



Diffrazioni
Letterature comparate, teorie e forme dell'immaginario

2

I volumi pubblicati sono sottoposti alla valutazione anonima di almeno due persone esperte in materia individuate dalla direzione (*peer-review*).

Collana diretta da

Carmen Dell'Aversano – Università di Pisa
Stefano Ercolino – Università Ca' Foscari Venezia
Massimo Fusillo – Università degli Studi dell'Aquila
Alessandro Grilli – Università di Pisa
Matthew Reynolds – St Anne's College, Oxford

L'autorialità polimorfica

Dall'aedo all'algoritmo

a cura di

Massimo Fusillo, Serena Guarracino, Doriana Legge,
Mirko Lino, Mattia Petricola, Luca Zenobi

visualizza la scheda del libro sul sito www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Scienze Umane
dell'Università degli Studi dell'Aquila.

In copertina: i primi 42 versi dell'*Iliade* in codice binario.

© Copyright 2024

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni – Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 – 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 – 40128 Bologna

ISBN 978-884676891-9

Copertina, progetto grafico e impaginazione: Giovanni Campolo

Sommario

Introduzione

- Massimo Fusillo, Serena Guarracino, Doriana Legge,
Mirko Lino, Mattia Petricola, Luca Zenobi 11

SEZIONE I

METAMORFOSI TEORICHE E STORICHE DELL'AUTORIALITÀ

Tra eccedenze di voce e scrittura: estetiche novecentesche dell'autorialità remissiva e reattiva

- Stefania Sini 19

Il cantore e la parola 'autorevole'. Tratti di sociologia della comunicazione poetica nella Grecia antica

- Livio Sbardella 34

Gli strumenti della retorica greca a salvaguardia dello scrittore. L'autore, ἠαφηγητής e ἰ δὴγητής

- Dimitra Giannara 42

Il *Corpus Theognideum*: decostruzione del concetto di autore

- Sara Elleboro 52

Le molteplici sfaccettature dell'autore e dell'autorialità nel Medioevo romanzo

- Gaetano Lalomia 62

L'autorialità di Dante, la precettistica retorica e lo stile della *Commedia*

- Chiara Silvestri 77

Finitum non est capax infiniti. Conflitti di autorialità tra umano e divino dopo la Riforma

- Carmen Gallo 87

L'autore fantasma. Diminuzioni e denegazioni di autorialità in Lafyette e Defoe

- Carlo Tirinanzi De Medici 98

Quando l'autore diventa 'pericoloso': il Settecento e la svolta di Laclos verso la moderna pratica e teoria letteraria

- Chiara Lombardi 108

Dall'arte di parlare all'arte di scrivere. Condillac e l'emergere di una nuova forma d'autorialità Francesco Deotto	119
<i>Symposie</i> : universalismo e modello greco antico nell'autorialità collettiva del primo romanticismo tedesco Francesco Marola	129
L'uomo, l'opera e la ricerca in direzione giusta. Fare e disfare il <i>Contre Sainte-Beuve</i> Francesca Lorandini	139
La penna, lo specchio: riflessi d'autore in Luigi Capuana e Hippolyte Taine. L'io "multiplo" o la poetica della moltiplicazione Valeria Tettamanti	151
Eteronimia e modernità Francesco de Cristofaro	161
La rinascita dell'autore in Roland Barthes Mattia Bonasia	173
Gaston Bachelard e l'estetica dell'autorialità tra epistemologia e poetica Carlo Caccia	184
Da creatore a selezionatore. L'autorialità nella conceptual writing Andrea Pitozzi	194
Ipse dixit. Appunti sull'autorialità tra epigrafe e romanzo Simone Carati	205
<i>The Master of Petersburg</i> di J.M. Coetzee, o l'opera come autotentazione Lucia Fiorella	215
Istruzioni per l'uso dell' <i>i/o</i> : dall'autocoder di Nanni Balestrini al <i>flarf</i> di K. Silem Mohammad Gilda Policastro	228
A Text-cum-Author? No, Thanks? Jan Baetens	239

