



Il fantasma dell'autore e l'autore del fantasma

a cura di Paolo Caponi e Ana María González Luna

Un destino che accomuna molte parole nella nostra cosiddetta era "postmoderna" è quello di essere diventate molto "pesanti", per così dire, gravi come il piombo tanto da non rimanere a galla nemmeno per un istante nello sterminato oceano delle lettere, e da richiedere, per il loro recupero e riutilizzo, una lunga immersione in profondità. Tra queste, innegabilmente, "autore".

Un effetto di tale perdita leggerezza, e manovrabilità, lo si può riscontrare nella fatica che si avverte quando, recuperato il termine dagli abissi della teoria, si provi a sollevarlo per uno dei suoi lati o anche solo a ripulirlo delle sue secolari, e più recenti, incrostazioni. La geografia, tanto per cominciare, non restituisce dell'"autore" una funzione univoca e costante. "Autore" in un luogo potrebbe non significare la stessa cosa di "autore" in un altro, vuoi per l'ingresso in campo di alcune variabili significative, come – per esempio – la censura, vuoi per l'insorgere di una contingenza storica o politica che dell'autore può sviluppare, ipertroficamente, solo alcune caratteristiche. Da un punto di vista temporale le cose non vanno meglio, primo perché tempo e spazio, ci ha insegnato il Novecento e la sua fisica, non andrebbero disgiunti e poi perché, qualora anche ci si azzardi a dividere ciò che Dio ha unito, l'autore medievale ben poco ha da spartire con quello di oggi, nel senso che la storia dell'autore nel tempo è (anche) la storia di una sua



lunga e lenta separazione e individuazione, che possa fare chiarezza sulle funzioni di chi progetta un'idea e di chi materialmente la scrive, o la pubblica. Nemmeno i generi, in letteratura, ci aiutano, anzi. Una cosa è il poeta, come autore; altra è chi scrive romanzi; altra cosa ancora è il drammaturgo che, per definizione "collabora" (o almeno dovrebbe), rivede il suo testo, lo riadatta e modifica minandone a ogni piè sospinto la stabilità. Per non parlare del regista cinematografico, che instaura – linguisticamente – un rapporto ancora più rarefatto con la sua creazione: se l'enunciato "Beckett è l'autore di *Waiting for Godot*" non crea problema alcuno, diverso è dire, poniamo, "Antonioni è l'autore di *Blow-Up*".

Proprio la dimensione linguistica può fornire, tuttavia, un appiglio, una via per attraversare il problema e giungere sino a uno dei suoi centri. Perché se si può essere "scrittori" e basta, si è invece sempre "autori di" qualche cosa. Il termine "autore" cioè si presenta tendenzialmente inscindibile dal suo testo: variabile è, piuttosto, il rapporto di forza tra i due. Si potrebbe dire, anzi, che un modo per affrontare l'intrico che grava sulla nozione storica di autore sia proprio quello di percorrere quella dialettica che, almeno da un secolo a questa parte, lo ha nettamente caratterizzato. Una dialettica che ha visto ripetutamente fronteggiarsi chi vuole il testo separato da tutto quello da cui si può separare (contesto, autore, e, come fu polemicamente notato, anche lettore) e chi invece non vuole il testo separabile dal suo autore, o contesto (che però, è stato notato, è fatto di altri testi). In un saggio molto noto in ambito anglosassone, pubblicato nel 1946 e scritto da due professori di Yale ed esponenti di quello che in America già si chiamava "New Criticism", e cioè William Wimsatt e Monroe Beardsley, venne attuato un primo, cauto tentativo di rescissione del cordone ombelicale che legava autore e testo. Fattori del *close reading* così come era stato varato da I. A. Richards – cioè di una lettura per ciò che il testo significa, al netto dei suoi legami extratestuali o contestuali, condotta però ancora senza gli affilati strumenti dello strutturalismo francese – Wimsatt e Beardsley cercarono soprattutto di aggirare e ridimensionare lo strapotere dell'autore, e quella sorta di psicologismo a buon mercato che pretendeva di ricondurre il testo, circolarmente, alle intenzioni dell'autore quali unica fonte, e conferma, di verità. Si trattava, tuttavia, di un'educata ricognizione, di un attento soppesare dei pro e dei contro che nulla avrà da spartire con l'iconoclastia sessantottina francese, con quella furia anti-borghese che, l'autore, arriverà nientemeno che a ucciderlo. Di Roland Barthes esce, giusto nel 1967, in inglese nel numero doppio 5/6 dell'*Aspen Magazine*, "The Death of the Author", ristampato in francese un anno dopo nel numero 5 della rivista *Mantéia*, con sede a Marsiglia ma gravitante intorno all'assai più nota e iconoclasta, filo-maoista e anti-americana *Tel Quel* di Parigi. Per Barthes l'autore è prima di tutto un singolo, un individualista nato come figura giuridica nel Settecento quale prodotto della società mercantile borghese, sopravvalutato quant'altri mai nelle storie della letteratura a scapito, appunto, della letteratura stessa. Un intralcio, un "di più" quasi, rispetto all'opera letteraria che, una volta lasciate le sue mani, inaugura un percorso di vita propria nella galassia letteraria. Il testo è unico nella sua importanza, ed è l'unico, in teoria, ad ambire



all'immortalità. Poco dopo, il 22 febbraio 1969, davanti alla Société Française de Philosophie, Michel Foucault affrontò il problema da una prospettiva analoga, in una famosa conferenza (quando le conferenze potevano ancora diventare famose) intitolata "Qu'est-ce qu'un auteur?", presenti Lucien Goldmann e Jacques Lacan, dove il *la* è dato da una frase dell'inaccessibile prosa beckettiana di *Texts for Nothing* ("What matter who's speaking, someone said what matter who's speaking"). Con Foucault, in fondo, dell'autore non rimane più nemmeno il cadavere; anzi, l'autore non è mai esistito – l'autore è una mera funzione, variabile e complessa, del discorso. Nient'altro; nessun corpo, mai.

Serve a qualcosa, allora, la presenza dell'autore, la sua fisicità dietro al testo? E, ancor più inutili, non paiono forse le sue intenzioni, quando l'opera è letta da generazioni anche di molto successive alla data di morte fisica di chi la scrisse? Cosa rimane, dunque, delle sue volontà? Nel 1991, Jack Stillinger cercò di spiegarlo in un testo dal titolo eloquente: *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius*. In maniera molto convincente, Stillinger tornò sull'argomento e lo rianimò, questo autore, spiegando che, se ne facciamo a meno, abbiamo più da perdere che da guadagnare. Nel suo capitolo introduttivo "What is an author?" esaminò il "Sonnet to Sleep" di Keats, prima come fosse l'anodino "Poem I" di una lezione di *close reading*, e poi lo ri-esaminò tenendo conto, invece, anche di chi lo aveva scritto. Contrordine: il contesto conta, eccome, e capiamo molto di più del testo se il contesto non lo gettiamo via alla stregua di un ingombro. Conta chi scrisse cosa, insieme a chi, e contano le stesure o varianti di un testo che, se confrontate con gli adeguati strumenti, ci spiegano dove l'autore intendeva andare, che cosa voleva significare e, soprattutto, *come* voleva farlo – cosa, questa, che non poteva non interessare anche gli strutturalisti, e i loro succedanei e derivati della *déconstruction* anni Ottanta. E la battaglia riprese (ammesso che si fosse mai interrotta), magari però adesso conservando, e riutilizzando, qualche arma del nemico sottrattagli durante lo scontro. Fino all'oggi, alla società postmoderna e liquida, in cui nessuno può predire dove porterà l'affermazione del "prosumer", cioè di quel *producer* che è anche primo *consumer* del suo testo, immortalato in ubiquitari telefonini o parcellizzato in *tweet* monadici e sempre più auto-referenziali.

