

Introduzione

DARIO CAPELLI, BIANCA DEL BUONO,
ELENA GALLO, ELENA PEPPONI

I. In evidente continuità con le pagine di Roland Barthes che nel 1967 avevano sancito «la morte dell'autore», il 22 febbraio 1969 Michel Foucault presentava al Collège de France la comunicazione *Qu'est-ce qu'un auteur?* evocando, in posizione forte di apertura, il Beckett dei *Textes pour rien*: «Le thème dont je voudrais partir, j'en emprunte la formulation à Beckett: "Qu'importe qui parle?" En cette indifférences s'affirme le principe éthique, le plus fondamental peut-être, de l'écriture contemporaine».¹ In un contesto ideologico estremamente connotato, dove le ragioni politiche della contestazione sessantottina si innestavano su una trasversale «iconoclastic and far-hanging form of antisubjectivism», le parole di Barthes e di Foucault risultano a uno sguardo retrospettivo le espressioni più incisive di un principio anti-autoritario programmaticamente orientato contro determinate modalità di fare (e di intendere) la storia della letteratura. Proprio sulla figura dell'autore si è in effetti giocata l'opposizione fra un impianto storico-

¹ M. FOUCAULT, *Qu'est-ce qu'un auteur?*, in ID., *Dits et écrits. 1954-1988*, vol. I, Paris, Gallimard, 1994, pp. 789-821: 789; R. BARTHES, *La mort de l'auteur*, in ID., *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, pp. 61-67.

biografistico degli studi letterari e una sensibilità nuova, tesa a ristabilire la centralità del testo.²

Senza voler azzerare la distanza cronologica che separa la critica contemporanea da quello che è stato riconosciuto come il momento fondativo della teoria post-strutturalista, l'eredità del dibattito teorico sull'autore e sul suo statuto appare ancora oggi vitale. Le prospettive dischiuse da uno sguardo problematizzante sul soggetto scrivente consentono infatti di condividere quanto affermato da Antoine Compagnon, secondo cui «[l]a mort de l'auteur, en dépit de sa violence, a inauguré une ligne de recherche productive».³ Nel momento in cui si è rinunciato a un'ermeneutica fondata sulla biografia e sulla psicologia degli scrittori, cessando di considerarli in una relazione di corrispondenza biunivoca con la propria opera,⁴ tanto la figura del lettore quanto quella dell'autore sono state sottoposte a un profondo ripensamento. Se al primo è stato riconosciuto un ruolo attivo fondamentale nel processo di significazione del testo, il secondo ha assunto i connotati di una funzione variabile all'interno degli stessi meccanismi di produzione e circolazione testuali. È questa la proposta di Foucault, che per scongiurare l'intrinseca «trascendenza» sottesa al mito della morte dell'autore sostituisce al soggetto un vero e proprio costrutto doppiamente connotato in senso storico e ideologico, destinato a manifestarsi in alcuni luoghi precisi: il nome d'autore, che non si limita a indicare un individuo storico ma un intero sistema di

² La ricostruzione delle tradizioni culturali alla base dei discorsi anti-autoriali è stata ricostruita da Seán Burke, con l'obiettivo di ridimensionare la genealogia Mallarmé-Valéry-Proust tracciata da Barthes: S. BURKE, *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinburgh, Edinburgh UP, 1988, pp. 8-16 (la citazione inserita a testo si trova a p. 13). Cfr. inoltre A. COMPAGNON, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1988, pp. 49-99 e D. RIBARD, 1969: *Michel Foucault et la question de l'auteur*, Paris, Champion, 2019, pp. 7-25.

³ La citazione è tratta dall'introduzione del corso «*Qu'est-ce qu'un auteur?*» tenuto da Compagnon alla Sorbonne, consultabile all'indirizzo <<https://www.fabula.org/compagnon/auteur.php>>. Si ricorda che lo stesso Barthes avrebbe introdotto, nei primi anni Settanta, una cauta riabilitazione dell'autore: «Comme institution l'auteur est mort [...] mais dans le texte, d'une certaine façon, je désire l'auteur: j'ai besoin de sa figure (qui n'est ni sa représentation, ni sa projection), comme elle a besoin de la mienne» (R. BARTHES, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, pp. 45-46). Cfr. A. MIRABILE, *Roland Barthes tra "morte dell'autore" e biografia*, in «Intersezioni», 25 (2), 2005, pp. 117-131.

