

*Genesis, n° 41, «Créer à plusieurs mains»*

Résumés italiens

1) Anne Réach-Ngô, *Du texte au livre: la production littéraire à la Renaissance, une création collaborative?*

Nel XVI secolo, l'affiorare di una coscienza letteraria dello scrittore è legato all'apparizione progressiva di uno statuto simbolico e giuridico dell'autore. L'analisi della ripartizione di compiti e responsabilità durante l'elaborazione dell'opera letteraria nella bottega del tipografo ci invita, tuttavia, a interrogare i presupposti e le implicazioni che ci autorizzano a parlare di "creazione collaborativa". Il meccanismo di presentazione dell'opera stampata porta certo le tracce di una condivisione della paternità letteraria, ma noi vorremmo dimostrare che la retorica discorsiva e tipografico-iconografica che lo accompagna, lungi dal demolire la nascente "autorità" dell'autore, tende al contrario ad assicurarne la promozione, nel seno stesso di un dispositivo collettivo caratteristico di una "creazione di bottega".

2) Pierre-Michel Menger, *(S')autoriser. La collaboration de Bruckner avec ses élèves entre coopération et perte de contrôle*

La pratica della revisione di un'opera da parte del suo autore è molto comune in ambito artistico. L'analisi genetica vi trova un campo di prim'ordine per ripensare le nozioni correnti di influenza, scelta e intenzionalità autoriale. L'articolo si propone di situare l'indagine sulla revisione in un quadro di collaborazione e interazione strategica. Stabilito il quadro teorico, si passa all'esame del caso di Anton Bruckner, compositore celebre per l'intensità del lavoro di revisione delle sue opere. Di fronte alla molteplicità delle versioni messe in circolazione, i musicologi hanno dovuto indagare non soltanto sulla genesi delle opere, ma anche sul livello di controllo che Bruckner ha potuto esercitare sulla messa a punto definitiva delle sue opere rimaneggiate e sulla loro edizione. Il caso dell'*Ottava Sinfonia* riunisce tutti gli elementi che continuano a suscitare domande sull'autorità del creatore.

3) Marie-Madeleine Mervant-Roux, *Construire à plusieurs la machine à jouer. Figures de l'invention technique dans La Dispute mise en scène par Patrice Chéreau*

Il teatro è una pratica collettiva. Le sue differenti funzioni (definizione di uno spazio, elaborazione di un testo, elaborazione di un'interpretazione scenica) sono raramente espletate da una sola persona. Se la critica genetica ha integrato la figura del regista accanto a quella dell'autore dell'opera drammatica, prendendo atto dell'eterogeneità di ogni produzione, non ha tuttavia ancora preso in considerazione l'organizzazione materiale della rappresentazione, trascurata anche dagli stessi studi teatrali. I costruttori, macchinisti, elettricisti, tecnici e direttori di scena vengono approssimativamente considerati come un insieme di esecutori che si occupano di un'attività sostanzialmente cooperativa. Con l'ipotesi che la loro funzione non sia semplicemente esecutiva, prenderemo anche le distanze rispetto a un altro luogo comune: il carattere "collettivo" del loro intervento. Il nostro esempio sarà *La Dispute* (messa in scena di Patrice Chéreau, 1973). Con una domanda riguardo al metodo: come stabilire questa parte del dossier genetico in mancanza di tracce scritte?

4) Adrien Gaillard et Julien Meyer, *Jean Aurenche, Pierre Bost et Claude Autant-Lara, auteurs de Douce. Genèse d'une pratique scénaristique*

Basandosi sugli archivi del fondo Claude Autant-Lara conservati alla Cineteca svizzera, quest'articolo affronta la nascita di una collaborazione

tra il regista e il tandem di sceneggiatori Jean Aurenche e Pierre Bost, attraverso la genesi della sceneggiatura del film *Douce* (1942-1943). La critica e il pubblico sono soliti riferirsi a “Aurenchébost” come se si trattasse di un unico autore con un unico metodo di creazione. Se si riconsidera il loro lavoro nella storicità e nella contingenza delle pratiche di scrittura, ci si accorge tuttavia che i documenti delle sceneggiature derivano allo stesso tempo da una dimensione processuale – un testo in divenire – e da una dimensione interlocutiva – il frutto di un’attività concertata. Quest’ultima implica, tra le altre cose, un meccanismo di formattazione e d’impaginazione nella redazione della continuità dei dialoghi e delle suddivisioni tecniche. Infine, la creazione della sceneggiatura non si limita soltanto a sessioni di scrittura ma deve essere considerata anche in termini di redazioni conversazionali.