Si noteranno, in questa ricostruzione rapida e funzionale agli obbiettivi e ai risultati di questo numero della nostra rivista, due assordanti silenzi: quello del lettore e quello di una variante empirica dell'autore, vale a dire, quando c'è, il suo *ghostwriter*. Riguardo al primo, molto ci sarebbe – naturalmente – da dire, ma poco se ne dirà: fu René Wellek prima e Terence Hawkes poi, tra gli altri, a rimproverare, come già accennato, alla scuola francese di averlo trascurato nelle sue ricognizioni, così come di aver trascurato la funzione sociale della letteratura. Non è forse nell'entità "lettore" che tutto ciò di cui è fatto un testo si dovrebbe ricomporre, unitariamente? Senza addentrarci in altre profondità – segnatamente, quelle che vanno sotto il nome di *reader-response criticism* – è superfluo dire che il lettore è stato spesso il grande assente delle teorizzazioni sull'autore. Anche se non di rado l'autore ne presuppone fisicamente, e linguisticamente,



l'esistenza, al punto da codificare nel suo testo un messaggio che solo alcuni lettori – favoriti dalla forbice temporale che progressivamente li separa dal testo di partenza – potranno decodificare: una sorta di “messaggio nella bottiglia” del quale non esistono orizzonti di lettura garantiti, una di “prova di laboratorio” sull'assenza di garanzie nella ricezione complessiva del testo-madre. Sul *ghostwriter*, invece, il discorso è problematico non tanto per la stratificazione della teoria quanto per la natura stessa della figura in questione, che deve rimanere nell'ombra, diafana, e senza una voce riconoscibile. I corridoi delle grandi case editrici pullulano di inquietanti bisbigli, di storie di testi attribuiti ad A e scritti da B, di traduzioni firmate da grandi poeti che non conoscevano lingue straniere, di fortunate collane editoriali continuate anche *in absentia* del loro autore ma, appunto, senza che tutto questo si fissi nero su bianco (se non in alcuni casi), come ben si addice alla scrittura in filigrana di un fantasma, e fino a raggiungere gli esiti drammatici della contemporanea editoria giornalistica cinese, come si vedrà. Proprio questa grande apertura geografica all'Oriente, nuova anche per la nostra rivista, ci riconnette a uno degli ostacoli enumerati in precedenza allorché si voglia affrontare l'argomento. Difficile, per un europeo, scandagliare la questione autoriale secondo una prospettiva che non sia anche eurocentrica, o squisitamente occidentale. Ma, come si diceva, essere autori “qui” non è la stessa cosa che esserlo “là”. Come ci mostrano le letterature che non sono più europee, o che non lo sono mai state, la questione autoriale può declinarsi diversamente una volta mutate le coordinate spaziali di riferimento.

Qui e là, ogni autore ha una serie di riferimenti letterari che, nel processo di ri-significazione della lettura, fanno parte della propria scrittura. Quante volte l'autore inevitabilmente si nasconde dietro la rielaborazione di altri testi? Fino a che punto si nascondono altri autori – del presente e del passato – dietro un singolo autore? L'innegabile vincolo, più o meno confuso, di ogni testo letterario con opere precedenti, può mettere in dubbio l'attività dell'autore in quanto tale. Come se, dalla loro assenza, gli autori di quella biblioteca personale che ogni scrittore possiede, diventassero voci che suggeriscono nel silenzio della notte la scrittura di un altro testo, in una sorte di gioco di transtestualità che è garanzia della sua trascendenza e sopravvivenza in rapporto con altri testi. Alimentando quella biblioteca ideale in cui Jorge Luis Borges collocava il testo al centro di tutto, lasciando in ombra l'autore, ma richiedendo un lettore che ne desse un significato, si impegnasse a decifrarlo. La Biblioteca di Babele in cui i testi seguono un ordine per la natura del significante, non per il chi li ha scritti. Quel significante incatenato che nel racconto *Pierre Menard, autor del Quijote* (1974) si libera e trova rifugio in un altro nome d'autore, cambiando così il sistema di riferimenti.

Diverse sono le forme in cui l'autore si nasconde, dall'anonimato all'uso di pseudonimi, ma anche ricorrendo all'effetto di realtà descritto da Roland Barthes, tante volte nascosto dietro la voce narrante o in uno dei personaggi creati dall'autore stesso. Nel caso dello pseudonimo, si sceglie un nome funzionale al testo, permettendo di separare la persona reale dalla persona letteraria, vale a dire, scindere il proprio nome e cognome dal nome dell'autore, in quanto non sono isomorfi. E non solo, scegliere la



maschera dello pseudonimo può a volte racchiudere elementi diversi riguardanti un genere letterario e un momento storico specifico: il frequente uso di pseudonimi anglicizzanti nella letteratura di fantascienza italiana fino agli inizi degli anni Sessanta era in un certo qual modo emulazione del modello culturale nordamericano in cui quel genere aveva più forza e prestigio. Il *ghostwriter* nei libri di fantascienza si moltiplicava in due o più pseudonimi, e il gioco di occultamento arrivò persino ad attribuire un romanzo a un altro autore esistente.

Nuovi problemi si presentano nei nostri giorni quando la molteplicità degli pseudonimi è diventata la norma nella scrittura collettiva delle *fanfiction*, testi che circolano in internet e si sviluppano nell'anonimato di un brusio. La scrittura di questi testi, da una prospettiva barthesiana e foucaultiana, rinnova la questione, già segnalata, della figura dell'autore in rapporto all'opera davanti all'evidente difficoltà di identificare questa figura in una scrittura in cui costruisce se stessa come sottoprodotto all'interno di una catena in cui i ruoli si invertono durante il processo di lettura e scrittura. Tuttavia, la funzione dell'autore non può essere considerata al di fuori di una risignificazione di questo nuovo testo fatta dal lettore, se consideriamo le *fanfiction* come parte della categoria di ipertesto elaborata da Gérard Genette. Un testo che è derivazione di un'opera madre sorta dal processo attivo di lettura, una lettura che è anche riscrittura, e che mette in discussione il rapporto del lettore con il testo. La ricognizione di un singolo autore primario contrasta evidentemente con l'esistenza di un lettore multiplo, polivalente, sconosciuto, che interviene nel testo assegnandogli un nuovo significato. Diventa dunque un lettore creatore e inizia così a sorgere un testo nuovo, provocando un sovvertimento di ruoli tra scrittore e lettore che ci pone davanti al problema della dualità dell'autore: da una parte, l'autore riconosciuto del testo primario, quello che, secondo Foucault, apre lo spazio per qualcosa di diverso da sé e che, tuttavia, appartiene a ciò che ha fondato e, dall'altra, il lettore creatore che nell'assegnare significato al testo e definirlo nella sua lettura – come diceva Barthes – intraprende una propria costruzione partendo da una personale interpretazione.

