



L'autorialità polimorfica Dall'aedo all'algoritmo

Convegno annuale dell'Associazione
di Teoria e Storia Comparata della Letteratura

L'Aquila, 24-26 novembre 2022



Aura Rosenberg, *Sam Lewitt/Carmen* from the series *Who Am I? What Am I? Where Am I?*, 2008 (courtesy of the artist)

Il tema

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 spossamento 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 e *Unoriginal Genius* di Marjorie Perloff. 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.

Il Convegno Compalit 2022 mira a indagare il polimorfismo dell'autorialità, innanzitutto sul piano storico: dall'oralità dell'epica antica, così lontana dalla visione moderna, alle prime affermazioni della funzione-autore nell'ellenismo; dalla prassi medievale, più variegata e articolata di quanto si creda, alle varie strategie di stilizzazione dell'io autoriale (il *self-fashioning*) nell'età moderna che conosce svariate fasi cruciali, dal Rinascimento all'epoca vittoriana e al Modernismo. Altrettanto articolata è anche la riflessione teorica sull'autore, che include concezioni estetiche (dal sublime al camp), codificazioni narratologiche, e ribaltamenti in chiave femminista e postcoloniale. L'autorialità polimorfica trova un'espressione particolarmente significativa nel fenomeno dei talenti doppi e plurimi (quanto cambia l'immagine di un autore attraverso i diversi linguaggi in cui si esprime, visivo, verbale, musicale?), e nelle dinamiche intermediali, soprattutto in arti composite e collettive come il cinema, la serialità televisiva, l'opera lirica. In questa chiave ci occuperemo anche di pratiche in cui l'autorialità non è ancora ben riconosciuta e legittimata: la recitazione, la performance, la traduzione, la sceneggiatura, l'editing. Infine, assieme a Compalit Scuola il convegno affronterà come la riflessione sull'autorialità possa incidere sull'insegnamento e sulle nuove configurazioni della didattica, attraverso una ridefinizione delle nozioni di classico e dei metodi di lettura.

Le linee di ricerca

Le sessioni parallele del convegno sono articolate lungo sei linee di ricerca, di cui una è stata concepita in collaborazione con Compalit Scuola al fine di promuovere una riflessione più articolata sui problemi dell'autorialità nell'insegnamento scolastico. Per chi volesse inoltrare un intervento, è necessario conformarsi alle linee-guida. Non saranno infatti accettate proposte che non abbiano un'evidente pertinenza rispetto al tema del convegno e a tali indicazioni. Altrettanto cogente ai fini della selezione sarà l'impianto autenticamente teorico-comparatistico del progetto, attestato dall'abstract e anche dal profilo bio-bibliografico del proponente. Le proposte potranno partire anche da casi specifici, ma che dovranno essere dotati di valore generale, richiamando un quadro teorico-metodologico chiaro e originale.

N.B.: Le proposte di intervento vanno inviate **solo ai/alle coordinatori/coordinatrici** dell'ambito a cui si intende partecipare.

1. Metamorfosi teoriche e storiche dell'autorialità

Coordinato da: **Stefano Ercolino** (stefano.ercolino@unive.it), **Daniele Giglioli** (daniele.giglioli@unitn.it), **Donata Meneghelli** (donata.meneghelli3@unibo.it)

Quella di autore tende ormai ad essere una nozione irriflessa, data per scontata e soprattutto schiacciata su alcuni assunti estetici e culturali che datano dalla modernità e che vengono assolutizzati o indebitamente generalizzati. Mentre invece una serie di mutamenti storici (dall'invenzione della stampa al tramonto della società di corte fino all'emergere delle questioni connesse al diritto d'autore, per citarne solo alcuni) ha ripetutamente modificato lo statuto, il ruolo, la funzione dell'autore in relazione ai testi. La parola "autore" non ha sempre avuto lo stesso significato, non ha sempre rimandato a una stessa concezione e a uno stesso insieme di pratiche. Ancora nei dizionari del '600 essa veniva connessa non tanto al fatto di aver scritto ma di aver pubblicato. Per non parlare della sua ricchissima filiera etimologica: autore da *augere*, far crescere, suscitare, il che implica sia il "dar inizio" (accezione moderna: l'autore come "causa prima" dell'opera), sia il conferire sviluppo, svolgimento, amplificazione a qualcosa di già presente (accezione antica: autore come allievo delle Muse figlie della Memoria, conservatore e accrescitore di un patrimonio tradizionale). Giace al cuore del suo concetto la tensione, che può essere sia cooperazione (aspetto che curiosamente accomuna tanto la sua concezione antica quanto quella contemporanea) sia competizione (l'idea moderna di originalità del soggetto individuale che non ammette niente di significativo prima di sé). La storia dell'autore, insomma, è una storia fatta di trasformazioni, ma anche di sopravvivenze, di slittamenti, di inaspettati ritorni.