SEZIONE II

AUTORIALITÀ DECENTRATA, MARGINALE, QUEER

I sexually identify as a question mark. Transizioni imperfette e testualità bugiarde: un caso di studio Nicoletta Vallorani	251
«La femme sert à se passer de femme». Scrittura al femminile e autorialità nel quaderno <i>Agar-Rachel-Sophie</i> di Paul Valéry Matilde Manara	263

Il closet all'Old Bailey. Maud Allan, <i>Salomè</i> e il Culto della Clitoride Giuseppe Carrara	274
Strategie autoriali dell'oscenità: il caso di James Baldwin Valentina Monateri	285
<i>Oggi forse non ammazzo nessuno</i> di Randa Gahzy. Per una fenomenologia della traità Laura Giurdanella	292
Out-fiction. Rinnovare il linguaggio identitario nell'autofinzione queer Massimiliano Manni	305
Autorialità e animalità ai tempi dell'Antropocene: gli esperimenti letterari di Vinciane Despret Marine Aubry-Morici	315
<i>Quant à je (kantaje)</i> de Katalin Molnar et <i>Dictée</i> de Theresa Hak Kyung Cha : pour un imaginaire viral de l'auctorialité Valeria Marino	322
<i>Faveladas, jineteras</i> e povere: la postmodernità delle afrodiscendenti Francesca Valentini	335
Un gioco di sguardi che non si incontrano: scritture marginali e autorialità sovrapposte in <i>Lettere da una tarantata</i> Rosalba Nodari, Luisa Corona	346
Ipervisibilizzazione drag autoriale Eleonora Santamaria	357
<i>Black Porn Matters</i> . Intersezionalità e razzializzazione nel porno di Vanessa Blue, Diana DeVoe e Damali XXXPlosive Dare Sofia Torre	366
«Le cinéma est un singe qui baise ses muses»: la performance Queer dell'autore di/in Bertrand Mandico Anna Chiara Corradino	376

SEZIONE III

L'AUTORIALITÀ DISSEMINATA NEI MEDIA

Showrunner e altre creature leggendarie. L'autorialità nelle serie tv Gianluigi Rossini	389
L'autorialità nella serialità televisiva di Shondaland tra personaggi complessi e razzismo Francesca Medaglia	400
Per caso, nel caso, a caso. Le formule dell'autore-marchio e la casualità di <i>Lost</i> Fabio Cleto, Stefania Consonni	410

Inhabiting the Coen's World(View). L'autorialità transmediale in <i>Fargo, la serie</i> Filippo G. Grimaldi	427
Merlino autore di sé stesso. La trasmissione del personaggio transmediale dall'oralità all'audiovisivo Carlotta Susca	438
Lo "sceneggia(u)tore". Itinerari teorico-critici sull'autorialità dello sceneggiatore cinematografico Livio Lepratto	448
Federico Fellini: icona di plurima creatività Lucia Rita Vitali	459
Andy Warhol <i>par</i> Andy Warhol. L'autorialità fra <i>brand</i> e <i>Self-fashioning</i> Daniela Carmosino	468
Canone, riscrittura e ibridazione: <i>Le 120 giornate di Sodoma</i> secondo Christoph Schlingensief e Milo Rau Benedetta Bronzini	480
Dimentica l'autore. Autorialità, personaggi ed ecosistema narrativo nell'opera di Zerocalcare Lorenzo Di Paola	490
La convivenza degli orrori possibili: una proposta critica sul concetto di autore nella serialità a fumetti con personaggio fisso. Il caso <i>Dylan Dog</i> Gerardo Iandoli	499
L'autrice nascosta. Roberta Rambelli e l'industria culturale italiana Mario Tirino	511
Diritto dell'autore, diritto dell'audience: il caso Rowling Filippo Luca Sambugaro	522
Disseminazione e ridefinizione autoriale nella scrittura di Gherardo Bortolotti Annalisa Pagliuso	531
L'autore è morto, viva l'autore! Epitesti, posture e strategie in epoca social Marco Tognini	542
«Ringrazio il mio pubblico che mi segue da anni». L'autorialità dell'influencer che scrive Maria Giovanna Stati	554
Esperimenti generativi: gli autori dello <i>Xenotext</i> Paola Di Gennaro	566
Amare l'automa. Nuove forme autoriali nella prosa generativa Niccolò Monti	578

