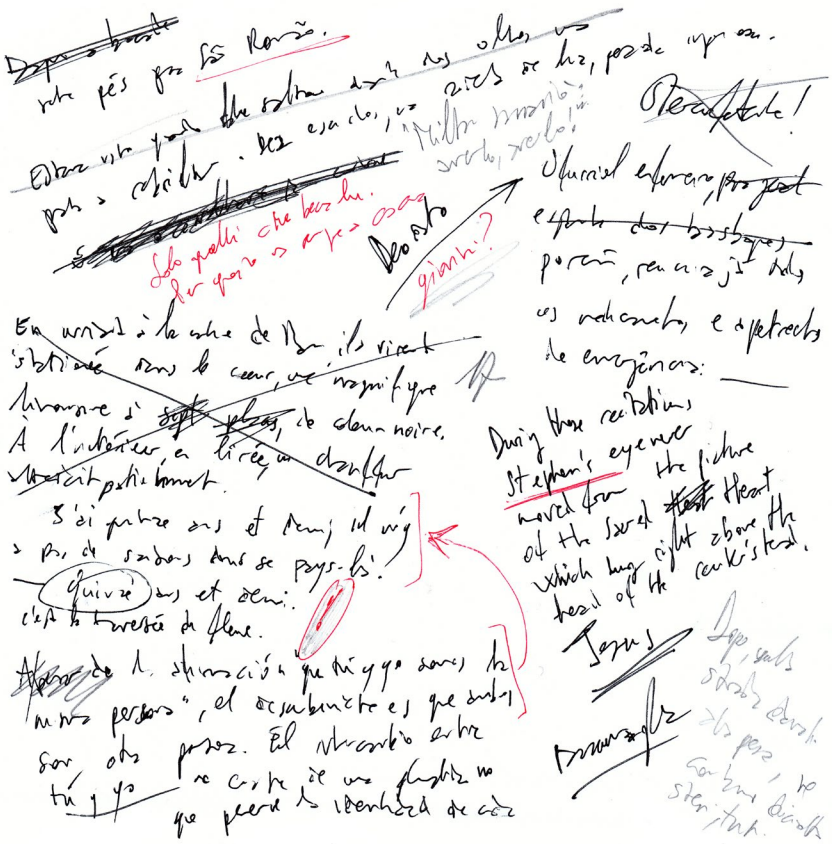
Studi e Ricerche

Studi umanistici – Philologica

Riscritture d'autore

La creazione letteraria nelle varianti macro-testuali

a cura di
Simone Celani



Sapienza
Università Editrice

Collana Studi e Ricerche 42

Studi umanistici
Serie Philologica

Riscritture d'autore

La creazione letteraria nelle varianti macro-testuali

a cura di
Simone Celani

SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE
2016

Copyright © 2016
Sapienza Università Editrice
Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma
www.editricesapienza.it
editrice.sapienza@uniroma1.it
Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420
ISBN 978-88-98533-88-6
DOI 10.13133/978-88-98533-88-6

Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons 3.0
diffusa in modalità *open access*.

Distribuita su piattaforma digitale da:
Centro interdipartimentale di ricerca e servizi
Settore Publishing Digitale

In copertina: Progetto artistico di Roberto Leoni, 2015.

Indice

Per una critica comparata delle macro-varianti 1

Simone Celani

Riscritture gaddiane: da *Eros e la Banda* (1944-45) al *Bugiardone* (1946) a *Eros e Priapo* (1967) 7

Paola Italia

Di come un "Canto di guerra" divenne un trattato *De Amore*: le fasi redazionali dell'ultimo romanzo di Fenoglio 31

Massimiliano Malavasi

Il paratesto come riscrittura: *El mundo alucinante* di Reinaldo Arenas Una strategia d'autore dalla trasgressione all'esilio 63

Stefano Tedeschi

Osservazioni su processi di reimpiego e riscrittura nel corpus joyciano: citazione intratestuale e intratestualità genetica 77

Ilaria Natali

Le forme del racconto in Marguerite Duras 95

Giorgio Barachini

Da *memória* privata a *autópsia* collettiva: la guerra coloniale in Africa nella (ri)scrittura di João de Melo 115

Francesco Genovesi

Uma maquina de apagar(?): sulla riscrittura in José Cardoso Pires 131

Simone Celani

Osservazioni su processi di reimpiego e riscrittura nel corpus joyciano: citazione intratestuale e intratestualità genetica

Ilaria Natali, Università degli Studi di Firenze

È consuetudine oramai evidenziare quale attenzione James Joyce esiga dai propri lettori, come fa notare Hugh Kenner discutendo la rete di rimandi e autocitazioni che caratterizzano l'opera dell'autore; quasi con stupore, inoltre, lo studioso evidenzia: "the reader of *Ulysses* holds a book in his hands"[1]. La critica joyciana concepisce solo con qualche difficoltà che un complesso corpus di riferimenti, rielaborazioni, riscritture e ripetizioni possa trovare dei limiti in un oggetto in sé 'chiuso' e definito, preferendo forse pensare all'opera di Joyce come ad un unico ipertesto privo di barriere, nel quale spostarsi fluidamente attraverso nodi e richiami[2]. La produzione di Joyce, infatti, è un fitto tessuto di interconnessioni, che poggia su procedimenti di rielaborazione e riscrittura. Negli ultimi anni, gli studiosi hanno mostrato crescente interesse per tali procedimenti, anche attraverso la nuova attenzione prestata al materiale compositivo delle opere joyciane[3].

