

Premessa

Giovanna CORDIBELLA

Universität Bern

Orcid: 0000-0003-0330-0570

Sara GARAU

Università della Svizzera italiana

Orcid: 0000-0002-7447-7608

Riassunto: Questo numero di *Versants* è dedicato al tema della co-creazione e della collaborazione letteraria e interartistica in area italiana. Sono raccolti nel fascicolo saggi che approfondiscono diverse tipologie collaborative in un ampio arco cronologico, dal xv al xx secolo.

Parole chiave: autorialità, autorialità plurima, co-creazione, collaborazione, collaborazione interartistica.

Abstract: This issue of *Versants* is devoted to the theme of literary and inter-artistic co-creation and collaboration in the Italian area. It collects essays exploring different types of collaboration over a wide chronological range, from the 15th to the 20th century.

Keywords: authorship, multiple authorship, co-creation, collaboration, interarts.

Dopo che studi pionieri come quello di Jack Stillinger (1991) hanno messo in discussione il «mito del genio solitario» e posto le basi teoriche per indagini sull'autorialità multipla, l'interesse per fenomeni e dinamiche di co-creazione e collaborazione letteraria e (inter)artistica – particolarmente pronunciato nella critica prima anglofona, poi germanofona – ha registrato negli ultimi decenni un considerevole incremento. Se negli studi letterari non si può parlare ancora di un vero e proprio *collaborative turn*, come è stato invece diagnosticato nelle discipline storico-artistiche (Lind 2022, Barner-Schürmann-Yacavone 2022)¹, è tuttavia rilevabile un proliferare di indagini in più contesti nazionali che delineano un deciso cambio di prospettiva. Questo nuovo orientamento si collega strettamente alle riflessioni teoriche sul concetto di autorialità che si sono confrontate, conclusa la fase post-strutturalista, con la sentenza barthesiana della *mort de l'auteur* e che hanno contribuito al superamento dell'idea di autore come «genio solitario», affermatasi nel corso del Settecento di pari passo con la nascita del *copyright* (Woodmansee 1994). Sviluppi fra loro diversi, come l'affermarsi dei *gender*

¹ Per la ripresa nel campo dell'arte e negli studi storico-artistici di concetti, come quello di «partecipazione», precedentemente adottati già nell'ambito delle scienze sociali cfr. Blunck (2011: 324).

studies da un lato², dall'altro la rivoluzione digitale e nuove forme di «autorialità collettiva» (Gamper 2001: 380-384, Bonini 2013, Frow 2022: 2578-2580), sorte con l'avvento di internet e dei *social media*, hanno a loro volta sollecitato nella contemporaneità studi sulle prassi collaborative, con approcci volti a rendere visibili e a valorizzare il contributo *anche* di figure nascoste nei processi della creazione, così come a indagarli tenendo pure conto dei loro aspetti più materiali e pratici (Barner 2021). Sul piano teorico ne è conseguito un dibattito anche terminologico (cfr. Barner-Schürmann-Yacavone 2022: 7-14), che sembra riflettere non solo l'esigenza di una più precisa distinzione di diverse forme collaborative, ma anche la non sempre facile conciliazione delle tradizioni di studio che si incontrano intorno al fenomeno.