L'importante, tuttavia, è il testo, la narrazione, la riscrittura di una storia precedente o la semplice aggiunta di qualche elemento. Lo diceva Borges nella nota iniziale del primo *poemario Fervor de Buenos Aires* (1923): "è banale e fortuita la circostanza che tu sia il lettore di queste parole, e io lo scrittore".

Se nella teoria letteraria del Novecento, come abbiamo visto in Barthes e Foucault, il prezzo della nascita del lettore è la morte dell'autore, nel caso delle *fanfiction* possiamo ipotizzare la fusione dell'autore e del lettore in un'unica funzione creativa e di assegnazione di significato? L'autore ritenuto creatore perde la sua agenzia in quanto tutto quello che ha creato può essere manipolato dal lettore. Il formato digitale delle *fanfiction* condiziona sia il *producer* sia il *consumer* del testo, e fornisce anche la possibilità dell'anonimato, permettendo molteplici identità, diverse versioni alternative del singolo. Un'ambiguità che porta a non fidarsi delle figure autoriali di questo genere di testi collettivi e obbliga, nel contempo, a focalizzare l'attenzione nel testo sempre in



itinere. Inoltre, l'impersonalità caratteristica della tecnologia del mezzo, abitato da pseudonimi multipli (*nickname*), si compensa sorprendentemente nel vincolo affettivo che unisce l'autore con i suoi lettori conformando quella comunità *fandom*. L'aspetto sociale della letteratura e il ruolo determinante del lettore, tanto trascurati dalla scuola francese, ricompaiono in questa scrittura con maggiore forza.

Infine, nelle diverse modalità dell'occultarsi di alcuni autori, divenuti poi fantasmi, bisognerebbe fare una distinzione tra l'intenzione dell'autore di nascondersi per diversi motivi e la volontà di altre istanze di occultarlo, invisibilizzarlo ed escluderlo. Valga come esempio la figura del traduttore, la cui attività intesa come ricreazione che salva lo spirito del testo perché evita il calco letterale, come diceva Italo Calvino nel 1982, è in realtà un'attività autoriale frequentemente considerata invisibile, dimenticando il ruolo culturale e addirittura politico che può avere nella diffusione dei testi.

I saggi qui pubblicati percorrono l'argomento secondo un ordine che, nei nostri intenti, va dal generale al particolare, rispettando anche tempi e geografie. A partire dall'analisi di un testo che si occupa del silenzio nella scrittura come forma di occultamento dell'autore, di Anamaria González Luna, in cui si sottolinea come il gioco in cui l'autore si nasconde è poggiato su un'argomentazione letteraria e filosofica a favore dell'autore fantasma come opzione etica ed estetica. Segue uno studio di Annachiara Cozzi sulla dissoluzione dell'autore in due esperienze di scrittura collaborativa nell'ambito anglofono dell'Ottocento, che portarono a modificare la figura dell'autore anticipando le teorizzazioni che sarebbero apparse un secolo dopo. Laura Kreyder in "L'auteur e son nègre" ci conduce nella letteratura francese del XXI secolo e nello studio di un romanzo di Delphine de Vigan, *D'après une histoire vraie* (2015) in cui la scrittrice si nasconde dietro il sotterfugio di una falsa autobiografia. Paolo Caponi, invece, con il suo saggio ci introduce nel mondo anglofono prendendo in esame il ruolo autoriale di Orwell in *Nineteen Eighty-Four* (1984) e anche la funzione degli errori intenzionalmente introdotti nel romanzo. Raul Ciannella ci presenta la figura italiana di "Roberta Rambelli: una presenza invisibile" tra la volontà di nascondersi dietro pseudonimi come scrittrice di fantascienza e l'essere nascosta da altri come editrice e traduttrice. Beniamino Della Gala ci mantiene in territorio italiano ma ci trasporta verso anni più recenti nel suo studio sulla funzione autoriale fra lotta politica e *branding* in due esperienze di scrittura collaborativa, quella dei Wu Ming e il metodo di Scrittura Industriale Collettiva. Andando avanti nell'esperienza di scrittura collaborativa, ma in ambito ispanofono, si presentano ben tre saggi il cui argomento è il ruolo dell'autore nelle *fanfiction*, testi in formato digitale che circolano nella rete internet favorendo l'anonimato e mettendo in discussione la funzione dell'autore e il suo rapporto con il lettore. Paloma Domínguez Jeria parla del processo di scrittura collaborativa come complessa attività sociale, condizionata non solo dal suo formato e pubblico, ma soprattutto dall'affettività che vincola l'autore-fanatico con l'opera e la comunità di lettori per cui scrive. Il saggio di Claudia González Riva, invece, è incentrato sulla funzione autoriale in un ipertesto nel



quale partecipano creativamente sia lo scrittore sia il lettore. Un rapporto intimo che Jessica Laura Sessarego propone dalla prospettiva dell'affettività che caratterizza il *fandom*, quella comunità formata da autore e lettori e che implica un vincolo emozionale. Chiudiamo con due saggi sulla figura dell'autore nel mondo attuale dei media cinesi: Emma Lupano, in "Opinioni senza volto", riflette sulle implicazioni della presenza e dell'assenza dell'autore negli articoli della stampa cinese in relazione all'originalità e all'autorevolezza delle idee in essi espresse; Bettina Mottura, infine, si occupa del fantasma del traduttore partendo dall'analisi di una selezione di testi in tre lingue diverse pubblicati dall'organo ufficiale del Partito comunista cinese, evidenziando la pratica di traduzione istituzionale e il contributo del traduttore fantasma al progetto politico del rafforzamento dell'influenza della Cina sui flussi di informazione a livello globale.

BIBLIOGRAFIA

Barthes R., 1967, "The Death of the Author", *Aspen Magazine*, 5/6, in R. Barthes, *Image-Music-Text*, 1977, Fontana Press.

Barthes R., 1968, "L'effet de réel", *Communications*, 11, pp. 84-89.

Borges J. L., 1974, *Obras Completas*, Emecé, Buenos Aires.

Calvino I., 2011, *Mondo scritto e mondo non scritto*, Mondadori, Milano.

Foucault M., 1969, "Qu'est-ce qu'un auteur ?", *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63:3, pp. 73-104

Foucault, M., 1998. "¿Qué Es Un Autor?" *Litoral Abril*, 25/26, Paris, pp. 51-82.

Stillinger J., 1991, *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius*, Oxford UP, Oxford.

Wimsatt W., M. Beardsley, 1946, "The Intentional Fallacy", *The Sewanee Review*, 54:3, pp. 468-488.



El fantasma del autor y el autor del fantasma

coordinado por Paolo Caponi y Ana María González Luna

Un destino que tienen en común muchas palabras en nuestra llamada era "postmoderna" es el de haberse vuelto "pesadas", por decirlo de alguna manera, graves como el plomo, al punto que no flotan ni siquiera un instante en el exterminado océano de las letras, y requieren de una larga y profunda inmersión para ser recuperadas y reutilizadas. Entre estas, innegablemente, encontramos la palabra "autor".