Nello specchio dell'intelligenza artificiale. Riflessioni su intelligenza artificiale, autorialità ed etica
Daniel Raffini 588

A.I. e *unheimlich*: il caso di *Love Bot*
Rodolfo Dal Canto 599

SEZIONE IV
TALENTI DOPPI E PLURIMI

Questo o quello “per me pari sono”? Smarginature dell'autorialità nei talenti plurimi
Maria Rizzarelli 613

Dante Gabriel Rossetti: da *Doppelbegabung* ad artista poliedrico
Francesca Cichetti 625

Gli scritti autobiografici dei peintres-écrivains: Alberto Martini, Alfred Kubin, Odilon Redon
Viviana Triscari 637

“Per essere un vero critico d'arte non dovrei parlare in prima persona”.
L'*auto-critica* negli scritti d'arte dei doppi talenti
Lavinia Torti 648

Attraversando Alberto Savinio: lo sguardo intersemiotico di un talento plurimo
Francesca Negro 659

«Pegar a coisa» arrivare alle cose. Clarice Lispector e la vertigine cromatica delle parole
Carlo Felice 669

Un'autobiografia costantemente scritta, riscritta e fotografata. Indagine sull'“autorialità doppia” di Teju Cole
Niccolò Amelii 681

«Nell'anticamera della parola»: osservazioni sull'autorialità plurima di Teju Cole
Corinne Pontillo 690

Le doppie vite degli altri. Aubenas, Binoche, Carrère a Ouistreham
Elisabetta Abignente 699

Tra letteratura, immagini e design: i talenti di Judith Schalansky
Valentina Grispo 709

SEZIONE V
L'AUTORIALITÀ SOMMERSA

L'impostore come autore. Barnabe Riche tra traduzione, plagio e reinvenzione
Luigi Marfè 719

Fanny Sadowski in <i>Cuore e Arte</i> : l'autrice dietro la musa Eleonora Luciani	730
« <i>La Tosca</i> per sé non esiste; la <i>Tosca</i> è Sarah Bernhardt». Un esempio di collaborazione creativa tra interprete e autore Davide Ciprandi	740
«Natalia legge e boccia»: autorialità sommersa e questioni di genere nel lavoro di Natalia Ginzburg all'Einaudi Giulia Bassi	747
Non solo «visite ispettive»: la presenza dell'Autore nella versione inglese di <i>King, Queen, Knave</i> di Vladimir Nabokov Maria Shakhray	756
Margherita Guidacci traduttrice dei <i>Four Quartets</i> Eleonora Gallitelli	766
A volte ritornano. Dalla parte del ghostwriter Sandro Volpe	776
Tre personaggi in cerca d'autore: autorialità hauntologiche in <i>The Ghost Writer, Lo stadio di Wimbledon e Mao II</i> Aldo Baratta	784

SEZIONE VI

L'AUTORIALITÀ IN CLASSE

Don Chisciotte e l'aspirapolvere. L'autorappresentazione dell'insegnante tra marginalità e sogni di riscatto Marina Polacco	797
Louise Michelle Rosenblatt e il Writing and Reading Workshop: da studenti ad autori Elisabetta Simoncioni	808
Canone, canoni e controcanoni. Mappare le periferie della recente storiografia nazionale Simone Marsi	817

Introduzione

Massimo Fusillo, Serena Guarracino, Doriana Legge, Mirko Lino,
Mattia Petricola, Luca Zenobi

Nel racconto *La vita privata* (*The Private Life*, 1893), Henry James raffigura uno scrittore sdoppiato fra un io diurno brillante e mondano, e un io notturno che lavora nel silenzio e nel buio assoluti, concentrato fino a raggiungere quello spossessamento di sé che già Platone nello *Ione* attribuiva agli aedi. L'autore sarebbe dunque un altro spettrale, un fantasma che corrisponde all'io profondo, contrapposto da Proust all'io di superficie, e considerato la vera origine della scrittura.