⁴ «[...] l'image de la littérature que l'on peut trouver dans la culture courante est tyranniquement centrée sur l'auteur, sa personne, son histoire, ses goûts, ses passions [...] l'Auteur est censé *nourrir* le livre, c'est-à-dire qu'il existe avant lui, pense, souffre, vit pour lui; il est avec son œuvre dans le même rapport d'antécedence qu'un père entretient avec son enfant» (BARTHES, *La mort de l'auteur*, cit., pp. 62, 64).

testi e di discorsi; il rapporto di appropriazione che intercorre fra chi scrive e il prodotto della sua scrittura; il rapporto di attribuzione inteso come operazione critica; la posizione assunta dall'autore rispetto al testo, sia al livello paratestuale sia all'interno del campo discorsivo di riferimento.⁵

Lungi dall'esaurirsi nel fermento teorico degli anni Settanta, l'indagine sulla figura dell'autore si è sviluppata nei decenni successivi lungo molteplici direttrici. In una prospettiva storica, numerose sono le ricostruzioni del concetto di *autore* in diversi momenti e contesti della storia letteraria,⁶ mentre la sociologia ha offerto alcune nozioni particolarmente efficaci dal punto di vista teorico, che invitano a considerare le modalità con cui gli autori affermano e veicolano la propria posizione socio-culturale all'interno di una comunità: ci riferiamo, in particolare, alle nozioni di *habitus*, di *posture* o di *cultural performance*.⁷ Un filone di ricerca in costante espansione prevede l'estensione dell'istanza autoriale a figure tradizionalmente considerate estranee al procedimento creativo-compositivo, sia enfatizzando l'ingerenza di editori, traduttori e rifacitori sulla volontà dell'autore,⁸ sia esplorando i fenomeni di autorialità collettiva subordinati alla diffusione dei nuovi media.⁹ Contestualmente, lo spazio sempre maggiore occupato dall'autore nell'estetica moderna (in virtù del quale Benedetti poteva postulare già nel

⁵ FOUCAULT, *Qu'est-ce qu'un auteur?*, cit., pp. 789-780.

⁶ Sull'evoluzione diacronica del concetto di autore si vedano, a titolo esemplificativo, gli interventi di Carlo Severi, Thomas Römer e Michel Zink raccolti in A. COMPAGNON (sous la direction de), *De l'autorité. Colloque annuel du Collège de France*, Paris, Odile Jacob, 2008, pp. 93-161 e S. COXON, *The Presentation of Authorship in Medieval German Narrative Literature (1220-1290)*, Oxford, Oxford UP, 2001.

⁷ Per l'elaborazione teorica di queste nozioni si rimanda, rispettivamente, a P. BOURDIEU, *Leçon sur la leçon*, Paris, Minuit, 1982 (ma soprattutto ID., *Les Règles de l'art. Génèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992), a J. MEIZOZ, *Postures littéraires. Mises en scènes modernes de l'auteur*, Genève, Sklatine, 2007 e a I. BERENSMEYER – G. BUELENS – M. DEMOOR, *Authorship as Cultural Performance: New Perspectives in Authorship Studies*, in «Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik», 60 (1), 2012, pp. 5-29.

⁸ Ci limitiamo a ricordare, entro una bibliografia ricca ed estremamente diversificata, A. CADIOLI, *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, Milano, Il Saggiatore, 2012, C. BUFFAGNI – B. GARZELLI – S. ZANOTTI (edited by), *The Translator as Author. Perspectives on Literary Translation*, Berlin, LIT, 2011 e L. CANFORA, *Il copista come autore*, Palermo, Sellerio, 2002.

⁹ Diversamente dalle altre ricerche, che sembrano porsi in diretta continuità con la nozione foucaultiana di funzione-autore, gli studi sulle scritture collettive nell'epoca della rivoluzione digitale evocano una dissoluzione del soggetto-Autore in termini molto più vicini a quelli di Barthes: cfr. M. WARSCHAUER – D. GRIMES, *Audience, Authorship, and Artifact: the Emergent Semiotics of Web 2.0*, in «Annual Review of Applied Linguistics», 27, 2007,

1999 il paradosso degli «autori senza opera») si è tradotto in un'esibizione ipertrofica che coinvolge tanto la produzione dei testi quanto il discorso letterario intorno a essi. Persino la narratologia, sviluppatasi proprio a partire dalla necessità di separare l'autore empirico dai meccanismi interni della diegesi, sembra essersi orientata negli ultimi anni verso una sua riabilitazione.¹⁰