Un efecto de dicha ligereza perdida, y de maniobrabilidad, se puede encontrar en la fatiga que se siente cuando, habiendo recuperado el término de los abismos de la teoría, se intenta levantarlo por alguno de sus lados o, incluso, solo limpiarlo de sus antiguas, o recientes, incrustaciones. Para empezar, la geografía no restituye una función unívoca y constante del "autor", sea por la entrada en campo de algunas variables significativas, como – por ejemplo – la censura, sea porque surge de una contingencia histórica o política que puede desarrollar, hipertróficamente, solo algunas características del autor. Desde un punto de vista temporal las cosas no mejoran. Primero, porque tiempo y espacio, nos lo ha enseñado el siglo XX y su física, no se pueden separar y, luego, porque, en el caso en que nos atreviésemos a dividir lo que Dios ha unido, el autor medieval tiene muy poco en común con el autor de nuestros días, en el sentido de que la historia del autor en el tiempo es (también) la historia de una



larga y lenta separación e identificación, que puede aclarar las funciones de quien proyecta una idea y de quien materialmente la escribe, o la publica. Ni siquiera los géneros, en literatura, nos ayudan, al contrario. Una cosa es el poeta, como autor, otra es quien escribe novelas, otra cosa es, además, el dramaturgo que, por definición “colabora” (o al menos debería), revisa su texto, lo adapta y modifica comprometiendo/debilitando a cada momento su estabilidad. Para no hablar del director de cine, que instaura – lingüísticamente – una relación aún más sutil con su creación: si el enunciado “Beckett es el autor de *Esperando a Godot*” no crea ningún problema, no podemos decir lo mismo de “Antonioni es el autor de *Blow-Up*”.

Precisamente la dimensión lingüística puede ofrecernos un apoyo, un camino para atravesar el problema y llegar hasta uno de sus centros. Porque, si se puede ser “escritor” y nada más, se es siempre “autor de” algo. El término “autor” se presenta tendencialmente inseparable de su texto: variable es, más bien, la relación de fuerza entre ambos. Se podría decir, incluso, que un modo de enfrentar la maraña que pesa sobre la noción histórica de autor es precisamente recorrer esa dialéctica que, al menos desde hace un siglo, lo ha caracterizado claramente. Una dialéctica que ha visto repetidamente enfrentarse a quien considera el texto separado de todo aquello de lo que se puede separar (contexto, autor y, como polémicamente se ha subrayado, también el lector) y quien, en cambio, no acepta el texto separado de su autor, o contexto (que, sin embargo, como ha sido señalado, está hecho de otros textos).

En un ensayo muy conocido en ámbito anglosajón, publicado en 1946 y escrito por dos profesores de Yale y exponentes de lo que en Estados Unidos llaman “New Criticism”, es decir, William Wimsatt y Monroe Beardsley, se hizo un primer intento cauto de cortar el cordón umbilical que unía al autor con el texto. Promotores del *close reading*, como lo había presentado I. A. Richards – es decir, de una lectura de lo que el texto significa, fuera de sus relaciones extratextuales o contextuales, conducida sin los instrumentos adecuados del estructuralismo francés – Wimsatt e Beardsley trataron sobre todo de soslayar y reestructurar la potencia excesiva del autor, y también esa especie de psicologismo barato que pretendía conducir el texto, circularmente, a las intenciones del autor como única fuente, y prueba, de verdad. Se trataba, sin embargo, de un educado reconocimiento, de una atenta evaluación de los pro y contra, que nada tendrá en común con la iconoclastia del Sesenta y ocho francés, con esa furia antiburguesa que acabará por matar al autor. De Roland Barthes se publica, precisamente en 1967, en inglés en el número doble 5/6 del *Aspen Magazin*, “The Death of the Author”; aparecerá en francés un año después en el número 5 de la revista *Mantéia*, con sede en Marsella, pero que gravitaba en torno a la más conocida e iconoclasta, filomaoista y antiamericana *Tel Quel* de París.

Para Barthes el autor es ante todo un individuo, un sujeto que nació como figura jurídica en el siglo XVIII, como producto de la sociedad mercantilista burguesa, sobrevalorado como muchos otros en las historias de la literatura, a desventaja de la literatura misma. Un obstáculo, casi un “algo más”, respecto a la obra literaria, la cual, al



quedar libre de las manos de su autor, inaugura una trayectoria de vida propia en la galaxia literaria. El texto es único en su importancia, y es el único, en teoría, que ambiciona la inmortalidad. Poco después, el 22 de febrero de 1969, ante la Société Française de Philosophie, Michel Foucault enfrentó el problema desde una perspectiva análoga, en una famosa conferencia (cuando las conferencias podían hacerse famosas) titulada “Qu’est-ce qu’un auteur?”, ante la presencia de Lucien Goldmann y Jacques Lacan, que inicia con una frase de la inaccesible prosa de Beckett de *Textos para nada* (“Qué importa quién hable, alguien ha dicho qué importa quién hable”). Con Foucault, en el fondo, del autor no queda ni siquiera el cadáver; más aún, el autor nunca ha existido – el autor es una mera función, variable y compleja, del discurso –. Nada más; ningún cuerpo, nunca.

¿Sirve, entonces, para algo la presencia del autor, su corporeidad detrás del texto? Y, ¿no parecen aún más inútiles quizás sus intenciones, cuando la obra es leída por generaciones sucesivas e incluso distantes de la fecha de muerte física de quien la escribió? ¿Qué queda, pues, de sus voluntades? En 1991, Jack Stillingner intentó explicarlo en un texto que lleva un título elocuente: *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius*. De forma muy convincente, Stillingner retomó el argumento y lo reanimó explicando que si prescindimos de este autor, es más lo que perdemos que lo que ganamos. En el capítulo introductorio “What is an author?” examinó el “Sonnet to Sleep” de Keats, primero como si fuera el anodino “Poem I” de una lección de *close reading*, y luego lo reexaminó teniendo en cuenta, en cambio, a quien lo había escrito. Contraorden: el contexto cuenta y entendemos mucho más del texto si no tiramos el contexto como si fuera un estorbo. Cuenta quién escribe algo, junto con quién, y cuentan las redacciones o variantes de un texto que, si se comparan con los instrumentos adecuados, nos explican a dónde quería llegar el autor, qué quería significar y, sobre todo, cómo quería hacerlo – lo cual no podía no interesar también a los estructuralistas, y a sus sucedáneos y derivados de la *déconstruction* de los años Ochenta. Y la batalla se reanudó (si es que algún día se interrumpió), pero ahora conservando, quizás, y reutilizando, alguna arma del enemigo, sustraída durante el choque. Hasta el día de hoy, a la sociedad posmoderna y líquida, en la cual nadie puede predecir adónde llevará la afirmación del “prosumer”, es decir, del *producer* que es también el primer *consumer* de su texto, inmortalado en teléfonos celulares omnipresentes o dividido en *tweets* como monádas cada vez más autoreferenciales.