L'autorialità è una nozione cruciale dell'estetica non solo letteraria, che ha conosciuto innumerevoli metamorfosi: morti e resurrezioni, negazioni ed espansioni. Nella cultura contemporanea si percepisce a riguardo una tensione marcata fra spinte contrastanti. Da un lato si afferma sempre più una visione forte e quasi sacralizzata dell'autorialità: basta pensare ai festival letterari, alle case degli artisti allestite e visitate con feticismo maniacale, ai film biografici, e a tante strategie di marketing editoriale; fenomeni che sembrano andare in direzione contraria rispetto alla teoria critica, che da tempo nega ogni corrispondenza diretta tra biografia e scrittura e ogni idea forte di soggettività. L'autore sembra aver preso il posto del genere letterario, in quanto istanza che legittima e inquadra il testo: la scelta dell'anonimato o dello pseudonimo (il caso Elena Ferrante) è una chiara reazione a questa tirannia. Dall'altro lato la rivoluzione digitale ha da tempo trasformato le nozioni di testo e di autorialità, rendendole più fluide e frammentarie. Si diffondono sempre di più pratiche che scompaginano l'idea romantica di originalità, su cui si è imbastita a suo tempo l'estetica dell'autorialismo: il remix, il *cut and paste*, la fan fiction; pratiche che sono state affrontate da saggi importanti come *Uncreative Writing* di Kenneth Goldsmith (2011) e *Unoriginal Genius* di Marjorie Perloff (2012). In questo panorama intermediale, la creatività consiste sempre più nell'attingere da uno smisurato archivio culturale, per poi rimontarlo liberamente in combinazioni sempre più ardite. Fra questi due estremi, il ritorno della nozione forte di soggettività autoriale e la sua decostruzione nelle nuove tecnologie, c'è uno spazio intermedio e ibrido sicuramente ancora tutto da esplorare, che include, per fare solo qualche esempio: la sfida all'autorialità di stampo occidentale da parte delle culture meticce nate della decolonizzazione; il recupero dell'autorialità forte nelle culture subalterne a fine di rivendicazione e autoaffermazione; la decostruzione dell'autorialità da parte del pensiero queer con la nozione di performativo; la metamorfosi dell'autorialità nelle pratiche intermediali; la messa in discussione del

canone attraverso il recupero di figure sotterranee e subalterne; le pratiche sempre più diffuse di autorialità doppia o multipla.

All'interno della frastagliata articolazione del panorama mediale contemporaneo la nozione di autorialità, rispetto a quella tradizionalmente storicizzata di autrice e autore, offre una migliore messa a fuoco delle possibili relazioni che interessano i processi poetici, gli strumenti tecnologico-espressivi e i canali della disseminazione di un testo. Se è vero che l'autorialità ha sempre preso forma in modi diversi a seconda dei media e delle loro configurazioni espressive, il confronto interartistico è sempre risultato significativo, in ogni epoca e contesto culturale, per allargare le maglie di sistemi culturali consolidati, scalfendo l'unicità e la specificità espressiva del singolo medium e conducendo la riflessione verso nuove genealogie discorsive (Nagib e Solomon 2023). La stimolante complessità degli ecosistemi narrativi (Pescatore 2018), l'espansività del *transmedia storytelling*, l'immersività delle esperienze videoludiche, la rinnovata interattività e narratività di forme testuali digitali, sono tutti fenomeni che spingono al riposizionamento del concetto di autorialità nella rete dei media contemporanei – un concetto messo già in crisi in epoca moderna dall'ingresso nel mondo della letteratura e delle arti dei mezzi di comunicazione di massa.

