

*Genesis n° 44, «Après le texte»*  
Résumés italiens

1) Rudolf Mahrer, *La plume après le plomb. Poétique de la réécriture après publication.*

La critica genetica ha dimostrato uno scarso interesse nei confronti delle genesi successive alla pubblicazione dell'opera e ciò comprensibilmente, poiché il suo oggetto di studio, considerato dal punto di vista dell'*avant-testo*, termina con la pubblicazione. L'articolo si propone di interpretare la pubblicazione da una prospettiva strettamente genetica, descrivendo la maniera in cui la messa in circolazione del testo influenza le sue riscritture. Si presentano in seguito alcune nozioni teoriche (opera, versione, testo, oggetto scritto) e metodologiche (comparazioni e variazioni testuali geneticamente pertinenti), insieme a strumenti di analisi e di edizione digitale (MEDITE e la collezione "Variance") necessari allo studio della riscrittura di opere già pubblicate.

2) Bénédicte Vauthier, *Éditer des états textuels variants*.

Dopo aver affrontato un caso concreto di edizione, l'articolo esamina alcuni problemi teorici sollevati dalla pratica dell'edizione scientifica di un "testo" pubblicato, nella sua dimensione processuale. È il caso della scelta dell'edizione (quale versione del testo privilegiare?), dell'autorialità molteplice (chi corregge?), delle modalità di intervento editoriale ma anche e soprattutto dei rapporti tra versione e testo nella fase editoriale (cosa editare? Cosa rappresentare e in che modo?). Continuando una ricerca a carattere comparatista, l'articolo analizza il dialogo della genetica editoriale francese con le tradizioni filologiche europee e anglo-americane del testo moderno, che riservano un posto importante allo studio dei "testi varianti" – problema che si identifica con quello delle "redazioni plurime" (Cesare Segre) e che è qui circoscritto alla fase editoriale. In conclusione, si saluta l'avvio di una "poetica delle transizioni fra versioni" (Lebrave) e si mettono in luce i vantaggi di una riflessione teorica di carattere internazionale sull'edizione dei testi.

3) Alberto Cadioli, *L'activité éditoriale dans le processus créatif de textes littéraires*.

La richiesta di correzioni che un editore sottopone a uno scrittore prima della stampa del suo testo, e ancora di più gli interventi direttamente portati dai redattori su un testo in lavorazione in casa editrice agiscono sul processo di creazione letteraria e sull'identità di un'opera. Lo scritto qui presentato offre una tipologia delle richieste degli editori e delle risposte degli scrittori, sia quando i cambiamenti vengono accolti come utili consigli, sia quando vengono accettati senza la manifestazione di un evidente consenso o addirittura forzatamente. I numerosi esempi proposti testimoniano come spesso volontà dell'autore e volontà dell'editore si oppongano, così che la pubblicazione di un'opera può essere il risultato del confronto tra poetiche diverse: quella perseguita dall'autore e quella proposta (e diffusa attraverso le sue pubblicazioni) dall'editore.

4) Cyrille François, *Quand Andersen trouve-t-il son conte ? De «Dødningen» («Le Mort», 1830) à «Reisekammeraten» («Le compagnon de voyage», 1835).*

La riedizione di “Dødningen” (“Lo spettro”, 1830) con il titolo “Reisekammeraten” (“Il compagno di viaggio”, 1835) è considerata dagli specialisti di Andersen come un momento decisivo della poetica dell’autore, che avrebbe nel frattempo “trovato il suo stile”. Più che una lista delle modifiche stilistiche, uno studio comparativo che consideri questi testi come due favole – piuttosto che due versioni della stessa favola – permette di comprendere in quale tipo di progetto si inscrivono e quindi di capire meglio le dimensioni della rivoluzione intrapresa da Andersen con la pubblicazione della sua prima raccolta di *Eventyr, fortalte for Børn* (Fiabe, raccontati ai bambini) nel 1835. Questa lettura evidenzia in special modo come la semplicità e l’ingenuità dello stile siano frutto di un lavoro letterario importante e come l’autore abbia cercato di sopprimere i numerosi riferimenti intertestuali del testo del 1830 per presentare favole dall’apparenza popolare e infantile.