Rispetto a un tema tanto poliedrico e dinamico, il presente volume costituisce l'ultimo atto di una riflessione condivisa fra dottorandi e dottorande del XXXIV ciclo del corso interateneo in *Studi linguistici e letterari* delle Università di Udine e di Trieste – riflessione iniziata nel 2019 durante le attività didattiche dottorali e proseguita con tre giornate di studi tenute in modalità telematica dal 24 al 26 marzo 2021. I saggi qui raccolti, che nelle relazioni del 2021 hanno la loro origine, presentano una variegata casistica dei fenomeni, delle dinamiche e dei problemi che la figura dell'autore può ancora oggi offrire al critico che intenda soppesarne il ruolo e la posizione rispetto ai testi letterari e agli atti linguistici. Ciascun contributo, al netto di una pluralità esibita di metodologie e di prospettive di ricerca, rappresenta dunque un'implicita risposta all'interrogativo beckettiano con cui si era aperta la conferenza di Foucault del 1969.

Inserendosi in una ricca stagione di studi e di convegni,¹¹ il libro si contraddistingue per la compresenza di tre aree di studio differenti, con oggetti e strumenti d'indagine specifici. Sotto questo aspetto, la funzione-autore ha rappresentato uno strumento ermeneutico particolarmente adatto a costruire un dialogo fra filologia, critica letteraria e linguistica: come si avrà modo di osservare nei successivi paragrafi, la suddivisione dei saggi entro tre sezioni concepite come autonome non esclude la presenza di percorsi carsici intorno a situazioni autoriali analoghe o affini. Vengono così messe in luce non solo le potenzialità di un approccio interdisciplinare rispetto ad alcuni ambiti di ricerca (come la traduzione, l'individualità stilistica o le forme di discorsività

pp. 1-23 e, in ambito italiano, D. ROTILI, *Sedici anni di scrittura collettiva in Italia: cultura partecipativa e autorialità partecipata*, in «Contemporanea», 14, 2016, pp. 51-65.

¹⁰ Cfr. C. BENEDETTI, *L'ombra lunga dell'autore. Indagine su una figura cancellata*, Milano, Feltrinelli, 1999: 10-12 e F. PENNACCHIO, *Eccessi d'autore. Retoriche della voce nel romanzo italiano di oggi*, Milano-Udine, Mimesis, 2020.

¹¹ Fra i più recenti, si ricordano *L'auteur dans ses livres: autorité et matérialité dans les littératures romanes du Moyen Âge (XIII^e-XV^e siècles)* (Genève, 14-16.04.2021) e il convegno Compalit *L'autorialità polimorfica. Dall'aedo all'algoritmo* (L'Aquila, 24-26.11.2022); si vedano inoltre i volumi I. FANTAPPIÈ – B. HUSS (a cura di/edited by), *L'altra antichità. Autorialità e testualità nella letteratura della prima età moderna. / The Other Antiquity. Authorship and Textuality in Early Modern Literature*, Roma, Vecchiarelli, 2022 e S. CUCCHI – M. LINO – L. MARCHESE (a cura di), *Lo specchio senza fine. L'autorialità fra letteratura, cinema e teatro*, Roma, Carocci, c.d.s.

nell'era di internet), ma anche le possibili convergenze fra sguardi e prospettive che proprio nel dibattito teorico degli anni Settanta intorno alla figura dell'autore sembravano inconciliabili.¹²

II. La prima sezione indaga le possibili declinazioni del concetto di autore attraverso gli strumenti della filologia e raccoglie contributi inerenti alle aree germanica, mediolatina e musicale, a cominciare dal saggio di Fulvio Ferrari sulle strategie enunciative che caratterizzano la costruzione di un autore implicito entro una forma narrativa specifica – quella della saga. Dopo un'ampia trattazione del sistema-oggettività così come declinato da Lars Lönnroth, Wayne C. Booth e Preben Meulengracht Sørensen, Ferrari indaga le differenti strategie con cui gli anonimi narratori delle Saghe degli Islandesi si rivelano e si relazionano con il proprio pubblico. Rilevanti casi di studio sono, in particolare, raccolti dalla *Brennu-Njáls saga*, dalla *Egils saga Skallagrímssonar*, dalla *Eyrbyggja saga*, dalla *Gísla saga Súrssonar*, dalla *Grettis saga* e dalla *Laxdæla saga*. L'ultima sezione del contributo è dedicata alla *Hænsa Þóris saga* che, ambientata nella seconda metà del X secolo, racchiude riflessioni sociopolitiche su temi, come quello dell'espropriazione del fieno, ricollegabili alla realtà islandese di fine del XIII secolo, immediatamente successiva al passaggio di potere nelle mani della monarchia norvegese.