Inserita in un contesto di narratologia mediale in continua ridefinizione, la nozione di autorialità svolge, dunque, una rilevante funzione epistemologica, con cui interpretare le logiche dei processi di produzione e ricezione che caratterizzano la dinamicità e transitorietà del sistema delle arti e dei media. Oggi, questa nozione appare fortemente disseminata tra i media, dalla letteratura al cinema, dalla televisione alle arti visive, e trova un ulteriore ampliamento in forme testuali storicamente considerate marginali, come i *comic novel* e i videogame, oggi divenute sempre più necessarie nell'affinare gli ingranaggi di testualità inter- e transmediali, tanto del cinema quanto della serialità televisiva. Si tratterà dunque non solo di tracciare le marche di un'autorialità riconducibile a diversi spazi mediali e artistici, ma anche di provare a riflettere sulle trasformazioni e le nuove mediazioni di questo concetto all'interno di un quadro di relazioni sempre più fitte e stratificate, composto da narrazioni mediali complesse ed espanse (*storyworld* transmediali), processi di adattamento (non solo dal testo letterario a quello filmico, ma anche nelle derivazioni da più media), testualità frammentarie dei social network e testualità di frontiera generate dalle Intelligenze Artificiali.

Una prospettiva diversa e complementare sul polimorfismo autoriale può essere esaminata a partire da quanto Elena Ferrante dichiarava in un'intervista alla *Paris Review* nel 2015:

It's not the book that counts but the aura of its author. If the aura is already there, and the media reinforces it, the publishing world is happy to open its doors and the market is happy to welcome you. If it's not there but the book miraculously sells, the media invents the author, so the writer ends up selling not only his work but also himself, his image (Ferri e Ferri 2015).

Così motiva la propria scelta di restare nell'ombra per più di vent'anni una delle autrici più lette e studiate della letteratura italiana contemporanea. Ferrante utilizza il maschile – “himself, his image” – forse in un'eco dell'italiano in cui il pronome maschile è anche neutro, o forse come commento sottotraccia alle diverse speculazioni sull'identità di genere

dell'autrice (o autore) de *L'amore molesto* e della fortunata quadrilogia de *L'amica geniale*. Il "caso Ferrante" è solo uno dei casi che rivelano come la visibilità di scrittrici e scrittori, ma anche di registe e registi, artiste e artisti, sia parte integrante di come "funziona" l'opera nella contemporaneità: la figura autoriale è spesso pervasiva e concreta, origine visibile ma anche, come suggerisce Ferrante, invenzione della testualità stessa. Se poi l'opera porta una marca di differenza – come può esserlo, nel caso di Ferrante, una scrittura "di donna" – allora la corrispondenza tra corpo reale e corpo artistico può diventare un requisito necessario, e la sua mancanza una fonte di turbamento per chi legge, guarda o ascolta. Ma cosa accade quando l'aura autoriale si colloca in una soggettività marginale? Che siano scrittrici che faticano ad uscire dall'etichetta di "scrittura femminile"; o artiste marcate dalla differenza razziale; o ancora corpi trans* che mettono in discussione il binarismo di genere; in tutti questi casi l'autorialità diventa terreno di lotta politica, ampliando la portata di quello che Kobena Mercer (1990), in riferimento all'arte "nera", ha chiamato "l'onere della rappresentazione".

Infatti, mentre la teoria letteraria si confrontava con presunte morti e resurrezioni inattese della figura autoriale, movimenti come il femminismo, la teoria queer e la critica post- e decoloniale hanno riscritto i confini dei canoni letterari e culturali. Questo ha avuto conseguenze rilevanti sulle morfologie dell'autorialità sia per la ricezione della tradizione che per la produzione contemporanea: è infatti possibile rileggere oggi la dimensione storica dell'autorialità utilizzando il paradigma del decentramento delle scritture marginali, "minori", spesso censurate, che nel corso delle pratiche letterarie hanno costituito il costante contrappunto ai fenomeni di canonizzazione, anche se la spinta ad ampliare il campo di studi includendo soggettività non rappresentate dai *dead white males* del canone occidentale in parte ha replicato, piuttosto che decostruito, la centralità della figura autoriale grazie ad un panorama contemporaneo che celebra una "differenza" prima di tutto di autorə, ossia dei corpi prima che delle produzioni artistiche.