5) Nicolas Donin, *Engagements créatifs. Luciano Berio, Heinz Holliger et la genèse de la Sequenza VII pour hautbois*

Il musicista interprete è soltanto l’umile cinghia di trasmissione di un’espressione sonora stabilita definitivamente, nel passato, dal lavoro solitario del compositore che realizza la partitura? Già dalla fine del ventesimo secolo, la musicologia ha fermamente risposto in modo negativo alla domanda, rivalutando notevolmente le forme di creatività proprie agli interpreti e rigettando l’idea che la partitura sarebbe garante di un senso non ambiguo ed eternamente stabile. Ma qual è il contributo dell’interprete alla creazione quando questi è coinvolto direttamente nel processo creativo? La genesi di *Sequenza VII* per oboe (1969) di Luciano Berio permette di dare qualche risposta, poiché la sua dimensione collaborativa è ben documentata, principalmente dalla corrispondenza tra Berio e l’oboista Heinz Holliger (conservata alla Fondazione Paul Sacher di Basilea). Holliger è stato l’iniziatore del progetto, il finanziatore, il consigliere (sull’uso di alcune particolarità tecniche del suo strumento), il primo lettore e interprete, il prefatore, il revisore (fino alla fase delle bozze della versione stampata dalla Universal) ed il principale interprete, sia in concerto sia sul disco. Le modalità di questa collaborazione e la loro incidenza sulla nostra comprensione dell’opera (e, più in generale, dei processi di creazione musicale) vengono esaminati sulla base dei diversi archivi disponibili e di un’intervista inedita con l’interprete.

6) Camille Bloomfield, *Une démocratie littéraire? Incidences génétiques du fonctionnement collectif de l’Oulipo*

Per via della sua natura di gruppo letterario, si potrebbe supporre che l'Oulipo (*Ouvroir de littérature potentielle*, o *Officina di letteratura potenziale*) sia spontaneamente predisposto alla scrittura collaborativa. Ma la storia delle avanguardie dimostra che questo genere di attività non è sistematico nei movimenti letterari. La concezione oulipiana dell'autore come artigiano, il funzionamento molto democratico del gruppo e la sua lunga storia (dal 1960 a oggi) sono elementi che hanno favorito i progetti collettivi o, al contrario, li hanno rallentati e a volte addirittura resi impossibili? L'analisi dei dossier preparatori di qualche opera collettiva, a firma individuale o sotto il nome di "Oulipo" (in particolare *Oulipo 1960-1963*, *La littérature potentielle* e *L'Atlas de littérature potentielle*), ci permetterà di capire, in concreto, come queste pubblicazioni collaborative sono state possibili.

7) Kathryn Sutherland, *Les manuscrits de Jane Austen: dans la durée et sur la page*

In inglese, il termine "manoscritto" è comunemente utilizzato per descrivere due tipi di realtà: una scritturale e l'altra fisica. I manoscritti sono, infatti, sia le iscrizioni scritte (testi) sia i loro supporti (oggetti) e quando parliamo di manoscritti ci riferiamo tanto alla scrittura quanto alla carta, tanto al manoscritto letterario quanto al manoscritto fisico. Gli editori scientifici tralasciano a volte la relazione tra i due, ma di certo non lo fa l'autore che compone o trascrive. Le parole da sole ci offrono un resoconto incompleto del processo creativo; in quanto supporto fisico per il testo scritto, il manoscritto ci fornisce degli indizi sul modo di lavorare dell'autore. Utilizzando l'esempio di Jane Austen, mi propongo di esaminare in che modo i suoi manoscritti, intesi come oggetti, incidono sulla nostra comprensione del suo metodo di composizione, del suo modo di scrivere.

8) Nathalie Ferrand, *Un voyage au long cours dans l'écriture de Rousseau. Analyse génétique d'une lettre de Julie ou La Nouvelle Héloïse (IV, 3)*

L'immersione nei manoscritti di Rousseau è un viaggio di lungo corso. Il ricercatore ha bisogno di tempo per percorrere ed esplorare un continente di più di settemila pagine manoscritte che rimangono, per molti aspetti, semisconosciuti – e questa è forse la cosa più stupefacente. Un viaggio

“spaesante”, tanto la forma di testualità alla quale il lettore si trova confrontato è diversa da quella a cui è abituato. Partendo da una lettera della *Nouvelle Héloïse* (IV, 3) che ha per oggetto il giro del mondo di St. Preux, svilupperemo una lettura genetica – che attraversa cioè il flusso delle versioni successive – e interpretativa di alcune pagine di questo romanzo, del quale possediamo cinque versioni manoscritte. Quest’osservazione in trasparenza del testo ci permetterà di cogliere nuovi significati? Cercheremo di dimostrare l’importanza dell’approccio genetico in termini d’interpretazione, di conoscenza e comprensione di un’opera, in apparenza molto ben conosciuta.