5) Andrea Del Lungo, *Représentation de La Comédie humaine au fil de ses éditions.*

L’opera di Balzac fornisce un caso esemplare per l’analisi della genesi post-editoriale, vista l’abitudine dell’autore di modificare regolarmente le diverse edizioni di uno stesso testo. L’articolo si apre con una riflessione su questa pratica di riscrittura editoriale, permettendo di distinguere lo statuto delle bozze, momento di espansione del testo, da quello delle versioni pubblicate, le cui riscritture puntano a un alleggerimento stilistico e a una certa compattezza testuale. In seguito si espongono i primi risultati di un progetto di edizione elettronica, in corso di preparazione, di tutte le versioni pubblicate dei differenti testi della *Commedia umana* corrette dall’autore; gli esempi, tratti dai testi la cui pubblicazione originale si situa tra gli anni 1830-1832, evidenziano cinque elementi di riscrittura basati sulla punteggiatura, i connettori, gli epiteti, la sintassi e la coerenza narrativa. L’articolo si chiude con una breve riflessione sulle rappresentazioni dell’opera suscitate dalle edizioni postume, che sottolinea la necessità di un’edizione genetica.

6) Marc Dominicy, *Retoucher cette pièce dans le goût d'autrefois: pourquoi Mallarmé a-t-il réécrit «Le Guignon»?*

Esistono tre versioni di *Le Guignon* destinate alla pubblicazione. Della prima, solo i versi dall'1 al 15 furono stampati nel 1862; poiché Mallarmé non ha approvato questa mutilazione, considereremo il testo completo tratto dal manoscritto su cui si basa la pubblicazione. In seguito, abbiamo la versione di *Poètes maudits* (1883-1884) e la versione definitiva che appare nell'edizione fotolitografica (1887), in un programma del Théâtre d'art (1891) e nella bozza del 1894 utilizzata per l'edizione Deman (1899). Confrontando la versione definitiva con il testo di *Poètes maudits* e con le significative varianti del 1862, si constata che nel 1887 Mallarmé orienta la componente "grottesca" del poema verso l'erotismo e la scatology, laicizza le fonti religiose di cui si nutrivano i *Fiori del male* e aggiunge una dimensione sociopolitica ai suoi argomenti. Questa svolta, che caratterizza molti testi posteriori al 1884, mostra il desiderio di Mallarmé di costruirsi un nuovo ethos.

7) Valentine Nicollier-Saraillon, *La réécriture comme réonciation. Ramuz chez Grasset.*

C. F. Ramuz (1878-1947) è un riscrittore sistematico. L'articolo si propone di mettere in prospettiva le riscritture effettuate dal 1924 per il suo editore parigino Grasset considerando, da un lato, le condizioni di questo gesto di riscrittura in un contesto di enunciazione editoriale, dall'altro, l'effetto, sulla pratica della riscrittura, della rappresentazione che se ne fa il riscrittore. Questo doppio asse di riflessione permette di osservare che la finalità assegnata da Ramuz alla riscrittura non è la correzione di errori né l'adattamento della sua lingua a nuovi lettori, bensì la riattivazione del legame di produzione che unisce lo scrittore al suo testo, legame la cui rottura è ratificata dalla pubblicazione. L'ipotesi di un immaginario della riscrittura come ri-enunciazione mette in evidenza le principali implicazioni che questo gesto riveste agli occhi dello scrittore. Queste implicazioni – la problematica del tempo della scrittura e dell'età dello scritto o quella di una forma particolare di doppia locuzione che conferisce allo scrittore la funzione di primo lettore del suo libro – determinano così la finalità e il tipo delle riscritture effettuate dallo scrittore.

8) Gilles Philippe, *Duras: de quelques réécritures mineures*.

La storiografia letteraria considera a ragione la riscrittura come una delle caratteristiche più sorprendenti della produzione di Marguerite Duras. I casi più eclatanti, quelli in cui uno stesso materiale narrativo, tematico o testuale viene ripreso in un genere o un sottogenere diverso da quello della prima apparizione, sono stati messi in evidenza. Sono stati invece trascurati i casi più sottili, quelli in cui la scrittrice è intervenuta puntualmente su uno dei suoi libri in occasione di una ristampa o di un passaggio in edizione tascabile. Certo è che la maggior parte di queste modifiche erano passate completamente inosservate prima della recente pubblicazione delle *Opere complete* dell'autrice. Queste riscritture minori, sebbene siano molto spesso "semplicemente" stilistiche, meritano di essere messe in relazione con i casi di riscrittura più emblematici dell'opera. Far emergere la loro natura, la loro portata, la loro influenza e le loro implicazioni, permette dunque di procedere ad alcuni adattamenti interpretativi, il cui interesse non si limita esclusivamente ai casi in questione.

9) Sylvestre Pidoux, *Genèse éditoriale de Dan Yack*.