Anche in Italia, nei primi decenni degli anni Zero, ha iniziato a registrarsi una mutata congiuntura critica: le pratiche della collaborazione e co-creazione letteraria vengono indagate, quasi contemporaneamente, ma in maniera e con accenti diversi, da Francesca Medaglia (2014) e negli atti di uno dei convegni interuniversitari di Bressanone, dedicato all'*Autorialità plurima* (Barbieri-Gregori 2015). Medaglia intraprende uno studio sulla «scrittura a quattro mani» che, orientandosi alla classica definizione di René Wellek e Austin Warren («una collaborazione in cui l'autore nasce dal comune accordo di due scrittori», Wellek-Warren 1991 [1948], citato in Medaglia 2014: 29), mette in atto molteplici prospettive di analisi. L'indagine spazia dal censimento dei generi letterari maggiormente praticati in tali collaborazioni³, sino alla discussione del problema teorico della «rintracciabilità autoriale», con approdo a proposte che ambiscono a mettere a frutto, nello studio di queste forme di autorialità, spunti ricavati dalla teoria di creolizzazione di Édouard Glissant (94-95). Il volume collettaneo curato da Barbieri e Gregori, invece, contempla una pluralità di casi, dal medioevo alla contemporaneità, estendendo lo sguardo oltre la sola tradizione italiana e in un'accezione tipologica ampia, che va dalla scrittura a più mani intesa in senso canonico, alla partecipazione a progetti editoriali condivisi, fino alle continuazioni e riscritture di opere letterarie, e, dunque, a ogni tipo di «interventi successivi di autori diversi, anche a distanza di tempo, su un testo "di base"» (Barbieri-Brugnolo 2015: XIII).

Rispetto a questi precedenti, il presente fascicolo si propone una restrizione e, insieme, un ampliamento di prospettiva: da un lato, privilegiando le collaborazioni intorno a un progetto condiviso (ed escludendo dunque il caso dell'autorialità plurima sfasata nel tempo e negli intenti); dall'altro, estendendo il campo d'indagine a esperienze e processi collaborativi che coinvolgono diverse forme di espressione, codici e linguaggi, al fine di com-

2 Nel merito cfr. Whidden (2009: 1) e relativa bibliografia.

3 A proposito della prevalenza di studi sulla co-creazione negli ambiti del romanzo e del teatro cfr. Whidden (2009: 4).

prendere la collaborazione anche come possibile occasione di dialogo o interazione tra domini artistici ed espressivi diversi.

In quest'ottica si pongono in particolare i contributi di Marino Fuchs e di Alessandro Moro, che indagano collaborazioni situate all'intersezione tra letteratura e arti visive. Il primo esamina aspetti ancora poco studiati del sodalizio di Vittorio Sereni con Alessandro Parronchi, intellettuale versatile e storico dell'arte, di cui Fuchs mette tra l'altro in luce la funzione di «mediatore interartistico», dando risalto al suo ruolo chiave nello stabilire contatti tra poeti e artisti nella cultura italiana del Novecento (47-48). Proprio le arti visive acquisiscono un rilievo nel rapporto con Sereni, come emerge nel corso di un'indagine che si articola in più stazioni, dall'esame del dialogo intorno al quadro evocato in *Addio Lugano bella* e poi identificato nella *'Expertise' per Vittorio*, sino allo studio, condotto anche grazie all'esame di documenti epistolari ancora inediti, della collaborazione di Parronchi con Sereni negli anni Cinquanta, nel periodo della direzione sereniana delle sezioni di arte e letteratura della rivista *Pirelli*. Su un altro tipo di esperienza collaborativa si concentra invece il contributo di Moro, addentrandosi nell'esame di un caso di cooperazione interartistica che vede coinvolti, nella temperie sperimentale della Neoavanguardia, il poeta Antonio Porta e il pittore Romano Ragazzi. Il saggio prende le mosse da un'analisi delle opere esposte nel 1965 alla mostra londinese *Between Poetry and Painting* e contribuisce allo studio di un capitolo della stagione verbo-visiva di Porta, con esame dei «processi, ragioni e dinamiche» (102) di questa cooperazione nata in sinergia tra diversi domini artistici, che è ascrivibile al «tentativo pratico – come Porta ribadisce in un articolo edito in *Linea Sud* – di rendere la poesia leggibile anche al di fuori dell'*usuale spazio della pagina del libro: poesia da appendere* alle pareti, incorniciata, se si vuole» (104-105).

