con una novella, Émile Zola e cinque suoi giovani amici ed allievi: Guy de Maupassant, Joris Karl Huysmans, Henry Céard, Léon Hennique e Paul Alexis. Dall'altro c'è quel differente tipo di autorialità plurale in cui un “cartello” di autori si consorza sotto l'insegna di un nome collettivo per pubblicare un'opera unitaria entro la quale gli apporti individuali si danno come indistinguibili, magari sfidando il lettore a cimentarsi nel gioco della perizia attributiva. Questa pratica è tornata di moda in anni recenti, ma ha radici lontane: al 1929 risale per esempio un libro redatto a venti mani e ormai quasi dimenticato come *Lo zar non è morto*, dato alle stampe dal Gruppo dei Dieci (Filippo Tommaso Marinetti, Massimo Bontempelli, Lucio d'Ambra, Luciano Zuccoli *et alii*) e inseribile nel filone fantapolitico della controfattualità.

Un caso particolare di autorialità doppia o multipla è quello che si realizza in generi poetici istituzionalmente composti a più mani, ben attestati fin dall'antichità e dal Medioevo: si pensi per esempio alle *tensos* e ai *partimens* occitanici, pezzi amebici che hanno il loro meccanismo costitutivo nell'antagonismo cooperativo di una coppia (o terna o quaterna) di trovatori. Ma l'esempio più rilevante, forse, di poesia collettiva è quello del *renga* giapponese, fiorito fra l'VIII e il XV secolo, in cui più poeti componevano a turno, in concatenazione, parti prefissate del medesimo componimento; a questo genere si ispirarono nel 1971, in un libro intitolato appunto *Renga*, Octavio Paz, Jacques Roubaud, Edoardo Sanguineti e Charles Tomlinson.

Per quanto la sua firma non risulti accreditata nei frontespizi e la sua presenza rimanga confinata alle fasi “prenatali” e (generalmente) non documentate della stesura, la figura dell’*editor* appare oggi come una componente indispensabile nei processi e nei meccanismi dell’industria culturale. Quando il suo intervento si fa massivo, interessando vari piani della composizione (costruzione dell’intreccio, modulazione dei dialoghi, scelte stilistiche, ecc.), l’*editor* può essere considerato alla stregua di un vero e proprio coautore-ombra, in quanto non si restringe a rivedere il testo e consigliare l’autore, ma contribuisce in misura determinante all’allestimento dell’opera. Ancor più interessanti, per portata culturale e rilievo delle figure implicate, sono quei casi di collaborazione in cui entrano in gioco due personalità d’alto profilo, l’una nel ruolo dell’autore, l’altra nelle vesti del suggeritore/mentore/revisore. L’esempio più significativo del Novecento, e su cui varrebbe la pena tornare, è probabilmente rappresentato dalle cure che «il miglior fabbro», Ezra Pound, dedicò al dattiloscritto di *The Waste Land* di T. S. Eliot (altri casi, anche più antichi, sono elencati, per il dominio anglosassone, nel libro di J. Stillinger, *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius*).

È infine auspicabile che una piccola sezione del Convegno – piccola, perché il medesimo vuole avere un taglio prevalentemente storico e, in senso lato, filologico – sia consacrata alle manifestazioni più recenti dell’autorialità multipla, specie quando si tratti di operazioni di gruppo segnate da una marcata consapevolezza teorica, com’è nel caso dei titoli usciti in anni recenti sotto pseudonimi collettivi quali Luther Blisset o Wu Ming. E non saranno da trascurarsi, quanto meno in termini di sociologia e antropologia letteraria, alcune esperienze di composizione letteraria socializzata e condivisa che si avvalgono degli strumenti di comunicazione offerti dal *Web*. Si considerino ad esempio i testi prodotti dalle comunità di scrittura creativa attive *on line* oppure i cosiddetti romanzi a staffetta, strutture narrative aperte che prevedono il passaggio del testimone da un autore all’altro e che proliferano per aggiunta successiva di blocchi in un crescendo di difficoltà non privo di risvolti ludici e motivazioni agonistiche.

Va da sé che i relatori non dovrebbero semplicemente limitarsi ad esposizioni informative e descrittive di scritture collettive o di opere redatte a più mani, ma concentrare il fuoco delle indagini, oltre che sulle relative motivazioni e finalità, sullo specifico dell’autorialità plurima, ossia sui modi in cui essa condiziona il testo facendosi strumento di plurivocità dialogante o intervenendo come elemento di tensione dinamica e dialettica interna. E ancora: non si tratterà solo di illuminare le circostanze storiche dei vari “incontri” o di sceverare, alla luce dei dati documentari disponibili o in base alle risultanze di *expertises* stilistiche, l’apporto dell’autore A da quello dell’autore B o C, bensì di valutare come si siano reciprocamente influenzate le personalità (e le relative culture e ideologie) implicate nel processo compositivo, ovvero in quali termini si sia realizzata la loro interazione sia nella superficie testuale che nei processi di determinazione del senso.

Al termine del colloquio, raffrontando le analisi condotte su una vasta campionatura di opere trascelte da varie epoche e diverse aree linguistico-culturali, sarà forse possibile verificare se esistano delle costanti dell'autorialità multipla o, quanto meno, se sia possibile riconoscere alcune caratteristiche ricorrenti nei prodotti letterari scritti a più mani.

In apertura di Convegno potrebbe trovar posto una relazione introduttiva che, tracciando un largo giro d'orizzonte e tenendo conto della ricchissima bibliografia teorica esistente sull'argomento, fornisca un inquadramento generale e fissasse le coordinate di base sulle stratificate nozioni di Autore e di Autorialità.

Come ogni anno, il programma congressuale crescerà e prenderà forma a partire dalle proposte "spontanee" che perverranno alla Segreteria. Nondimeno, al fine di assicurare la copertura di alcuni ambiti e settori di rilevanza strategica, il Comitato Scientifico Organizzatore ha stabilito di procedere a una serie di inviti mirati, anche con l'intendimento di propiziare un'equilibrata ripartizione delle comunicazioni sull'amplessissima arcata temporale abbracciata dal tema del Convegno.

Resta peraltro inteso che, se le proposte saranno troppo numerose, si procederà ad una selezione basata sul criterio di congruità con l'argomento e il taglio del colloquio, informandone in tempi brevi gli interessati.

Chi intende presentare una comunicazione è pregato di inviare per posta elettronica (circolo.filologico@unipd.it) alla Segreteria entro e non oltre il 31 marzo il titolo e una sintetica presentazione (*abstract*) dell'argomento. Si ricorda che la durata degli interventi non dovrà estendersi oltre il limite massimo di venticinque minuti.

A questa, seguirà una seconda circolare con un programma provvisorio e le modalità di iscrizione al Convegno.

La segreteria del Convegno è a disposizione per ogni eventuale ulteriore informazione o chiarimento.

Con i più cordiali saluti e un arrivederci a Bressanone.

Per il Comitato Scientifico Organizzatore:

Alvaro Barbieri

Furio Brugnolo

Giosuè Lachin

Ivano Paccagnella

Gianfelice Peron