Il panel raccoglierà interventi interessati a riflettere su questo ordine di problemi, con particolare – ma non esclusiva – attenzione a:

- le trasformazioni storiche della nozione di autore;
- le diverse pratiche dell'autorialità e i diversi quadri istituzionali all'interno dei quali essa ha trovato posto;
- i termini i cui la critica, la teoria letteraria, l'estetica hanno concettualizzato il ruolo e la figura dell'autore;
- la nozione di autore in diversi ambiti disciplinari (filologia, storia del libro...)
- la dialettica tra concezioni dell'autore e corpus letterario eletto esplicitamente o implicitamente a modello di riferimento (particolari generi, la produzione letteraria di particolari epoche e/o aree geo-culturali, ecc.).

Si raccomanda in special modo di non concentrarsi unicamente sull'epoca moderna e contemporanea, in quanto la ricchezza della nozione può emergere solo a partire dall'ampiezza del suo spettro semantico e del suo impiego pragmatico.

2. Autorialità decentrata, marginale, queer

Coordinato da: **Serena Guarracino** (serena.guarracino@univaq.it), **Attilio Scuderi** (atscu@tin.it), **Fabio Vittorini** (fabio.vittorini@iulm.it)

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, ampliando la portata di quello che nel 1990 Kobena Mercer, in riferimento all'arte "nera", ha chiamato "l'onere della rappresentazione".

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 anche ad un panorama contemporaneo che celebra una "differenza" prima di tutto di autrici/autori/autor*, 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; al contrario, questa si dimostra rilevante tanto per la dimensione del contemporaneo quanto in prospettiva diacronica. 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: dai bachtiniani generi serio-comici dell'antico e del medioevo alle scritture censurate, maschili e femminili, del libertinismo moderno; dalle prime forme di scrittura collettiva settecentesche ad alcune scritture testimoniali della schiavitù e della tratta atlantica, fino all'autrice/autore "debole" dei sistemi di comunicazione di massa ottocenteschi.

Sia nella revisione del canone che nella produzione contemporanea, quindi, emergono soggettività che lavorano "in contrappunto" (secondo una nota espressione di Edward Said), occupando con corporeità eccentriche e antiegemoniche 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.

In tale quadro ricco e complesso, il panel intende sollecitare interventi su come questi movimenti di pensiero hanno influito sulle forme dell'autorialità. Le proposte potranno muoversi, in via non esclusiva, partendo dai seguenti temi:

- Ampliare e/o decostruire: archeologia culturale e nuovi canoni
- Mettere in scena la figura autoriale: autorialità e teorie della performance
- Autorialità e autorevolezza dei corpi queer
- Soggetti eccentrici: femminismi, libertinismi e questione del genere
- L'intellettuale pubblico come autorialità intermediale
- Postcolonialismo, intersezionalità e la razzializzazione del corpo autoriale

3. L'autorialità disseminata nei media

Coordinato da: **Massimo Fusillo** (massimo.fusillo@gmail.com), **Mirko Lino** (mirko.lino@univaq.it), **Luca Zenobi** (luca.zenobi@univaq.it)