I saggi di Maddalena Giovannelli e Henning Hufnagel contribuiscono ad ampliare il discorso alle arti performative e sceniche. Nel suo contributo, Giovannelli esamina un'esperienza chiave del tardivo sviluppo in Italia, rispetto alle scene internazionali, di «processi di collaborazione e co-creazione» in ambito teatrale che coinvolgono anche «architetti e progettisti» (154), con analisi delle dinamiche collaborative che hanno caratterizzato, tra il 1976 e il 1978, il Laboratorio di Progettazione Teatrale di Prato. Riesaminando le attività del «gruppo interdisciplinare» coinvolto nel Laboratorio, il saggio mette in luce il delinarsi di «un unico disegno autoriale, tracciato collaborativamente» (160) dal regista Ronconi e dall'architetta Gae Aulenti, il cui apporto è considerato centrale per l'ideazione dell'intero progetto. A una intensa fase delle collaborazioni tra Luciano Berio ed Edoardo Sanguineti si rivolge invece il contributo di Hufnagel, dove è proposto un percorso di analisi che prende avvio dalla cooperazione tra il compositore, il poeta e la coreografa Ann Halprin, nell'allestimento di *Esposizione*, ballet-

to-*performance* presentato alla Fenice nel 1963, per poi passare ad approfondire la «configurazione collaborativa diversa» che ha connotato la genesi di *Laborintus II*, opera scenica nata nel 1965 in omaggio a Dante su commissione dell'Office de Radiodiffusion-Télévision Française (ORTF). Berio vi rifunzionalizza elementi di *Esposizione* e sceglie, inoltre, di non mettere «in musica l'intero testo che Sanguineti aveva proposto come libretto» di *Laborintus II* (92-93), a conferma di come «una forma produttiva di collaborazione potesse essere anche la giustapposizione parziale, non l'amalgamazione totale delle diverse componenti mediali» (96).

Il potenziato sviluppo di pratiche collaborative nel campo delle (Neo-)Avanguardie – movimenti inclini non solo all'istituzione di dinamiche sinergiche tra diversi domini artistici⁴, ma anche alla messa in questione, sul fronte programmatico, della figura dell'autore – si misura pure nel saggio di Chiara Portesine, dove si analizza il «poème collectif» creato da Octavio Paz, Jacques Roubaud, Sanguineti e Charles Tomlinson sul modello tradizionalmente collaborativo dei *renga* giapponesi. Nello studio del caso di questo «curioso esempio di poesia collettiva *site specific*» (122), composta su invito di Gallimard nel 1969 in una camera d'albergo parigino, Portesine mette a fuoco le strategie testuali e intertestuali che legano tra loro le sequenze plurilinguistiche, così come diagnostica le «ambiguità del “collettivismo individualista” di Sanguineti» (124). L'esame dei «lacerti riconducibili» nel testo del *Renga* alla sua «penna» consente infatti di mettere da una parte in luce «quali aspetti monologhino autoreferenzialmente con il discorso poetico» sanguinetiano e, dall'altra, «quali, invece, si determinino e si rettificano grazie alle sollecitazioni multiautoriali» (124) proprie della scrittura collettiva.

Di diversa natura sono invece le forme di co-creazione che fanno l'oggetto dei saggi di Luca Trissino e Giulia Pellizzato. Il primo ricostruisce la non sempre facile collaborazione tra Cristina Campo e Vittorio Sereni intorno alle loro traduzioni per la raccolta antologica della poesia di William Carlos Williams pubblicata per Einaudi nel 1961: un progetto condiviso per volontà della casa editrice e dello stesso Sereni, dal quale risulta una lettura duplice del poeta americano, le cui tracce il saggio indaga non solo nella macrostruttura del libro (dove le due visioni di Sereni e Campo stentano a trovare un punto di convergenza sin dalla questione dell'ordinamento dei testi), ma anche nel confronto delle tecniche traduttive. L'analisi stilistica di testi esemplari e quella di alcune varianti attestano infine la produttività del dialogo epistolare intercorso tra i due poeti-traduttori, dove le soluzioni

4 Cfr. Van den Bossche-Bonciarelli (2014), quasi interamente dedicato alle Avanguardie storiche.

dell'uno in certi momenti riescono a trovare ascolto in quelle dell'altra – nonostante le divergenze di vedute e di stili.