Il secondo contributo, a firma di Davide Salmoiraghi, tocca un campo d'indagine di ampio interesse nella medievistica, ossia la funzione autoriale svolta dal traduttore e/o dal copista nella storia di un testo, prendendo le mosse da due processi ben distinti, *at snúa*, 'vertere', e *at setja saman*, 'comporre'. Se il primo di essi, che sottende una maggiore aderenza del testo tradotto alla sua fonte, si riscontra soprattutto tra la metà del XII secolo e la metà del secolo seguente, il secondo, estesosi temporalmente sino alla Riforma Luterana, identifica un processo di riscrittura e, non di rado, di manipolazione. Oggetto dell'analisi di Salmoiraghi sono le Saghe dei Vescovi, rilevante sottosezione delle Saghe dei Santi che comprende le biografie di sedici santi riconducibili alla fase compositiva pre-riformatoria.

Le dinamiche autoriali innescate dal processo traduttivo costituiscono anche il punto di partenza del saggio di Omar Khalaf, dove si indaga la riscrit-

¹² «L'ancienne idée reçue, à laquelle Barthes et Foucault objectaient, identifiait le sens de l'œuvre à l'intention de l'auteur; elle avait cours communément sous l'empire de la philologie, du positivisme, de l'historicisme. [...] Barthes exigeait que l'étude littéraire fit l'impasse sur l'auteur, comme producteur du texte, et comme contrainte dans la lecture; il proposait en revanche une analyse des discours fondée sur les modèles de la linguistique» (COMPAGNON, «*Qu'est-ce qu'un auteur?*», cit.).

tura antico inglese dell'*Historia adversus paganos libri septem* di Orosio attraverso l'approccio combinato della teoria polisistemica di Itamar Even-Zohar e dei *Translation Studies*. Il traduttore inglese ricopre, all'interno dell'opera, un ruolo di primissimo piano, in quanto rimodula sia la strutturazione del testo finale, che consta di soli cinque libri, sia i contenuti. Inscrivendo l'*Orosio* antico inglese all'interno del polisistema del Wessex alfrediano, Khalaf indaga, in particolare, l'uso della perifrasi *cwæð Orosius* ('disse Orosio') da parte del traduttore, il quale, celandosi sotto l'indiscussa *auctoritas* della fonte latina, attua interventi diretti sulla narrazione e, al contempo, li pone in risalto rispetto al resto del testo. Il risultato di tali interventi muta l'opera di Orosio da una cronaca costellata di interventi polemici, indirizzata a un pubblico pagano, a una storiografia fortemente cristianizzata e funzionale alla campagna propagandistica di Alfredo, volta, da un lato, a esaltarne l'impegno bellico contro le incursioni dei pagani scandinavi e, dall'altro, a giustificarne le ambizioni politiche attraverso il confronto con una Roma ormai decaduta e non più possibile promotrice di una volontà imperiale.

Nel suo contributo, Dario Capelli si concentra su una coppia di *Lieder* di Oswald von Wolkenstein, rispettivamente un *Glossenlied* mariano in latino di nove strofe (Kl. 109a) e un breve componimento tedesco di due strofe, anch'esso incentrato sulla figura della Vergine (Kl. 109b). I due *Lieder*, a codice unico, si presentano l'uno di seguito all'altro e, a ragione del comune tema religioso e di altre similitudini stilistiche, sono stati identificati dalla critica oswaldiana come testo di partenza (a) e di arrivo (b) di un processo autotraduttivo caratterizzato da un'ampia fedeltà al testo di partenza da parte di Oswald. Sussistono, tuttavia, differenze non trascurabili tra i due componimenti, *in primis* la differente lunghezza degli stessi e la presenza nel testo tedesco di epiteti mariani e di perifrasi assenti nel presunto originale latino. Alla luce di queste discrepanze, nonché del confronto con la biografia di Oswald e con il suo corpus letterario, viene avanzata la proposta per cui Kl. 109b, sebbene legato tematicamente e codicologicamente ad a, sia da identificarsi come testo autonomo e possibile ultima eco dell'impegno del Wolkenstein contro gli hussiti, che ha contrassegnato buona parte della sua vita adulta e una non esigua quantità di componimenti.