Se observarán, en esta reconstrucción rápida y funcional a los objetivos y resultados de este número de nuestra revista, dos ensordecedores silencios: el del lector y el de una variante empírica del autor, es decir, cuando está, su *ghostwriter*/autor fantasma. Respecto al primero, habría mucho que decir, naturalmente, pero poco se dirá: fue primero René Wellek, y luego Terence Hawkes, entre otros, quien reprochó, como ya se mencionó, a la escuela francesa el haber descuidado al lector en sus investigaciones, así como el haber descuidado la función social de la literatura. ¿No es quizás en la entidad del “lector” donde se debería recomponer, unitariamente, todo aquello de lo



que está hecho un texto? Sin entrar en mayores profundidades – específicamente, las que se denominan *reader-response criticism* –, es superfluo decir que el lector ha sido con frecuencia el gran ausente de las teorizaciones sobre el autor. Aunque no es raro que el autor presuponga física y lingüísticamente su existencia, al punto que codifica en su texto un mensaje que solo algunos lectores – favorecido por el lapso temporal que progresivamente los separa del texto de partida – podrán decodificar: una suerte de “mensaje en la botella” del cual no existen horizontes de lectura garantizados, una especie de “prueba de laboratorio” sobre la ausencia de garantías en la recepción total del texto-madre.

Sobre el autor fantasma, en cambio, el discurso es problemático, no tanto por la estratificación de la teoría, sino por la naturaleza misma de la figura en cuestión, que tiene que permanecer en la sombra, diáfana, y sin una voz reconocible. Los pasillos de las grandes casas editoriales bullen de inquietantes murmullos, de historias de textos atribuidos a A y escritos por B, de traducciones firmadas por grandes poetas que no conocían lenguas extranjeras, de afortunadas colecciones editoriales que continuaron aún *in absentia* de su autor, pero, precisamente, sin que todo ello se evidenciara (o solo en algunos casos), como bien se sujeta a la escritura en filigrana de un fantasma, hasta alcanzar los resultados dramáticos de la contemporánea editoría periodística china, como se verá. Precisamente esta gran apertura geográfica hacia Oriente, nueva también para nuestra revista, nos conecta con uno de los obstáculos enumerados precedentemente cuando se quiere enfrentar el argumento. Resulta difícil, para un europeo, sondear la cuestión del autor bajo una perspectiva que no sea eurocéntrica, o típicamente occidental. Pero, como se decía, ser autores “aquí” no es lo mismo que serlo “allá”. Como nos muestran las literaturas que ya no son europeas, o que nunca lo fueron, la cuestión del autor puede conjugarse de distintas formas cuando han cambiado las coordenadas espaciales de referencia.

Aquí y allá, todo autor cuenta con una serie de referencias literarias que, a través del proceso de resignificación de la lectura, forman parte de su escritura. ¿Cuántas veces el autor se esconde inevitablemente detrás de la reelaboración que hace de otros textos? ¿Hasta qué punto se ocultan otros autores – del presente y del pasado – detrás de una autoría individual? El innegable vínculo, más o menos confuso, que cada texto literario tiene con obras previas, puede poner en duda la actividad autorial. Como si, desde su ausencia, los autores de esa biblioteca personal que todo escritor posee, se transformasen en voces que sugieren en la oscuridad de la noche la escritura de otro texto, en una suerte de juego de transtextualidad que garantiza su trascendencia y pervivencia en relación con otros textos. Alimentando así esa biblioteca ideal en la que Jorge Luis Borges coloca el texto en el centro, mientras deja en la sombra al autor, pero exige un lector que lo resignifique, lo descifre. La Biblioteca de Babel en la que los textos se ordenan por la naturaleza del significante y no por el quién ha escrito los textos. Ese significante encadenado que en el cuento *Pierre Menard, autor del Quijote* (1974) se libera y encuentra refugio en otro nombre de autor, cambiando así el sistema de referencias.



Son diversas las formas de ocultamiento del autor, desde el anonimato y uso de seudónimos, hasta el recurso literario del efecto de realidad descrito por Roland Barthes, que puede concretizarse en el esconderse detrás de la voz narrativa o de uno de los personajes. En el caso de la elección de un seudónimo se elige un nombre funcional al texto, según el concepto foucaultiano, que permite la separación de la persona real de la persona literaria, es decir, el nombre propio se distingue del nombre del autor, en cuanto no son isomorfos. Y no solo, optar por el disfraz del seudónimo puede encerrar, además, elementos distintos que tienen que ver con un género literario y un momento histórico específico: el uso frecuente de seudónimos anglicanizantes en la ciencia ficción italiana hasta principios de los años Sesenta era en cierto modo una emulación del modelo cultural norteamericano donde dicho género tenía mayor fuerza y reconocimiento. El autor fantasma de ciencia ficción se multiplicaba en dos o más seudónimos, y el juego del ocultamiento llegó al punto de que algún autor se camufló atribuyendo una novela a otro autor existente.

En tiempos más recientes esta multiplicación de seudónimos plantea nuevas problemáticas al volverse habitual en la escritura colectiva de los llamados *fanfictions*, que circulan en internet y se desarrollan en el anonimato de un murmullo. La escritura de estos textos, desde una perspectiva barthiana y foucaultiana, renueva la cuestión de la figura del autor en relación a la obra, comenzando con la evidente dificultad de identificar dicha figura en una escritura en la que se elabora a sí mismo a modo de subproducto dentro de una cadena de roles que se invierten durante el proceso de lectura y escritura. Si el *fanfiction* entra en la categoría de hipertexto elaborada por Gérard Genette, la función del autor no puede pensarse fuera de una resignificación de ese nuevo texto realizada por el lector. Al ser derivación de una obra primera que surge como resultado del proceso activo de lectura, una lectura que es a su vez reescritura, se replantea también la relación del lector con la obra. El reconocimiento de un autor individual primario contrasta con la existencia de un lector múltiple, polivalente y desconocido que interviene en el texto dotándolo de nueva significación. El lector se convierte en creador y comienza a germinar un nuevo texto, ocasionando esa subversión de roles entre escritor y lector que nos enfrenta al problema de la dualidad autorial: por un lado, el autor reconocido del texto madre, el que – según Foucault – abre el espacio para algo distinto a sí y que, sin embargo, pertenece a lo que fundó y, por el otro, el lector creador que al dotar de significado al texto y definirlo mediante su lectura – como afirmaba Barthes – emprende una construcción propia a partir de la interpretación personal.

Sin embargo, lo que importa es el texto, la narración, la reescritura de una historia previa o una adición a la misma. Porque, como decía Borges, en la nota inicial de su primer poemario *Fervor de Buenos Aires* (1923): “es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de este texto, y yo el autor”.

Si en la teoría literaria del siglo XX, como hemos visto, el nacimiento del lector se paga con la muerte del autor, ¿podemos hipotizar que en los *fanfictions* autor y lector se



funden en una misma función creativa y resignificativa? Porque el autor reconocido como creador pierde su agencia ya que todo lo que ha creado puede ser manipulado por el lector.