E tuttavia, nelle strettoie imposte da un mercato culturale globale in cui la figura autoriale è parte di un'ampia strategia di marketing, la portata politica di queste autorialità (de)centrate non può dirsi completamente disinnescata. Sia nella revisione del canone che nella produzione contemporanea, emergono soggettività che lavorano "in contrappunto" (secondo una nota espressione di Edward Said 1993), occupando con corporeità eccentriche e antiegoniche l'attuale panorama intermediale in modalità che sarebbero state impensabili meno di un secolo fa. E se la questione della rappresentatività rischia di appiattirsi negli incasellamenti della *identity politics*, una visione performativa dell'autorialità permette l'assunzione anche temporanea di un essenzialismo strategico per mettere a tema questioni affatto risolte in un mondo ancora profondamente diseguale.

Da un punto di vista radicalmente diverso ma, di nuovo, complementare, può contribuire in maniera forte allo studio dell'autorialità polimorfica il fenomeno del "doppio talento" o delle *Doppelbegabungen*, che è stato finora indagato con un'attenzione rivolta, perlopiù, a quella «"terra di mezzo" tra il verbale e il visuale» (Cometa 2014, 49), facendo riferimento a interferenze con le arti figurative, alla "doppia vocazione" creativa degli scrittori-pittori, che si riverbera in modalità differenti sull'opera (la mappatura teorica di Cometa prevede tre forme), o a casi specifici considerati di riferimento per una particolare tradizione o cultura – uno su tutti, l'esempio di Pier Paolo Pasolini. Il fenomeno, o meglio la categoria ermeneutica, pare perciò recuperare a prima vista un intendimento forte dell'autorialità,

una sua enfaticizzazione: tanto nei termini biografici della personalità artistica, capace di manifestarsi con codici espressivi differenti, quanto in quelli di un'intenzionalità creatrice in grado di travalicare i confini della singola opera permeando molteplici rappresentazioni che, nella figura centrale dell'autore/autrice, ritrovano un punto di sintesi per l'interpretazione. Tuttavia, se si allarga la prospettiva in direzione interdisciplinare, includendo anche pratiche artistiche che esulano da quelle più tradizionali (performance, fotografia, graphic novel, cinema sperimentale, cinema *mainstream*, arte digitale ecc.), portatrici a loro volta di forme autoriali più ibride e partecipative, e tenendo conto della tendenza all'ipermediazione e alla transmedialità tipica del panorama contemporaneo, la marca autoriale appare decisamente depotenziata e dispersa in linee anche divergenti tra loro, grazie a opere che si collocano in più sistemi mediali diversi tra loro. La nozione di autorialità, dunque, alla luce di un "talento plurimo", è sottoposta a trasformazioni o "smarginature" (si veda il saggio Rizzarelli in questo volume) in cui anche la dimensione di genere può dar vita a spazi alternativi e a una ridefinizione del ruolo dell'autore/autrice.

Esiste inoltre, dietro ai modi espliciti dell'autorialità che storicamente si sono aggiudicati primato e visibilità, un'autorialità che potremmo definire *sommersa*, le cui traiettorie sono assai utili da indagare per comprendere gli aspetti nascosti del percorso creativo. Nell'ambito teatrale, ad esempio, il lavoro di attori e attrici è stato a lungo assimilato a quello di interpreti di un testo, ma nel ricordo del pubblico la firma attoriale è chiaramente e sempre riconoscibile come autonoma rispetto a quella di chi scrive. È un vizio storico che ci fa giudicare come capolavori quelli della letteratura drammatica ottocentesca, ma impedisce spesso di riferirsi con gli stessi termini all'Otello di Tommaso Salvini, al Saul di Gustavo Modena, alla Maria Stuarda di Adelaide Ristori, alla Fedra di Rachel, all'Amleto di Sarah Bernhardt o a quello di Edmund Kean. I cosiddetti interpreti realizzano qualcosa che va al di là dell'azione indicata dal testo: c'è chi ha parlato di «poesia dell'attore» (Taviani [1991] 2021), chi di «attore creatore» (Meldolesi 2013), ma già Wagner individuava nell'attore di genio la sostanza stessa dell'arte teatrale.