Proprio l'elemento dialogico è il perno centrale, in questo caso anche teorico, del contributo di Pellizzato che presenta la «co-creazione dialogica» (145) sperimentata da Goffredo Parise nella «nuova rubrica di colloquio coi lettori», iniziata sul *Corriere della Sera* nel 1974 e riconducibile alla strategia del giornale, sotto la nuova direzione di Piero Ottone, di sollecitare il dibattito democratico italiano in quegli anni di radicale trasformazione. La dinamica collaborativa fra autore e lettori è preceduta dall'interazione fra autore e redazione e, prima ancora, fra i diversi autori che con vario impegno parteciparono al progetto (oltre a Parise e a Natalia Ginzburg, anche Luigi Compagnone, Arbasino e Moravia). Attraverso l'attenta disamina delle strategie, anche formali, adottate da Parise nello scrivere «con» i lettori, e con occhio alla polifonia dei suoi testi, il saggio mostra come la rubrica contribuisca alla messa in discussione delle canoniche distinzioni e gerarchie tra autori e lettori, intellettuali e pubblico medio, proponendosi, al contempo, come tassello di una più ampia riflessione intorno alla necessità di una «concezione relazionale di autorialità» (138), con spostamento dell'accento, quindi, dalle identità coinvolte in un progetto condiviso alle relazioni e interazioni come fattori determinanti del processo creativo.

La collaborazione «is not a distinct mode of authorship but something like the condition of all writing» (Frow 2022: 2578): non è dunque solo il Novecento a manifestare una particolare predilezione per le forme collaborative, impressione che potrebbe forse essere sorta seguendo i casi fin qui ripercorsi. Se, infatti, è vero che specifici contesti sia estetici, come quelli delle Avanguardie discussi in precedenza, sia ideologici (e i due impulsi non di rado si incontrano) sembrano accentuare la propensione alle sperimentazioni di co-creazione nel xx secolo, non mancano gli studi che dimostrano la trasversalità del fenomeno anche in epoche precedenti. È il caso, ad esempio, di Pabst-Penke 2022: 414-424, dove è offerta una panoramica che retrocede addirittura fino al caso emblematico della questione omerica e dove, al contempo, è discussa in maniera critica la tendenza a voler inferire modelli generalizzati di autorialità plurima dall'assenza di un'identità autoriale certa, particolarmente frequente nell'ambito della letteratura premoderna⁵. Altri lavori sono incentrati su precisi momenti storici, il Rinascimento ad esempio, «because of its particular historical engagements with the structures of religious and political authority, exhibits unique concerns with the status and significance of the writer» (nel merito si rimanda alla

5 Cfr. Pabst-Penke (2022: 416): «Das blosse Fehlen des Namens eines individuellen Autors, von dem viele Texte des Mittelalters betroffen sind, berechtigt noch nicht zu der Annahme, einer prinzipiell fehlenden Autorfunktion oder eines generalisierten Modells kollektiver Autorschaft, wie von der Romantik bis Foucault immer wieder behauptet wurde».

rassegna di studi in Hirschfeld 2001; per la cit. in particolare pp. 610-611). È da ricordare inoltre la serie di indagini sulle forme di collaborazione e co-creazione nell'Illuminismo, in particolare tedesco⁶, favorite non solo dal 'culto' illuministico dell'amicizia (Roloff 2001: 25), ma anche dalle nuove forme di aggregazione intellettuale e di *networking* nella Repubblica delle lettere settecentesca⁷. A prima vista più sorprendenti sono invece i risultati di Whidden 2009 sulla professionalizzazione delle forme collaborative nella letteratura dell'Ottocento, colte nella tensione tra il romantico culto del genio e l'"industrializzazione" del mercato letterario nella Francia dei Dumas e compagnia.