El formato digital de los *fanfictions* permite una libre composición, descomposición y recomposición de la ficción, ofrece la posibilidad de múltiples identidades, diferentes versiones alternativas del individuo. Una ambigüedad que lleva a desconfiar de las figuras autoriales de este género de textos colectivos y obliga, al mismo tiempo, a focalizar la atención en el texto que no deja de construirse. Por otro lado, llama la atención cómo la impersonalidad de la tecnología del medio, habitada por múltiples seudónimos (*nickname*), se compensa con los lazos emocionales que se conforman esa comunidad *fandom*, que unen al autor con los lectores para los que escribe.

En el juego de ocultamiento de los autores que los transforma en fantasmas, habría que distinguir entre la intención del autor de esconderse por diferentes motivos y la voluntad de otras instancias de ocultarlo, invisibilizarlo o excluirlo. Es el caso de muchos traductores cuya actividad entendida como recreación que evita el calco literal, es en realidad, lo afirmaba Italo Calvino en 1982, una actividad autorial, considerada con frecuencia invisible, pero que puede contribuir no solo a la difusión de obras literarias sino también a proyectos culturales y políticos más amplios.

Los ensayos que se publican en este número de la revista, recorren el argumento siguiendo un orden que, en nuestra intención, va de lo general a lo particular, respetando tiempos y geografías. A partir del análisis de un ensayo sobre los tiempos del silencio en la escritura, realizado por Anamaría González Luna, en el que se subraya cómo el hábil juego de ocultamiento del autor se apoya en una argumentación literaria y filosófica a favor del autor fantasma como opción ética y estética. Le sigue el estudio de Annachiara Cozzi sobre la disolución del autor en dos experiencias de escritura colaborativa en ámbito anglófono en el siglo XIX, que modificaron la figura del autor anticipando lo que se teorizaría un siglo después. Laura Kreyder en "L'auteur et son nègre" nos conduce a la literatura francesa del siglo XXI con el estudio de una novela de Delphine de Vigan, *D'après une histoire vraie* (2015), en la que la escritora se esconde detrás del subterfugio de una falsa autobiografía. Mientras que Paolo Caponi nos introduce en el mundo anglófono al estudiar el papel del autor Orwell en *Nineteen Eighty-Four* (1984) y la función de los errores que intencionalmente incluyó en la novela. Raul Ciannella, en cambio, presenta la figura de la italiana "Roberta Rambelli: una presencia invisible" que se ocultó detrás de seudónimos como escritora de ciencia ficción, pero fue ocultada por otros como editora y traductora. Beniamino Della Gala nos mantiene en la geografía italiana, pero nos transporta a años más recientes al ocuparse de la función autorial entre lucha política y branding en dos experiencias de escritura colectiva, la de Wu Ming y la del método de Scrittura Industriale Collettiva. Continuando en la experiencia de escritura colaborativa, pero colocándonos en ámbito hispanófono, se presentan tres ensayos cuyo tema es el papel del autor en los *fanfictions*, textos que



en formato digital circulan en la red Internet favoreciendo el anonimato y cuestionando la función del autor y su relación con el lector. Paloma Domínguez Jeria nos habla del proceso de escritura colaborativa como actividad social compleja, influida no solo por su formato y su audiencia, sino por la afectividad que une al autor-fanático con la obra y la comunidad de lectores a la que le escribe. Claudia González Riva, en cambio, se centra en la función autorial de un hipertexto en el que participan creativamente tanto el escritor como el lector. Una relación íntima entre escritor y lector que Jessica Laura Sessarego plantea desde la perspectiva de la afectividad que caracteriza el *fandom*, esa comunidad de autor y lectores que implica un vínculo emocional. Cerramos con dos ensayos sobre la figura del autor en el mundo actual de los medios de comunicación chinos. Emma Lupano, en "Opinioni senza volto", presenta las implicaciones que conlleva la presencia y la ausencia del autor en los artículos de opinión en la prensa china, respecto a la originalidad y la autoridad de las opiniones expresadas. Por último, Bettina Mottura en "El fantasma del traductor", a partir del análisis de una selección de textos en tres lenguas distintas publicados por el órgano oficial de Partido comunista, reflexiona sobre la práctica de la traducción institucional y el papel del traductor fantasma en el proyecto político que tiende a reforzar la influencia china en los flujos de información a nivel global.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes R., 1967, "The Death of the Author", *Aspen Magazine*, 5/6, in R. Barthes, *Image-Music-Text*, 1977, Fontana Press.
- Barthes R., 1968, "L'effet de réel", *Communications*, 11, pp. 84-89.
- Borges J. L., 1974, *Obras Completas*, Emecé, Buenos Aires.
- Calvino I., 2011, *Mondo scritto e mondo non scritto*, Mondadori, Milano.
- Foucault M., 1969, "Qu'est-ce qu'un auteur ?", *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63:3, pp. 73-104
- Foucault, M., 1998. "¿Qué Es Un Autor?" *Litoral Abril*, 25/26, Paris, pp. 51-82.
- Stillinger J., 1991, *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius*, Oxford UP, Oxford.
- Wimsatt W., M. Beardsley, 1946, "The Intentional Fallacy", *The Sewanee Review*, 54:3, pp. 468-488.



The ghost of the author and the author of the ghost

edited by Paolo Caponi and Ana María González Luna

Many of the words of the so-called “post-modern” era share the common faith of becoming very “heavy”, so to speak, as heavy as lead, so as to become incapable of keeping afloat even for a moment in the endless ocean of letters, and to require a long in-depth immersion in order to be retrieved and reused. Among these, no doubt, is the word “author”.

One of the effects of its lost lightness and maneuverability is to be found in the fatigue that we feel whenever, after retrieving it from the abysses of theory, we try to lift it from one of its sides or even just to clean it from its secular or more recent encrustations. To begin with, geography does not provide a univocal and constant function of the “author”. In some places the word “author” may not refer to the same referent as it does somewhere else, maybe because of the presence of some significant variables, such as, for example, censorship, maybe because of the onset of a historical or political contingency that can hypertrophically develop only some of its peculiarities. From a temporal perspective, things do not get any better. Firstly, because time and space should never be separated, as we have been taught by the Twentieth Century and its Physics theories. Secondly, because if we dare divide what God has united, medieval authors have little to share with contemporary ones, meaning that the story of authors over time is (also) the story of their long and slow separation and identification, which can clarify the functions of whoever conceives an idea and the person who actually writes it, or publishes it. Literary genres do not help, or rather, quite the opposite. One



thing is the poet, as an author; something else is the person who writes novels; something even different is the playwright who, by definition, “collaborates” (or should do so), reviews his/her text, readapts it and modifies it, subverting its stability more often than ever. Not to mention the film director, who linguistically establishes an even more subtle relationship with his/her creation: if the statement “Beckett is *Waiting for Godot*’s author” does not create any kind of problem, the case is different for a statement such as, say, “Antonioni is *Blow Up*’s author”.