L'autorialità si è sempre configurata in modo diverso a seconda dei media e delle arti, ed il confronto fra le diverse declinazioni medialità è significativo in ogni epoca e in ogni contesto culturale. Gli ecosistemi narrativi, i transmedia storytelling, l'immersività di esperienze videoludiche, 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. L'ampio utilizzo di nuove terminologie che delineano i modelli della media autorialità – Game Designer, Showrunner, Transmedia Mentor, ecc. – testimonia questa trasformazione. All'interno di un contesto dinamico e in transizione, la nozione di autorialità svolge, dunque, una rilevante funzione epistemologica, con cui interpretare il senso profondo delle forme di produzione e ricezione. Il panel intende indagare le declinazioni dell'autorialità all'interno di diverse prassi artistiche e mediali, prestando attenzione alla persistenza della visione letteraria del concetto o al discostamento da essa. Per inquadrare l'eterogeneità di stimoli che intervengono in questo dibattito, si sollecita l'invio di proposte che si focalizzino, tra gli altri, sui seguenti aspetti:

- La definizione dell'autorialità nel sistema delle arti e dei media, spaziando dalla letteratura al cinema, dalla televisione alle arti visive, fino a forme storicamente considerate 'marginali' (es. comic novel e videogame);
- I modelli di autorialità nel complesso panorama delle narrazioni mediali (es. storyworld transmediali, ecosistemi narrativi);
- L'autorialità nei processi di adattamento, non solo dal testo letterario a quello filmico, ma anche nelle derivazioni da più media;
- La dimensione autoriale nei testi interattivi (remix, mash-up e altre forme di manipolazione), in relazione agli schemi narrativi pianificati da algoritmi;
- L'autorialità transmediale, attraverso l'utilizzo di diversi linguaggi, canali e prassi mediali (Tv show, blog, post sui social media, siti web, ecc.);
- L'autorialità non-umana, ovvero la riflessione sulla validità delle categorie storicizzate dell'autorialità davanti a romanzi e audiovisivi e altri prodotti artistici creati da Intelligenze Artificiali (I.A.).

4. Talenti doppi e plurimi

Coordinato da: **Stefania Rimini** (s.rimini@unict.it), **Maria Rizzarelli** (m.rizzarelli@unict.it), **Beatrice Seligardi** (bseligardi@uniss.it)

La categoria ermeneutica del "doppio talento", tesa a indagare le interferenze tra codici differenti messe in atto da chi si è cimentato, all'interno della propria produzione artistica, in due media diversi con una continuità significativa, sembra a prima vista recuperare un intendimento forte di autorialità, intesa sia nei termini biografici della personalità artistica che si è espressa attraverso mezzi differenti, sia in quelli di un'intenzionalità creatrice che travalica i confini della singola opera, permeando più attestazioni che trovano, nella figura centrale dell'autore/autrice, un punto comune di unione e di orientamento all'interpretazione.

Non è un caso che la nozione di "doppio talento" sia stata applicata, primariamente, mettendo al centro la forma autoriale per antonomasia, ossia quella letteraria, con un'attenzione che è stata rivolta, perlopiù, a interferenze con la musica o con le arti figurative e alla «doppia vocazione» creativa degli scrittori-pittori (si veda il saggio di Michele Cometa, che è fra i primi ad aver tentato la strada di una mappatura teorica) o a casi specifici considerati di riferimento per una particolare tradizione – uno su tutti, l'esempio di Pier Paolo Pasolini –, dialogando soprattutto con forme artistiche in cui una nozione forte di autorialità risulta preponderante nell'intendimento stesso dello studio della disciplina (pittura e cinema d'autore su tutte).

Ma cosa accade se si cerca di ampliare lo sguardo in direzione interdisciplinare, includendo anche pratiche artistiche che esulano da quelle più tradizionali (performance, fotografia, graphic novel, cinema sperimentale, cinema mainstream, arte digitale ecc.) e che spesso sono portatrici di forme autoriali a loro volta più ibride e partecipative? In che modo la nozione di autorialità può trasformarsi alla luce di un "talento plurimo", in cui anche la dimensione di genere può indurre alla creazione di spazi alternativi e ad una ridefinizione del ruolo dell'autore/autrice?