Casi emblematici di autorialità sommersa sono inoltre legati ai mondi della traduzione, dell'editing e del *ghost writing*. Studiare il lavoro di traduttrici e traduttori rende necessario operare un distacco dal "prima" del testo, presunto originale, e ragionare piuttosto, in un gioco di difficili equilibri, sulla dignità e il riconoscimento dell'"added artificer" (Poggioli [1959] 2013); è noto come il ruolo giocato dalla figura dell'editor – e, più in generale, dalle dinamiche interne ai contesti editoriali – vada ben al di là della semplice "assistenza" ad autrici ed autori e manchi spesso di un riconoscimento propriamente autoriale; esistono poi forme di autorialità fondate proprio sul rimanere intenzionalmente sommerse, legate a una professione le cui definizioni giocano volutamente con la semantica dell'in/visibilità: *ghostwriter*, scrittore ombra, scrittore fantasma, *écrivain fantôme*.

Non può non rendersi necessario, per concludere, uno sguardo alle strategie attraverso cui la categoria di autorialità viene oggi mediata e costruita nel mondo della scuola. Anche in questo campo, le domande sono potenzialmente infinite, spaziando da "in che modo il canone scolastico definisce il concetto di autorialità?" a "cosa succede quando chi insegna ri-media le proprie esperienze lavorative attraverso la creazione di un'opera letteraria?"

I saggi che seguono affrontano, nei modi più disparati, tutte le questioni sollevate fin qui e molte altre ancora, nel tentativo di restituire un'immagine quanto più sfaccettata e complessa – polimorfica, appunto – dell'idea di autorialità.

Riferimenti

- Cometa, Michele. 2014. «Al di là dei limiti della scrittura. Testo e immagine nel “doppio talento”». In *Al di là dei limiti della rappresentazione. Letteratura e cultura visuale*, a c. di Michele Cometa e Danilo Mariscalco. Macerata: Quodlibet.
- Ferri, Sandro e Sandra Ferri. 2017. «Elena Ferrante, The Art of Fiction», *The Paris Review* 228. <https://www.theparisreview.org/interviews/6370/the-art-of-fiction-no-228-elena-ferrante>.
- Goldsmith, Kenneth. 2011. *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*. New York: Columbia University Press.
- Meldolesi, Claudio. 2013. *Pensare l'attore*. Roma: Bulzoni.
- Mercer, Kobena. 1990. «Black Art and the Burden of Representation». *Third Text* 10: 61-78.
- Nagib, Lúcia, e Stefan Solomon, a c. di. 2023. *The Moving Form of Film: Historicising the Medium Through Other Media*. Oxford: Oxford University Press.
- Perloff, Marjorie. 2012. *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago: University of Chicago Press.
- Pescatore, Guglielmo, a c. di. 2018. *Ecosistemi narrativi. Dal fumetto alle serie TV*. Roma: Carocci.
- Poggioli, Renato. (1959) 2013. «The Added Artificer». In *On Translation*, a c. di Reuben A. Brower, 137-147. Harvard: Harvard University Press.
- Said, Edward W. (1993) 2023. *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*. Milano: Feltrinelli
- Taviani, Ferdinando. (1991) 2021. «La poesia dell'attore ottocentesco». In Id., *Le visioni del teatro. Scritti sul teatro dell'Otto e Novecento*, 81-109. Roma: Bulzoni.

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di giugno 2024