In questo fascicolo l'apertura storico-cronologica è affidata a due contributi dedicati entrambi al periodo tra Quattro- e Cinquecento. Il saggio di Denise Brazzale ricostruisce con dovizia documentaria le pratiche collaborative intorno a un genere particolare come quello dell'oratoria funebre umanistica, portando in evidenza il contributo di Vespasiano da Bisticci all'orazione per Giannozzo Pandolfini († 1456) di Giannozzo Manetti e accertando dunque sostanzialmente una distinzione delle voci dei due autori, sulla base sia delle epistole fra loro intercorse, sia delle *Vite* di Vespasiano. In tutt'altro ambiente si situa il contributo di Enea Pezzini che indaga la dimensione co-creativa dei *Rabisch* (1589), ovvero 'Arabeschi', raccolta composta e plurilingue nata in un contesto molto particolare come quello della milanese Accademia dei facchini della Valle di Blenio: una congregazione di artisti e letterati, decisiva per la diffusione del gusto grottesco a Milano nella seconda metà del Cinquecento, che con la «rengua d'Bregna» elabora un proprio codice espressivo. Il saggio ne evidenzia la natura anticlassica e antitoscana, al contempo maggiormente valorizzando, rispetto a studi precedenti, l'apporto degli altri Accademici al progetto ideato e guidato da Giovanni Paolo Lomazzo.

Alla base delle collaborazioni indagate in questo fascicolo e nella bibliografia qui ripercorsa, nei diversi momenti e contesti si riconosce un ampio spettro di impulsi e motivazioni. Oltre a quelle che possono essere le progettualità estetiche o ideali, le affinità ideologiche e personali, le semplici opportunità (editoriali o altre)⁸, in prospettiva si tratterà tuttavia di tornare

6 Cfr. la serie di contributi su singoli casi settecenteschi raccolti in Platcha (2001) e i diversi rimandi bibliografici in Barner-Schürmann-Yacavone (2022: 25-28), tra i quali si segnala in particolare Spoerhase-Thomalla (2020).

7 Il caso più illustre in ambito italiano – è appena il caso di ricordarlo – è quello della collaborazione di Pietro Verri al *Dei delitti e delle pene* di Beccaria, approfonditamente studiato già da Francioni (1984), nell'edizione critica del trattato.

8 Guardando al panorama svizzero e considerando anche le politiche culturali, un cenno almeno sarà in questo contesto lecito fare a un progetto di Pro Helvetia, la fondazione svizzera per la cultura, di «Sostegno alla co-creazione», intesa in questo caso come strumento di incoraggiamento anche del dialogo interculturale (<https://prohelvetia.ch/it/2023/03/sostegno-al>

a rimarcare il ruolo dei cambiamenti tecnologici; con una consapevolezza che si impone nel momento in cui la riflessione sulle reti autoriali in ambito digitale, in corso da diversi decenni (*supra*, p. 6), è stata ormai raggiunta – proprio nei mesi, si direbbe, in cui si è costituito questo fascicolo – dal dibattito intorno all’impatto dell’intelligenza artificiale sul concetto di autorialità anche in ambito letterario, e insieme sulle nuove forme di collaborazione (se così le si vorranno considerare) che ne potranno risultare (Bajohr in c.s.).