Scopo di questo panel sarà dunque quello di riflettere sull'autorialità del "doppio talento" verso un suo possibile e ulteriore intendimento "plurimo", partendo sì dalla letteratura, ma ponendola in dialogo

con le altre arti sulla base anche delle contemporanee prospettive sull'intermedialità e sulla transmedialità. Verranno accolti contributi tesi a ragionare sia sul fronte teorico-metodologico, sia su casi di studi che dovranno essere necessariamente declinati in un'ottica fortemente comparatistica, che metta in luce, nell'analisi dei testi letterari e non, una proposta teorica di riferimento.

5. L'autorialità sommersa: teatro, traduzione, lavoro editoriale, *ghostwriting*

Coordinato da: **Angela Albanese** (angela.albanese@unimore.it), **Doriana Legge** (dorianalegge@gmail.com), **Mattia Petricola** (mattia.petricola@gmail.com), **Niccolò Scaffai** (niccolo.scaffai@unisi.it)

Nel campo culturale (arte, letteratura, produzione) è stata e continua a essere decisiva la funzione di attori e attrici, traduttori e traduttrici, editor, *ghost writer*; nel complesso, si può dire che tali figure esprimano una *autorialità sommersa*. Il panel si articolerà principalmente in questi settori:

- Il lavoro di attori e attrici è stato a lungo assimilato a quello di interpreti di un testo, ma nel ricordo di spettatrici e spettatori la firma attoriale è chiaramente e sempre riconoscibile come autonoma rispetto a quella dell'autore. 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), chi di attore creatore (Meldolesi, 1996), ma già Wagner (1849) individuava nell'attore di genio la sostanza stessa dell'arte teatrale. Rispetto a queste linee di riflessione, ed estendendo il terreno di indagine a diversi contesti storici e geografici, si sollecitano contributi sulle diverse declinazioni di autorialità sommersa nell'ambito teatrale e sulle modalità attraverso le quali la creazione attoriale può rendersi indipendente da quella letteraria.
- Nel 1959 Renato Poggioli intitolava *The Added Artificer* un importante saggio sul tradurre (apparso nel volume collettaneo *On Translation*): un titolo emblematico per ribadire l'idea del traduttore come artefice aggiunto all'artefice. C'è chi si è spinto anche oltre, rivendicando persino un'esclusiva autorialità dell'opera tradotta, espressione anche della poetica e dello stile di chi traduce. Eppure la storia della traduzione ci ha consegnato esempi eclatanti di identità autoriali nascoste, specie fra le traduttrici: si pensi a Lucia Morpurgo Rodocanachi, traduttrice fantasma di Montale, Vittorini, Gadda, Sbarbaro, che si servivano delle sue traduzioni come prima bozza di lavori poi rifiniti e firmati solo da loro. La questione dell'*invisibilità* delle traduttrici e dei traduttori e della loro reclamata autorialità si scontra ancora, e a maggior ragione nell'epoca del digitale, con una prassi spesso riluttante a riconoscere il diritto d'autore, una retribuzione non forfettaria, il controllo sulle correzioni, la presenza del proprio nome in copertina. I contributi potranno riguardare, tra l'altro: poetiche della traduzione, riflessioni sul genere; autorialità, traduzioni collaborative, traduzioni automatiche; autorialità ed etica della traduzione; rapporto giuridico di traduttrici e traduttori con le case editrici; storia della traduzione e autorialità: mondo classico, Medioevo, Umanesimo.
- È rimasta spesso sommersa anche una forma di autorialità legata al lavoro editoriale. Collaboratori e consulenti delle case editrici hanno svolto una funzione che è andata spesso ben oltre il semplice incarico di revisione, contribuendo invece a orientare le scelte degli autori. Non sempre a questa funzione corrisponde il riconoscimento di un ruolo intellettuale, in particolare quando le mansioni editoriali sono state svolte dalle donne; in certi casi, infatti, a lasciare sottotraccia o a rimuovere l'autorialità ha concorso anche il genere. Questo tipo di autorialità 'per procura' è stata esercitata anche da scrittori e scrittrici che hanno lavorato presso le redazioni: si pensi, nel contesto italiano, al contributo di Calvino e N. Ginzburg alle edizioni Einaudi. D'altra parte, in tradizioni come quella statunitense sono diventate famose, proprio per il loro ruolo, figure quali Maxwell E. Perkins (editor di Hemingway e Fitzgerald) o Gordon Lish (editor di Carver). Oggi il lavoro dell'editor incide in modo sempre più pervasivo sulla scrittura degli autori, modellandone