Nel 1946 Blaise Cendrars riunisce in un solo volume, intitolato *Dan Yack*, due romanzi che aveva già pubblicato nel 1929: *Le Plan de l'Aiguille* e *Les Confessions de Dan Yack*. Lo statuto di ciascuno dei due romanzi cambia dal 1929 al 1946, quando diventano due parti di un unico volume. Questo studio analizza i significati di questo gesto editoriale interrogando, in un primo tempo, le condizioni d'identificazione dei due tomi del 1929 con il volume unico del 1946 e analizzando, in seguito, la parte della comunicazione pubblica dei testi nella genesi del volume del 1946.

10) Antonin Wiser, *L'espace du style. Sur les trois versions d'Éperons (1973, 1976, 1978) de Jacques Derrida*.

L'articolo si propone di leggere le tre versioni di *Sproni* di Jacques Derrida, pubblicate rispettivamente nel 1973, 1976 e 1978. Esaminando il lavoro di riscrittura del filosofo, a volte molto sottile, si vedrà apparire una distanza che raddoppia e sposta l'argomento del testo. In questa distanza si apre

uno spazio che si riconoscerà come quello dello *stile* – operazione di taglio di quello stilo che Derrida prende a prestito da Nietzsche – il cui luogo, se è ancora tale, non è altro che lo scarto *tra* le differenti versioni.

11) Maura Bonfiglio, *Coups de sonde génétiques dans «Les mers du sud»*.

Sono prese in esame le tappe più significative dell'elaborazione de "I mari del Sud", la lirica che apre *Lavorare stanca*, l'unica vera raccolta poetica pubblicata da Cesare Pavese. Un primo progetto, testimoniato da una traccia tematica per punti, subisce ben presto una ristrutturazione che comporta un profondo ripensamento dell'ordine e della selezione dei temi da sviluppare e spiega l'esigenza di Pavese di integrare il primo schema con un secondo. Di pari passo con la faticosa realizzazione di una struttura tematica, costruita a forza di spostamenti, aggiunte, ripensamenti, e espunzioni, si svolge una ricerca espressiva che progressivamente scava il linguaggio mirando alla valorizzazione del dettaglio, alla ricerca di concretezza e aderenza alle cose che a sua volta sfocia nella condensazione in immagini. Una ricerca che, però, non teme le ripetizioni, utilizzandole in maniera calcolata per cadenzare il discorso e donargli spessore epico, mettendo in evidenza alcune tematiche chiave.

12) Roberta Picardi, *La critique génétique et l'herméneutique ricœurienne*.

L'articolo affronta il rapporto tra la genetica testuale e l'opera di Ricoeur in una duplice prospettiva. Da un lato, si tratta di mettere a fuoco le convergenze e le divergenze tra la critica genetica e l'ermeneutica ricoeuriana del testo: se il principale punto d'intersezione risiede nell'identificazione tra scrittura e creazione, le divergenze dipendono invece dalla differente nozione di testo, sulla quale si fondano l'ermeneutica ricoeuriana e la critica genetica. Dall'altro lato, vengono individuate le peculiarità dell'opera di Ricoeur, dal punto di vista genetico: il tratto distintivo della scrittura filosofica ricoeuriana può essere identificato nell'ancoraggio della testualizzazione in un lavoro straordinario di documentazione pre-redazionale; questo stile di scrittura riflette a sua volta la "via lunga" che caratterizza l'ermeneutica di Ricoeur rispetto a quella di Gadamer.

13) Chiara Pavan et Roberta Picardi, *«Hegel et Husserl sur l'intersubjectivité»: la genèse longue d'un écrit de circonstance.*

Benché si tratti di uno scritto di circostanza, il saggio di Ricœur “Hegel et Husserl sur l'intersubjectivité” è il risultato di una gestazione lunga, che questo articolo si propone di ricostruire. Questa gestazione lunga presenta infatti un duplice interesse. In primo luogo, ci fornisce un esempio significativo del corpo a corpo speculativo con altri autori, come Hegel e Husserl, che alimentano continuamente la scrittura e il pensiero di Ricœur. Inoltre, questo percorso genetico permette di seguire passo a passo l'itinerario che conduce Ricœur ad abbandonare la concezione dell'intersoggettività difesa negli scritti degli anni Cinquanta, nei quali si rifaceva principalmente a Kant, seguendo un orientamento al tempo stesso anti-hegeliano e anti-husserliano. Quest'articolo vuole mettere in luce il movimento non lineare alla base di questa svolta, soprattutto attraverso l'analisi di due segmenti della genesi: le tracce degli interrogativi che sfociano nella concezione del primo “schema” del saggio, e gli appunti sulla “Quinta meditazione” di Husserl.