Bibliografia

- Bajohr, Hannes, «Autorschaft und Künstliche Intelligenz», in S. Catani - J. Pfeiffer (Hg.), *Handbuch Künstliche Intelligenz und die Künste*, Berlin, de Gruyter, in c.s. [preprint su <https://hannesbajohr.de/wp-content/uploads/2023/01/Bajohr-Autorschaft-und-Kuenstliche-Intelligenz.pdf>; consultato il 30.06.2023].
- Barbieri, Alvaro - Brugnolo, Furio, «Premessa», in Barbieri-Gregori 2015, pp. IX-XVI.
- Barbieri, Alvaro - Gregori, Elisa (a cura di), *L'autorialità plurima. Scritture collettive, testi a più mani, opere a firma multipla*, Atti del XLII Convegno interuniversitario (Bressanone, 10-13 luglio 2014), Padova, Esedra, 2015.
- Barner, Ines, *Von anderer Hand. Praktiken des Schreibens zwischen Autor und Lektor*, Göttingen, Wallstein Verlag, 2021.
- Barner, Ines - Schürmann, Anja - Yacavone, Kathrin, «Kooperation, Kollaboration, Kollektivität: Geteilte Autorschaft und pluralisierte Werke aus interdisziplinärer Perspektive», *Journal of Literary Theory*, vol. 16, 1, 2022 [Special Issue: I. Barner - A. Schürmann - K. Yacavone (eds.), *Artistic Collaborations: The Practice and Aesthetics of Working Together*], pp. 3-28.
- Blunck, Lars, «Partizipation», in U. Pfisterer (Hg.), *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe*, 2. erweiterte und aktualisierte Auflage, Stuttgart-Weimar, Verlag J.B. Metzler, 2011, pp. 324-327.
- Bonini, Tiziano, «Cooperazione, condivisione, co-creazione», *Doppiozero*, 17 aprile 2013, <https://www.doppiozero.com/cooperazione-condivisione-co-creazione> (consultato il 30.06.2023).
- Francioni, Gianni, *Nota al testo*, in C. Beccaria, *Dei delitti e delle pene*, a cura di G. Francioni, con *Le edizioni italiane del «Dei delitti e delle pene»* di L. Firpo, Milano, Mediobanca, 1984, pp. 217-368.
- Frow, John, «Authorship», in Id. (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Literary Theory*, New York, Oxford University Press, 2022, vol. IV, pp. 2563-2585.

la-co-creazione/; consultato il 30.06.2023).

- Gamper, Michael, «Kollektive Autorschaft / Kollektive Intelligenz 1800-2000», *Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft*, vol. 45, 2001, pp. 380-403.
- Hirschfeld, Heather, «Early Modern Collaboration and Theories of Authorship», *PMLA*, 116, 3, May 2001, pp. 609-622.
- Lind, Maria, «The Collaborative Turn», in J. Billing - M.L. Lars Nilsson (eds.), *Taking the Matter Into Common Hands: On Contemporary Art and Collaborative Practices*, London, Black Dog Publishing, 2007, pp. 181-204.
- Medaglia, Francesca, *La scrittura a quattro mani*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2014.
- Pabst, Stephan - Penke, Niels, «Kollektive Autorschaft», in M. Wetzel (Hg.), *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Autorschaft*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2022, pp. 411-428.
- Platcha, Bodo (Hg.), *Literarische Zusammenarbeit*, Tübingen, Niemeyer, 2001.
- Roloff, Hans-Gert, «„Wir, Moses und ich“ oder „Der Buchhändler und der Jude“. Beobachtungen zur Freundschaft zwischen Moses Mendelssohn und Friedrich Nicolai», in Platcha 2001: 25-47.
- Spoerhase, Carlos - Thomalla, Erika, «Werke in Netzwerken. Kollaborative Autorschaft und literarische Kooperation im 18. Jahrhundert», *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 139, 2, 2020, pp. 145-163.
- Stillinger, Jack, *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1991.
- Van Den Bossche, Bart - Bonciarelli, Sarah (a cura di), *La collaborazione artistica nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Cesati, 2014.
- Wellek, René - Warren, Austin, *Teoria della letteratura [1948]*, trad. di P. L. Contessi, Bologna, Il Mulino, 1991.
- Whidden, Seth, «Introduction. On Collaboration», in Id. (ed.), *Models of Collaboration in Nineteenth-Century French Literature. Several Authors, One Pen*, Farnham, Ashgate, 2009, pp. 1-16.
- Woodmansee, Martha, «The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the „Author“», *Eighteenth-Century Studies*, vol. 17, n. 4, 1984, pp. 425-448.