lo stile. Il panel potrà includere proposte che riguardano: il rapporto tra autori o autrici e i loro editor; la collaborazione di un autore alla preparazione o revisione dell'opera altrui; l'influenza degli editor sullo stile letterario; lo studio di paratesti editoriali; la riflessione sul *gender* in rapporto all'anonimato editoriale.

- *Last but not least*, vi è poi una forma di autorialità che consiste proprio nel rimanere intenzionalmente sommersa. Le professioni in cui si esercita giocano proprio con la semantica dell'in/visibilità: *ghostwriter*, scrittore ombra, scrittore fantasma, *écrivain fantôme*. Se oggi associamo queste pratiche principalmente alle opere di personalità della politica, dello sport, dello spettacolo e della musica pop, l'esplorazione dell'autorialità fantasma copre in realtà una casistica più estesa, sincronicamente e diacronicamente. Si pensi ad esempio a come, fino ad un passato molto recente, autrici e autori-ombra siano stati spesso definiti con spregio razzista attraverso l'espressione *noir littéraire*. O a come gli scritti di Alexandre Dumas padre siano stati di frequente il risultato di un lavoro collettivo non molto dissimile da quello portato avanti nelle botteghe artistiche del Rinascimento. Si dà inoltre il caso opposto di autrici o autori (tra i più celebri, H.P. Lovecraft) le cui opere complete oggi includono lavori da loro scritti come *ghostwriter* per conto di altri. Le proposte potranno contemplare argomenti quali: il *ghostwriting* come forma di autorialità; le rappresentazioni dei rapporti tra autrici/autori e scrittori/scrittrici fantasmi (come, ad esempio, dei film *L'autre Dumas*, diretto da S. Nebbou, e *The Ghost Writer*, diretto da R. Polanski).

6. L'autorialità in classe (in collaborazione con Compalit Scuola)

Coordinatori/coordinatrici: **Emanuela Bandini** (emanuela.bandini@unimi.it), **Federico Bertoni** (federico.bertoni@unibo.it), **Orsetta Innocenti** (orsetta.innocenti@virgilio.it)

L'autorialità letteraria e artistica è uno dei nodi nevralgici della didattica, scolastica come universitaria, dei saperi letterari e umanistici. La ricerca e la didattica universitarie tendono negli ultimi anni a riarticolare questo concetto (talora seguendo anche mode critiche di diverso fondamento) attraverso forme di decostruzione del canone e di discussione dei meccanismi creativi (estetiche della ricezione, *gender studies*, estetiche delle arti, riflessione sul contemporaneo); nell'esperienza della scuola ricerca e pratica didattica sembrano invece e ancora, molto se non troppo, bloccate sul modello di un'autorialità intesa in senso positivista e ottocentesco.

Il panel, a partire dal legame costituzionalmente centrale e non scindibile tra livelli formativi, in un'ottica di sempre maggiore integrazione e scambio tra esperienze scolastiche e universitarie (tra ricerca, scientifica e didattica, sia nell'università sia nella scuola, per affrontare i mutamenti dirompenti se non violenti del presente), intende porre un insieme di domande che hanno una ricaduta fondamentale sull'esperienza culturale degli studenti e delle studentesse così come dei e delle docenti. Quanto l'insegnamento letterario e umanistico nelle classi scolastiche è aperto a una declinazione che superi la didattica basata sugli *Auctores* (che diventano quasi il controcanto 'obbligato' di un sistema letterario basato su contesti prevalentemente nazionali), spesso ancora privilegiata rispetto ad approcci che mettano al centro l'opera letteraria, collocata sia nel suo contesto storico-culturale che in quello delle sue molteplici letture e ricezioni?