The linguistic dimension, however, can provide some kind of support, a way to get through the problem and arrive to one of its hearts. Indeed, it is possible to be a “writer” and nothing else, but it is always necessary to be the “author” of something. Thus, the term “author” seems to be potentially inseparable from its text; what can vary, instead, is the relationship of power between the two of them. However, a possible way to face the tangle that burdens the historical notion of author might be to retrace the dialectics that has characterized it for the past century. Such dialectics has repeatedly seen two opposite groups of people facing each other: on the one hand, those who want the text to be separated from anything it can be separated from (context, author, and, as has been polemically noted, even from the reader) and, on the other hand, those who do not want the text to be separated from its author, or context (which, however, is made of other texts). In a very well-known essay in the Anglo-Saxon context, published in 1946 and written by two professors from Yale who were spokespeople of what was already called “New Criticism” in the United States, namely William Wimsatt and Monroe Beardsley, there was a first, cautious attempt at severing the umbilical cord that connected the author to the text. The two scholars supported the concept of *close reading* as it had been conceived by I. A. Richards – that is, reading focusing only on the meaning of the text, excluding its extratextual or contextual connections, carried out without the keen instruments of French structuralism. Above all, Wimsatt and Beardsley attempted to bypass and downsize the author’s excessive power, and that sort of affordable psychologism that had the pretence of taking the text back to the author’s intentions, meant as the only source, and confirmation, of truth. It was, however, a cultivated review aimed at weighing all pros and cons and had nothing to do with the French iconoclasm developed in 1968, with that anti-bourgeois fury that will get to the point of killing the author. In 1967, Roland Barthes’s “The Death of the Author” was published in English in the double issue 5/6 of *Aspen Magazine*, and a year later it was reprinted in French in issue 5 of the journal *Mantéia*, whose headquarters were in Marseille, but which revolved around the much better known and iconoclastic, pro-Maoist and anti-American *Tel Quel* in Paris.

According to Barthes, the author is first and foremost an individual and an individualist that was born as a juridical figure in the Eighteenth century as a product of the bourgeois mercantilist society, overrated more than anybody else in the literary stories, to the detriment of literature itself. The author becomes something almost “additional” with respect to the literary work which, once it leaves his/her hands, starts its



own new life in the literary galaxy. The text is unique in its own rights and it is the only one, in theory, to aim at immortality. Shortly afterwards, on February 22nd, 1969, in front of the Société Française de Philosophie, Michel Foucault dealt with the problem from an analogous perspective in a famous conference (at a time when conferences could still be famous) entitled "Qu'est-ce qu'un auteur?", which was attended by Lucien Goldmann and Jacques Lacan, where everything started from a quotation from the unreachable Beckett's *Texts for Nothing* ("What matter who's speaking, someone said what matter who's speaking").

Eventually, with Foucault nothing is left of the author, not even the corpse; as a matter of fact, the author has never existed – the author is just a mere function, variable and complex, of discourse. Nothing else; no body, never.

Therefore, does the presence of the author and his/her physicality beyond the text serve any purpose? And, isn't it true that his/her intentions seem to be even more useless when the work is read by people who were born much later than the date of physical death of the person who wrote it? What is it left, then, of his/her will? In 1991, Jack Stillinger tried to explain all this in a paper with a meaningful title: *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius*. In a very convincing way, Stillinger revisited the topic and revived the author by explaining that, if we get rid of him/her, we will have more disadvantages than advantages. In its introductory chapter, "What is an author?" he examined Keats's "Sonnet to Sleep", firstly as if it were the anodyne "Poem I" of a *close reading* lesson, and later he re-examined it keeping into consideration also the person who had written it. What came out of this was that the context matters, indeed, and we can understand the text much better if we do not throw it away as if it were some kind of hindrance. There are other features that matter: who has written what, with whom the text has been written, and also all the various drafts and versions of a text which, if analysed with the appropriate tools, can tell us where the author aimed at going, what he/she meant to say, and, above all, *how* he/she meant to do it. All this did not obviously interest the structuralists and their substitutes, as well as the followers of the *déconstruction* of the 80s. The fight started again (supposing it had ever stopped), although at that time it was keeping and reusing some of the enemy's weapons that had been taken away during the battle. This has been going on up to now, to the postmodern and liquid society, where nobody can predict where the achievement of the "prosumer" will lead to; by this term, we mean the *producer* who is also the first *consumer* of his/her own text, eternalized in ubiquitous mobile phones or subdivided in monadic and ever self-referential *tweets*.

In this quick reconstruction functional to the objectives and the results of this issue of the journal, we will note two deafening silences: the reader's and that of an empirical variant of the author, that is, his/her *ghostwriter* (in case there is one). As far as the former is concerned, there is obviously much to say, although we will not do so: it was first René Wellek and later Terence Hawkes, among the others, who blamed the French school for neglecting them in their investigations, as well as of neglecting the social function of



literature. Shouldn't it be in the "reader"'s entity that everything that makes up a text should be unitedly recomposed? Even without making an in-depth study – namely, in the field of *reader-response criticism* – it is needless to say that the reader has often been the great absent of the theories about the author. Even if it is a fact that quite often the author presupposes the reader's existence, physically as well as linguistically. This may result in the codification, within the text, of a message that only some readers – those who are facilitated by the temporal gap that progressively separates them from the source text – can actually decipher: a sort of "message in a bottle" which does not imply any guaranteed reading horizons, a sort of "lab test" on the absence of guarantees of an overall reception of the source-text. The discourse about the *ghostwriter*, instead, is problematic not so much for the stratification of theory, but rather for the nature itself of the person in question, who has to remain in the shadow, diaphanous, without a recognizable voice. In the corridors of the great publishing houses we can constantly hear disturbing rumours and stories about texts ascribed to A and written by B, of translations signed by great poets who could not even master any foreign language, of successful editorial series which continued even *in absentia* of their own authors but with no trace of all this happening (except in rare cases), just as it happens with a ghost's filigree writing, up to the point of getting to the dramatic outcomes of contemporary Chinese journalistic publishing industry, as we will see. It is this great geographic opening towards the East, which is new even for our journal, which reconnects us to one of the hindrances previously mentioned whenever we want to tackle the topic. It is difficult, for Europeans, to investigate the authorial issue from a perspective which is not Eurocentric, or even extremely Western. However, as already mentioned, being an author "here" is not the same as being an author "there". As those literatures which are no more European – or which have never been so – will show us, the authorial issue can develop differently once the reference spatial coordinates have changed.

Everywhere, authors have a series of literary references that, in the process of re-assigning meaning to the reading activity, are part of their own writing style. How often does the author unavoidably hide behind the re-elaboration of other texts? To what extent other authors – of the present and the past – are hiding behind a single author? The undeniable bond, more or less confused, of every single literary text with previous works, can question the author's activity as such. As if, from their absence, the authors of every writer's personal library became voices that in the silence of the night suggest writing a new text, in a sort of transtextual game that ensures its transcendence and survival with respect to other texts. Thus, feeding that ideal library where Jorge Luis Borges put the text at the centre of everything else, overshadowing the author, but at the same time requiring a reader that could give it a meaning and committed to decipher it. Babel's Library, where texts are settled according to the order of the signifier, not of the writer. The enchanted signifier that in the short story entitled *Pierre Menard, autor del Quijote* (1974) sets itself free and finds shelter in another author's name, consequently changing the system of references.