Diametralmente opposto è il caso presentato da Fabio Mantegazza, che soppesa le implicazioni di una figura autoriale quanto mai evanescente e di difficile identificazione: centro nevralgico del saggio è infatti la figura di Cogitosus, autore della *Vita sanctae Brigidae*, la quale, sebbene trådita in più di 90 testimoni, non tramanda nulla più del nome del proprio compositore, elemento che ha notevolmente interessato la critica, con risultati tuttavia di-

scutibili. Partendo da un'edizione critica della *Vita* di prossima pubblicazione, Mantegazza indaga l'opera di Cogitosus in quanto «testo a basso livello di autorialità», concetto che riprende da Rossana Eugenia Guglielmetti. In quest'ottica viene dapprima sviluppata la problematica del suo rapporto con opere con un maggiore livello di autorialità, come lo *Speculum sanctorale* di Bernardo Gui e il *Liber notitiae sanctorum Mediolani*, tradizionalmente attribuito a Goffredo da Bussero. Secondariamente, vengono affrontate specifiche questioni di natura ecdotica: ritenute impraticabili sia un'edizione che valorizzi la *varia lectio*, come quella sinottica, sia un'edizione unicamente digitale, si propone un'unione delle due prassi sul modello della piattaforma *E codicibus* del SISMEL.

Un'ulteriore declinazione dell'instabilità autoriale nei testi di origine medievale è rappresentata dalle situazioni di poliedricità onomastica e (pseudo) biografica, su cui ha riflettuto Olena Igorivna Davydova a partire dalle differenti redazioni dei viaggi di Jean de Mandeville. Confrontandosi con un narratore in prima persona pronto a inframezzare il discorso odeporico con commenti e racconti di esperienze personali, Davydova si prefigge non tanto di ricostruire l'identità di Mandeville, impresa rivelatasi fallimentare all'attuale stato dell'arte, quanto la sua personalità letteraria e le molteplici strategie da questi messe in atto per neutralizzare la «sospensione dell'incredulità» del pubblico, che finì per considerare, almeno sino al XIX secolo, le narrazioni di Mandeville come autorevoli. Ancora una volta, si conferma il ruolo fondamentale dei copisti o dei revisori che, come emerge dal confronto fra l'originale redazione insulare e quella Ogier-Liegi e la Vulgata latina, si ritennero giustificati a intervenire sul testo, non di rado anche in modo evidente, a seconda del proprio stesso pubblico o alla luce di un mutato sistema di valori.

Chiude la sezione il contributo di Giacomo Pirani, incentrato sulla contiguità fra le nozioni di *auctor* e quella di *auctoritas*. In particolare, Pirani presenta una ricerca sul vocabolario scolastico musicale bassomedievale, interessandosi al passaggio da un lessico fondato su determinati ruoli a uno in cui traspaiono le diverse *auctoritates* di riferimento, attraverso l'analisi di lemmi come *Guidonista* e *Marchettista*. Emergono, così, numerosi legami e altrettanti distacchi dalle grandi autorità musicali medievali – l'anonimo redattore di *Musica enchiridis*, Guido d'Arezzo e Marchetto da Padova, ma pure come, attraverso l'elogio o la critica ai maestri, si intendano raggiungerne anche gli allievi. L'indagine diacronica si conclude con uno sguardo sulla musicografia del XV secolo, nella quale il suffisso *-ista*, qualora unito al nome di un'*auctoritas* scolastica o altomedievale, appare portatore della sola connotazione negativa, segno evidente della nuova sensibilità umanista. Sul

finire del secolo, la marca in *-ista* venne pertanto a legarsi a nuove figure di riferimento, maestri di cappella e/o musicografi specializzati e professionalizzati, capaci di smuovere non solo la politica culturale cittadina ma persino i flussi di nuovi allievi.

III. La seconda sezione traccia un percorso attraverso sei differenti fisionomie d'autorialità complessa e le loro implicazioni critiche, a partire dalla situazione ontologicamente ibrida dell'autotraduzione fino ai più recenti dibattiti narratologici. All'interno di questa sequenza, i saggi di apertura e di chiusura non riflettono soltanto due estremi cronologici (dal XV secolo alla contemporaneità) ma anche due differenti impostazioni teorico-metodologiche, rivelandosi così particolarmente adatti ad assumere un ruolo di "cornice" rispetto agli altri casi di studio proposti.