Che ruolo ha l'autorialità al femminile e la dimensione della polimorfia e della differenza di genere nel percorso di trasmissione dell'esperienza letteraria; ovvero quanti studenti e quante studentesse apprendono in classe, per fare degli esempi, dell'omosessualità di Leopardi, della scrittura declinata al femminile, o delle reali esperienze biografiche e culturali di molti autori e molte autrici al di fuori della pruderia di una consolidata mitologia del genio creatore che continua a persistere più o meno sotto traccia?

Che funzione e che ruolo ha (può/deve avere) l'autorialità del docente, inteso come intellettuale, lettore e interprete non solo dei testi letterari, ma anche - soprattutto? - della concreta realtà socioculturale e relazionale in cui opera, che, con la sua professionalità, attraverso quel processo che Federigo Enriques ha definito "insegnamento dinamico", costruisce una cornice di senso nella quale progressivamente includere il piacere dell'incontro con i testi, e quello della pratica del leggere, la costruzione delle

competenze di interpretazione e analisi? E ancora: quale è il ruolo autoriale dei e delle docenti nel momento in cui, dentro il sistema chiuso della classe, caratterizzato da regole più o meno inesprese o espresse, ma comunque condivise, si pongono come colui o colei che, per il fatto stesso di essere 'in cattedra', veicola un approccio, un modello, la scelta di un'opera, un canone, dotandole *ipso facto* di un'aura in nome di questa stessa autorialità di ruolo riconosciuta (dal sistema educativo così come dal sistema classe)?

Come si dialoga su questo tema con una generazione che è abituata, anche compulsivamente, a meccanismi immersivi e immediati di ricezione estetica e cognizione nei quali autore e fruitore si fondono e confondono? Come si lavora con lo studente/la studentessa per stimolare la *sua* autorialità dall'aspetto più immediato e basilare (l'elaborazione e la stesura di 'testi' dalle molteplici funzioni - elaborati, verifiche, testi funzionali) a quello più complesso e raffinato (scrittura argomentativa e creativa, scrittura biografica); per giungere infine a quel riconoscimento ermeneutico dell'autore inteso come alterità radicale (della sua lingua, del contesto storico da cui proviene, della sua concezione del mondo) prima ancora che come amico e compagno di viaggio?

Le linee di ricerca possono comprendere (senza alcuna intenzione di esaustività):

- la centralità/decentramento del concetto d'autore nello studio dei testi e della storia della letteratura;
- la persistenza/accantonamento del biografismo nella manualistica e nella prassi didattica;
- l'autorappresentazione degli insegnanti nelle scritture dedicate alla rappresentazione del mondo scolastico;
- la percezione del docente come auctor nella rappresentazione mediatica e nel dibattito sulla scuola;
- il concetto di autorialità del e della docente che si muove in un presunto canone (o percepito come tale);
- l'influsso di un sempre maggiore impulso a una generica tecnologizzazione della didattica sulla percezione del ruolo autoriale del/la docente;
- la dialettica tra libertà di insegnamento e la cornice di un Esame di stato che vede nella prova scritta di italiano l'unica nazionale e identica per tutti gli indirizzi;
- il concetto di autorialità dello studente e della studentessa, così come quello di autorialità polifonica della classe come gruppo.

Adesione al convegno: modalità operative

1) Proposta comunicazioni per le sessioni parallele

Per partecipare al convegno è necessario inviare, **entro il 1 giugno 2022**, una proposta di intervento **solo ai coordinatori di sezione** (vedi sopra). La proposta deve contenere le seguenti informazioni: a) Titolo dell'intervento; b) Abstract di lunghezza compresa tra le 1000 e le 2000 battute (spazi inclusi); c) Breve profilo biobibliografico (max10 righe); d) Indicazione dell'ambito a cui si desidera aderire; e) Iscrizione all'Associazione (già avvenuta negli anni passati oppure nuova richiesta: vedi punto 2). Il Comitato scientifico vaglierà l'effettiva pertinenza delle proposte rispetto all'argomento e all'articolazione del convegno.