There are different ways with which the author can hide him/herself, from anonymity to the use of pseudonyms, but also using the effect of reality described by Roland Barthes, quite often hidden behind the narrator's voice or in one of the characters created by the author him/herself. In the case of pseudonyms, a name is chosen so as to be functional to the text, in order to separate the real person from the literary person, that is to say, dividing one's own name and surname from the author's name, as they are not isomorphic. Moreover, choosing to wear the mask of a pseudonym can sometimes include different elements regarding a literary genre and a specific historical moment: the frequent use of anglicized pseudonyms in the Italian science fiction literature which was common until the early 60s was somehow an imitation of the North American cultural model where that genre was more powerful and prestigious. The figure of the *ghostwriter* in science fiction books multiplied in two or even more pseudonyms, and the concealment game even got to the point of conferring a novel to another existing author.

New problems are occurring in contemporary times, as the multiplicity of pseudonyms has become the norm in the processes of collective writing of *fanfiction*, namely, texts that are disseminated on the Internet and are developed through an anonymous buzz. The writing process of such texts, from a Barthesian and a Foucaultian perspective, renews an old issue. Namely, the investigation of the figure of the author in relationship with his/her work, facing the clear difficulty of identifying such figure in a genre which involves a chain where the roles are inverted during the process of reading and writing. However, the author's function cannot be considered without taking into account the reassignment of meaning of this new text provided by the reader, if we consider *fanfiction* as part of the category of hypertext proposed by Gérard Genette. A text that derives from a first work that was generated from the active process of reading, a reading process which is also a re-writing process, and which questions the relationship between the reader and the text. The identification of a single primary author is clearly in contrast with the existence of a multiple, multivalent, unknown reader, who intervenes in the text providing it with a new meaning. The reader consequently becomes a creator and this gives birth to a new text, which causes an upheaval of roles between writer and reader. Such a subversion of roles brings about the problem of the author's duality: on the one hand, the acknowledged author of the primary text, the person who, according to Foucault, opens up to something different from him/herself and who, nevertheless, belongs to what he/she has created; on the other hand, the reader/creator who, while providing the text with meaning and defining it in his/her reading – as Barthes would say – implements his/her own construction, starting from his/her own personal interpretation.

What really matters, however, is the text, the narrative, the rewriting of a previous story or the addition of some new elements. This is what Borges said in the preface of the first *poemario Fervor de Buenos Aires* (1923): "the fact that you are the reader of these words, whereas I am the writer, is a banal and casual circumstance".



As previously seen with Barthes and Foucault, according to the Twentieth Century's literary theories the reader's birth implied the author's death. In the case of *fanfiction*, instead, is it possible to theorize the fusion of author and reader in a single creative function and conferral of meaning? The author, who is considered a creator, loses his/her agency since everything he/she has created can be manipulated by the reader. *Fanfiction's* digital format conditions both the text's *producer* and *consumer*, and also provides the users with the possibility of anonymity, enabling them to have multiple identities, and various alternative versions of the individual. Such ambiguity results in the tendency not to trust the authorial figures of this specific genre of collective texts and, at the same time, forces us to focus our attention on the ever developing text. Moreover, the impersonality which is typical of the medium's technology is surprisingly balanced by the affective bond that connects the author and his/her readers, giving rise to that community usually referred to as *fandom*. The social aspect of literature and the reader's crucial role, which were so neglected by the French school, have now reappeared with surprisingly increased power.

Finally, if we consider the different ways with which some authors hide themselves, to the point of becoming ghosts, we should distinguish between the author's intention to hide him/herself – for various reasons – and other entities' willingness to conceal him/her, make him/her invisible, and exclude him/her. An archetypal example is the figure of the translator: his/her activity, meant as a re-creation, indeed saves the spirit of the text – as it avoids a literal calque – as Italo Calvino stated in 1982; it is, in fact, an authorial activity which is frequently considered as invisible, as the cultural and even political role that translations can have in the dissemination of texts is quite often forgotten.

The essays published in this issue are presented following an order that is meant to go from general to specific, respecting times and places. The first paper, by Anamaria González Luna, analyzes silence in writing as a form of the author's concealment, and focuses on the way how the author hides him/herself as if it were a game supported by a literary and philosophical argumentation, in favour of a ghost author as an ethical and aesthetic option. Annachiara Cozzi's investigates the author's dissolution in two instances of collaborative writing in the Anglophone context of the Nineteenth Century, which paved the way to modifying the author's figure anticipating the theories that would be put forth the following century. Laura Kreyder's study, "L'auteur e son nègre", deals with the French literature of the Twenty-First century and investigates a novel by Delphine de Vigan, *D'après une histoire vraie* (2015), where the writer hides herself behind a false autobiography. Paolo Caponi's essay introduces us to the Anglophone world by analysing Orwell's authorial role in *Nineteen Eighty-Four* (1984) and also the function of the mistakes that have been intentionally introduced in the novel. Raul Ciannella studies the Italian figure of Roberta Rambelli, her wish to hide herself behind pseudonyms as a science fiction writer and the fact of being hidden by others as an editor and a translator.



Beniamino Della Gala still deals with the Italian panorama, although his study focuses on more recent times, as he investigates the authorial function between political fight and branding in two examples of collaborative writing: Wu Ming and the method of Scrittura Industriale Collettiva. Still dealing with the experience of collaborative writing, albeit in a Hispanophone context, the issue then presents three essays whose topic is the author's role in *fanfiction*: texts in a digital format that circulate on the Internet supporting anonymity and questioning the author's function and his/her relationship with the reader. Paloma Domínguez Jeria investigates the process of collaborative writing as a complex social activity, which is influenced not only by its format and readership, but also, and above all, by the affectivity that links the fanatic-author to the work and the community of readers for whom he/she writes. Claudia González Riva's paper, instead, focuses on the authorial function in a hypertext where both writer and reader creatively participate. A close relationship which is presented by Jessica Laura Sessarego, a relationship seen from the affectivity perspective that characterizes *fandom*, that is, the community of authors and readers which implies an emotional bond. The two final essays of the issue analyse the figure of the author in the current world of Chinese media. In her paper "Opinioni senza volto", Emma Lupano dwells upon the implications of the author's presence and absence in the articles of the Chinese press, taking into consideration the originality and authoritativeness of the ideas expressed. Finally, Bettina Mottura deals with the ghost translator; starting from the analysis of a selection of texts written in three different languages, published by the official body of the Chinese Communist Party, she highlights the practice of institutional translation and the contribution of the ghost translator to the political project aimed at reinforcing China's influence on the flows of information on a global level.

REFERENCES

- Barthes R., 1967, "The Death of the Author", *Aspen Magazine*, 5/6, in R. Barthes, *Image-Music-Text*, 1977, Fontana Press.
- Barthes R., 1968, "L'effet de réel", *Communications*, 11, pp. 84-89.
- Borges J. L., 1974, *Obras Completas*, Emecé, Buenos Aires.
- Calvino I., 2011, *Mondo scritto e mondo non scritto*, Mondadori, Milano.
- Foucault M., 1969, "Qu'est-ce qu'un auteur?", *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63:3, pp. 73-104
- Foucault, M., 1998. "¿Qué Es Un Autor?" *Litoral Abril*, 25/26, Paris, pp. 51-82.
- Stillinger J., 1991, *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius*, Oxford UP, Oxford.
- Wimsatt W., M. Beardsley, 1946, "The Intentional Fallacy", *The Sewanee Review*, 54:3, pp. 468-488.