Muovendo da un' incisiva ricostruzione del ruolo fondativo dei saggi di Barthes e di Foucault all'interno della «Nuova critica», Lucia Bertolini circoscrive il suo territorio d'indagine alla pratica autotraduttiva, che proprio nell'ambivalenza dello statuto autoriale trova il suo elemento caratterizzante. Posto come principio unificatore fra due o più testi che richiedono il doppio approccio ermeneutico della traduttologia e della variantistica d'autore, l'autotraduttore incarna un'entità limitrofa fra ruoli e funzioni differenti – rispetto alla quale il presupposto della «morte dell'autore» può ancora rivelarsi vitale. Interrogandosi sulle dinamiche e i processi dell'autotraduzione quattrocentesca, Bertolini propone un raffronto fra l'autocoscienza autoriale degli scrittori bilingui contemporanei e le dichiarazioni che accompagnano alcuni volgarizzamenti dal latino lungo il XV secolo: Marsilio Ficino, Girolamo Savonarola e Leon Battista Alberti divengono così testimoni di un'affinità sorprendente fra le pratiche autotraduttive della modernità e quelle dell'antichità, le cui ragioni profonde possono essere solo parzialmente spiegate con il mutamento del pubblico e dell'orizzonte di attesa.

Agli interrogativi posti da Bertolini si legano tematicamente le ricerche di Francesco Brancati sul «sistema aperto» rappresentato dalla raccolta *Sleep* di Amelia Rosselli, macrotesto in lingua inglese su cui intervengono direttamente una traduttrice (Emmanuela Tandello), un traduttore-poeta (Antonio Porta) e la stessa autrice/autotraduttrice. La ricostruzione della vicenda compositivo-editoriale, arricchita dallo studio di materiali archivistici, restituisce sia le diverse fasi di costruzione del sé autoriale rosselliano, sia una serie di dinamiche traduttive mobili e dialogiche. Gli attori coinvolti nei diversi allestimenti di *Sleep* sono studiati a partire dai tratti stilistici individuali di volta in volta impressi nel testo tradotto, ma l'intenzione autoriale che

soggiace a ciascuno di essi appare pienamente comprensibile solo attraverso una ricognizione del coevo dibattito italiano. In particolare, Brancati insiste sul diverso trattamento dell'io lirico con l'obiettivo di mettere in luce due poetiche di scrittura affini, ma non del tutto conciliabili. Mentre la traduzione di Porta risente delle posizioni neoavanguardistiche del Gruppo 63 relative alla dissoluzione del soggetto poetante, l'autotraduzione di Rosselli restituirebbe un posizionamento differente all'interno del campo letterario, attraverso una ricerca che persegue la tensione eteronoma a livello metrico-formale senza tuttavia mai prescindere dal vissuto individuale.

Le nozioni di sociologia letteraria appena evocate da Brancati costituiscono il presupposto teorico imprescindibile del saggio di Marco de Cristofaro, dedicato alla figura di Roberto Calasso. Nell'ambito degli studi sulla mediazione editoriale, Calasso può infatti ancora destare un interesse specifico in quanto figura ibrida, che affianca alla direzione di Adelphi l'attività di memorialista. Il suo gesto autobiografico innesca un circuito metadiscorsivo di poetica editoriale, che de Cristofaro propone di analizzare, in maniera originale, attraverso la nozione di *postura*: si tratta di una categoria legata alle strategie individuali di occupazione del campo letterario, usata qui non in riferimento alle pratiche autoriali *tout court* ma all'istanza autoriale dell'editore. E in effetti, gli spazi entro cui la funzione-Calasso si manifesta possono ricondursi sia alla dimensione strettamente testuale (attraverso le risorse del racconto), sia alle scelte pragmatiche effettuate durante l'allestimento del catalogo Adelphi. La lettura incrociata dei frammenti memorialistici con inedite carte d'archivio consente così di delineare il graduale processo di costruzione di un'immagine pubblica, a partire dall'analisi delle scelte narrative con cui vengono rielaborate le vicende editoriali dell'*Altra parte* (Alfred Kubin) e del *Libro dell'ES* (Georg Groddeck).

Spostando l'indagine verso le dinamiche interne al racconto di finzione, Stefano Ballerio analizza *Good Old Neon* di David Foster Wallace in una prospettiva narratologica che, pur preservando la figura del narratore, mette in evidenza una singolare problematica autoriale. Nelle sequenze conclusive di questo racconto si viene infatti a creare una situazione instabile dal punto di vista dell'enunciazione, attraverso l'ambiguo statuto del narratario e l'ingresso del personaggio David Wallace – la cui voce sembrerebbe sostituirsi a quella del protagonista principale. A fronte di tale complessità, Ballerio riconosce nei presupposti dell'*unnatural narratology* la prospettiva più adatta per l'interpretazione del testo, individuando contestualmente una situazione narrativa figurale entro cui il ruolo dell'autore, nella sua omonimia con il personaggio fittizio, merita di essere indagato in profondità. Il saggio si orienta allora verso

una ricostruzione puntuale della poetica dello scrittore, mentre le interpretazioni strettamente biografistiche, così come le categorie di mediazione quali «autore implicito» o «authorial wraith», rivelano tutta la loro inadeguatezza. Alla luce delle dichiarazioni d'autore sulle possibilità comunicative dischiuse dal testo letterario, la situazione narrativa di *Good Old Neon* restituisce le potenzialità stesse della letteratura e del linguaggio, considerato sulla scorta di Gadamer come punto privilegiato di incontro fra autore e lettore nel quale, al tempo stesso, viene dissolta ogni istanza individuale.