Le proposte dovranno riguardare da vicino le sei linee di ricerca sopra elencate, sviluppando riflessioni di carattere teorico e/o analisi testuali in chiave teorico-comparata. Le comunicazioni potranno muoversi in prospettiva interdisciplinare, interdiscorsiva o intermediale, e su uno scacchiere geografico esteso alle culture extraeuropee e postcoloniali. Per agevolare la partecipazione e lo scambio di idee, sono ammesse comunicazioni anche in inglese o in francese.

La durata delle comunicazioni sarà tassativamente contenuta entro i **15 minuti**.

È peraltro indispensabile che ogni partecipante garantisca la sua presenza almeno fino al termine della sessione, per poter partecipare alla discussione. Il mancato rispetto di tali condizioni comporta l'esclusione d'ufficio dell'intervento ai fini della successiva pubblicazione degli atti.

2) Borse di studio

Quest'anno verranno messe a disposizione **6 borse di studio del valore di 500 euro** ciascuna per studiose e studiosi non strutturate/i al fine di coprire i costi di partecipazione al convegno. I borsisti verranno selezionati da parte del Direttivo di Compalit in seguito all'accettazione del paper da parte dei coordinatori di sezione. Chi volesse usufruire di tale opportunità dovrà farne esplicita richiesta al momento dell'invio della proposta.

3) Iscrizione all'Associazione

La possibilità di tenere una comunicazione nella sede del convegno è subordinata all'iscrizione all'Associazione per gli Studi di Teoria e Storia Comparata della Letteratura. All'atto della proposta, sarà necessario precisare se l'iscrizione all'Associazione è stata compiuta negli anni passati (e dunque si procederà al rinnovo per l'anno in corso) o se invece avverrà per la prima volta in occasione di questo convegno. In tal caso, andrà contestualmente compilata una motivata richiesta di iscrizione che contenga una sintetica descrizione della propria attività di ricerca, indirizzata al Presidente dell'Associazione (massimo.fusillo@gmail.com).

Il contributo per le nuove adesioni e per i rinnovi è fissato in **70 euro** per gli strutturati (ricercatori, professori associati e ordinari in Italia e/o assimilabili all'estero), e in **35 euro** per tutti gli altri (dottorandi, borsisti, assegnisti, contrattisti, ricercatori indipendenti, insegnanti di scuola in Italia e/o assimilabili all'estero). Il contributo dovrà essere versato con congruo anticipo rispetto alla data del convegno, in modo da poter avere traccia delle operazioni, tramite bonifico bancario (le istruzioni per l'iscrizione e i dati bancari sono reperibili qui: <http://www.compalit.it/iscrizione/>).

4) Definizione del programma e pubblicazione degli atti

La pubblicazione del programma definitivo del convegno è prevista per il mese di **settembre 2022**.

I paper approvati e presentati al convegno saranno successivamente selezionati secondo il meccanismo della peer-review per essere pubblicati. Se ne richiederà pertanto l'invio in tempo utile perché i curatori, congiuntamente al Comitato direttivo e alla redazione editoriale, possano allestire con cura le operazioni di lettura e valutazione, presumibilmente intorno a **marzo-aprile 2023** (nella sede del convegno verrà comunicata con precisione la data ultima per la consegna dei saggi e le modalità di pubblicazione).

A causa dell'emergenza sanitaria attualmente in corso, al momento si prevede lo svolgimento del convegno in modalità mista, con la possibilità di partecipare sia in presenza che in via telematica. Ulteriori aggiornamenti verranno dati in occasione della pubblicazione del programma.

Comitato scientifico

Angela Albanese, Emanuela Bandini, Federico Bertoni, Stefano Ercolino, Massimo Fusillo, Daniele Giglioli, Serena Guarracino, Orsetta Innocenti, Doriana Legge, Mirko Lino, Donata Meneghelli, Mattia Petricola, Stefania Rimini, Maria Rizzarelli, Niccolò Scaffai, Attilio Scuderi, Beatrice Seligardi, Fabio Vittorini, Luca Zenobi

Comitato organizzativo

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