Il contributo di Antonio Galetta si interroga invece su come la diffusione dei blog abbia contribuito a creare, nei primi anni Duemila, nuove figure d'autore e innovative dinamiche di autorialità. A essere posta in evidenza è la dimensione pionieristica del blog, in cui l'interferenza del mercato e l'esibizione individualistica del sé risultavano molto più limitate di quanto non accada nei più recenti (e fortunati) social-network. Il trasversale processo di «democratizzazione della letteratura», che ha per l'appunto favorito l'osmosi fra le figure del blogger e dello scrittore, non sembrerebbe infatti aver precluso nella sua fase embrionale né una vivace varietà di sperimentazioni, né lo sviluppo di un'autocoscienza raffinata sui meccanismi della scrittura. Sulla base di questi presupposti, l'analisi di due testi ricavati da altrettanti blog letterari (*Pubblico/privato 0.1: diario online dello scrittore inattivo* di Giuseppe Caliceti; *Sono l'ultimo a scendere e altre storie credibili* di Giulio Mozzi) offre l'occasione per soppesare quali strumenti siano o meno adatti allo studio di questo particolare genere di opere. Sostenendo l'inadeguatezza di un approccio esclusivamente variantistico, peraltro rafforzata dalle difficoltà nel reperimento degli avantesti, Galetta riflette piuttosto sul passaggio da un sistema dialogico-performativo a una dimensione monologica, testimoniato dal diverso controllo che l'autore può esercitare sul materiale scritto in termini di proprietà intellettuale, di selezione e di stile.

L'ultimo contributo della sezione può essere a sua volta considerato un "discorso sul metodo" dalla portata più ampia e radicale, poiché riguarda le modalità stesse con cui i testi di finzione vengono osservati, analizzati e interpretati. Filippo Pennacchio, proseguendo un'indagine intrapresa alcuni anni fa sul romanzo italiano contemporaneo, fotografa una situazione che sembra quasi rovesciare la prospettiva di Barthes, dove il discorso letterario risulta fortemente occupato dall'autore e dalle sue ingerenze dirette sul testo. La figura dell'autore reale è divenuta il terreno di scontro privilegiato fra le posizioni della narratologia 'classica' e 'post-classica', entro quello che appare come un vero e proprio mutamento di paradigma. Da qui, l'esigenza di confrontarsi con le più recenti sistematizzazioni dell'*optional-narrator*

theory. La tendenza di studiosi come Sylvie Patron, Jonathan Culler o Brian Boyd a sostituire l'entità del *narratore* con quella di *autore* (in mancanza di esplicite indicazioni) non si limita infatti a proporre un modello alternativo di indagine narratologica, ma mette in discussione i presupposti stessi della disciplina. Se la *fiction* non presuppone più un mondo ontologicamente separato dal mondo reale, ma una condizione di semipermeabilità in cui l'autore può essere considerato diretto responsabile dell'atto enunciativo, l'attenzione tenderà a spostarsi in maniera irreversibile dalle dinamiche interne al racconto alle strategie di comunicazione impiegate nella costruzione di un universo finzionale. Al termine di una serie di saggi dove l'autorialità costituiva un'efficace istanza di problematizzazione, la scrittura di Pennacchio si pone come una riflessione critica sui rischi che tanto l'astrazione teorica quanto la semplificazione empiristica comportano, nel rispetto della complessità dei meccanismi estetici sottesi all'operazione letteraria.

IV. La terza sezione riserva alla figura dell'autore una serie di indagini marcatamente linguistiche, presentando sia contesti in cui il contributo individuale all'innovazione linguistica può essere riconosciuto e indicato con precisione, sia contesti di produzione del discorso meno tradizionali.

Al primo gruppo appartengono i due contributi iniziali, entrambi riconducibili all'ambito dell'onomaturgia e della neologia. Ottavia Cefruga dedica il proprio saggio alla creazione ciceroniana del neologismo latino *qualitas* a partire dal greco ποιότης (*poiótes*), inserendo l'innovazione terminologica nel quadro teorico delle *languages in contact* delineato da Ulrich Weinreich negli anni Cinquanta del Novecento. La ricostruzione storica di questa "parola d'autore" evidenzia come le riflessioni metalinguistiche di Cicerone abbiano determinato non solo innovazioni terminologiche *tout court*, ma anche alcune chiavi di lettura ancora oggi efficaci.

Con uno scarto cronologico verso l'età contemporanea, il contributo di Elena Pepponi illustra invece tre termini del lessico relativo alla comunità LGBTQIA+ che possono riconoscere una figura onomaturgica precisa (*inversione sessuale, omosessuale e queer*). Se i primi due nascono nella temperie culturale della medicina positivista tedesca dell'ultimo trentennio del XIX secolo, *queer* è invece un termine di lotta più recente, che si afferma negli anni Novanta del XX secolo come forma di rivendicazione sociale e di risemantizzazione. Anche in questo caso, sono di fondamentale importanza le riflessioni sul contatto linguistico di scuola udinese, a partire dai lavori di Ulrich Weinreich, Roberto Gusmani e Raffaella Bombi, e quelle sulla circolazione internazionale del lessico colto europeo a base greco-latina.

La riflessione sulle declinazioni contemporanee del concetto di autore e della sua funzione prosegue all'interno del mondo virtuale quale spazio discorsivo che, per la sua natura performativa e collettiva, contribuisce in maniera attiva alla formazione di nuovi modelli di soggettività – più fluidi e meno legati a un'istanza individuale forte. In particolare, il contributo di Delia Airoldi si incentra sul videogioco *League of Legends* (comunemente conosciuto nel suo ambito come *LoL*) e sulle pratiche linguistiche tipicamente messe in atto da chi usa questo gioco virtuale. A partire dalle nozioni di *comunità di pratica*, *gergo*, *lingua speciale* e di *contatto linguistico* (sulla scorta di Gusmani, Cortelazzo e Bombi), l'autrice fornisce una vera e propria indagine sociolinguistica sul lessico utilizzato in ambito videoludico e sulle innovazioni terminologiche che caratterizzano queste *communities of practice* – arricchita da due interviste ai videogiocatori Fragolaqt e Great Teacher Gin e da un glossario dei termini legati al gergo di *LoL*.

Le dinamiche comunicative e linguistiche legate allo sviluppo dei nuovi media e delle nuove tecnologie sono al centro anche del saggio che chiude la sezione e l'intero volume, dove Cecilia Valenti si interroga sulla fisionomia dell'autore nel Web 2.0. Riflettendo sulle conseguenze epistemologiche della rivoluzione digitale, l'autrice analizza alcuni esempi di visibilità o invisibilità autoriale su Twitter, attraverso l'individuazione di diversi gradi di riconoscibilità di un'istanza autoriale singola o condivisa nei Tweet politici. Passando a una particolare declinazione del discorso politico, infine, un'attenzione specifica è riservata alla satira dei *meme* e alla costruzione di innovative forme di autorialità aperta e diffusa.

Nel licenziare questa pubblicazione, la nostra gratitudine va a numerose persone. In primo luogo, ai membri del collegio di dottorato in *Studi linguistici e letterari* delle Università di Udine e di Trieste, che fin dal principio hanno sostenuto una ricerca che potesse mettere in dialogo le diverse anime del nostro corso dottorale; fra questi, desideriamo ringraziare in particolare Sergio Adamo, Leonardo Buonomo e Silvia Contarini per aver seguito con estrema cura e disponibilità l'organizzazione delle tre giornate di studio del marzo 2021. Un sentito ringraziamento va al *Dipartimento di Lingue e Letterature, comunicazione, formazione e società* dell'Università di Udine, che attraverso il suo generoso sostegno ha reso possibile la pubblicazione del presente volume. Siamo inoltre grati a Roberto Kusterle, la cui opera *Senza volto* rappresenta il correlativo visivo ideale delle ricerche raccolte in queste pagine: un profilo umano che non è ancora *soggetto*, un'identità variabile consegnata allo sguardo (e alla sensibilità) di chi la osserva e la interpreta. Un ultimo ringraziamento va infine ad Alessandra Callegari, Marco Favero, Émilien Rouvier e David Watkins – colleghi del XXXIV ciclo che hanno condiviso con noi le prime fasi di questo progetto. La natura interdisciplinare del libro nasce anche da un contesto di confronto e di scambio in cui ciascuno di loro ha dato il suo contributo, e dove non sono mai venuti meno, pur nella divergenza di opinioni, il rispetto e la stima reciproci.