Su quest'ultimo aspetto si è focalizzato finora il percorso di ricerca da me intrapreso nell'opera di Joyce, dedicato ad analizzare i meccanismi sottesi alla composizione di opere in versi e in prosa dell'autore. Al fine di esaminare i processi di scrittura joyciani, mi sono avvalsa

---

1 Hugh Kenner, *Flaubert, Joyce, and Beckett: The Stoic Comedians*, Boston, Beacon Press, 1962, p. 32.

2 George Landow parla, ad esempio, di "quasi-hypertextuality", in George P. Landow, *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1992, p. 182.

3 Tra i più recenti studi filologici sull'opera di Joyce si veda Dirk van Hulle, *Modern Manuscripts*, New York, Bloomsbury, 2014. Per quanto riguarda la rinnovata attenzione per intertestualità e interdiscorsività, cfr. Scarlett Baron, *"Strandentwining Cable": Joyce, Flaubert, and Intertextuality*, Oxford, Oxford University Press, 2012.

della critica genetica, approccio filologico nato negli anni Settanta in rapporto ad un nuovo concetto di testo[4]: l'opera non è più considerata un prodotto, o una costante dalla quale far procedere gli studi critici, ma un processo in continua evoluzione, del quale si evidenziano dinamicità e instabilità[5]. Con la presente riflessione, vorrei avanzare una proposta di ampliamento dei miei studi filologici, muovendo dall'idea di rielaborazione nel manoscritto o, per usare un termine di Gianfranco Contini, procedendo dagli "scartafacci", per poi prendere in considerazione altre forme di riattuazione del testo nel corpus joyciano[6]. Sebbene la critica genetica sia pensata principalmente per analizzare le fasi compositive di un'opera, le sue basi teoriche si dimostrano valide anche per una discussione della riscrittura: mi riferisco, in particolare, all'idea che la creazione letteraria travalichi i limiti del libro, o che qualsiasi opera, pubblicata o meno, possa sempre essere considerata incompleta.

In particolare, di seguito intendo discutere tre diverse forme di rielaborazione e riscrittura all'interno della produzione joyciana. Assunto come punto di partenza il procedimento di derivazione genetica, vale a dire il complesso dei meccanismi sottesi alla composizione del testo, passerò a illustrare il fenomeno di citazione intratestuale che lega le opere pubblicate di Joyce. Alla luce delle complesse interazioni tra derivazione genetica e citazione intratestuale, descriverò infine una modalità 'intermedia' di ri-attuare la scrittura, qui definita "intratestualità

---

4 Le forme della filologia 'tradizionale' sono spesso associate alla critica genetica: il metodo genetico, infatti, concentra l'attenzione sull'atto della scrittura, e non mira ad interpretare "finished texts". Come fa notare Geert Lernout, le connessioni tra studi filologici e critica genetica sono anche state sfruttate dai detrattori dell'approccio genetico, "to dismiss genetic criticism as a critical novelty or at least to cast doubt on its credentials". Si veda Geert Lernout, *Genetic Criticism and Philology*, in «Text: An Interdisciplinary Annual of Textual Studies» 14, 2002, pp. 53-75 (p. 55).

5 Per una trattazione più ampia dei principi della critica genetica rimando a Ilaria Natali, *"That submerged doughdoughty doubleface":* Pomes Penyeach *di James Joyce*, Pisa, ETS, 2008, pp. 27-46 e ead., *The Ur-Portrait:* Stephen Hero *ed il processo di creazione artistica in* A Portrait of the Artist as a Young Man, Firenze, Firenze University Press, 2008, pp. 1-14.

6 Le connessioni tra la critica genetica e la variantistica di Gianfranco Contini sono rivelate e analizzate in Paola Pugliatti, *Textual Perspectives in Italy: From Pasquali's Historicism to the Challenge of "Variantistica" (and Beyond)*, in «Text: An Interdisciplinary Annual of Textual Studies» 11, 1998, pp. 155-188.

genetica", che ritengo sia particolarmente caratterizzante e tipica della produzione joyciana. Questo rapido sguardo d'insieme su procedure di reimpiego e riscrittura nell'opera di Joyce dimostra che, per l'autore, i testi non hanno origine o direzione, ma esistono soltanto alla luce della loro costante ricomposizione e trasformazione.

1. Il processo di derivazione genetica e la citazione intratestuale

Joyce percepiva la scrittura come un flusso virtualmente infinito; per lo scrittore, l'atto creativo era un "fare" continuo, disseminato di mutamenti di prospettiva e variazioni del sé in rapporto all'opera nel tempo. In tal senso, basti ricordare che Joyce continuava a tornare sui propri testi per anni, o persino per decenni, ponendosi spesso dei limiti temporali arbitrari al fine di arginare la propria tendenza alla rielaborazione incessante. Com'è noto, dopo almeno otto anni di lavoro, lo scrittore stabilì che avrebbe dato alle stampe il romanzo *Ulysses* il giorno del proprio compleanno, il 2 febbraio 1922; tuttavia, continuò ad apportare modifiche sostanziali anche alle bozze di stampa, suggerendo che l'opera pubblicata sia frutto di un 'abbandono programmato', piuttosto che di un obiettivo raggiunto. Alla luce di queste osservazioni, il metodo genetico pare un approccio ideale per lo studio della produzione di Joyce; tale orientamento critico insiste sulla demistificazione del "testo finale" o "definitivo", concepisce la versione pubblicata come una cesura arbitraria o una mera differenza formale, e vede il processo di scrittura non come un'evoluzione verso il ben detto, ma come "variazione significativa"[7].

I percorsi compositivi di Joyce sono certamente disseminati di "variazioni significative", in tutte le accezioni derivanti dal termine. Si prendano in considerazione, ad esempio, le parole conclusive di *Ulysses*, il noto "I said yes I will Yes" di Molly Bloom (*U* 933.08). La documentazione del romanzo rinvenuta nel 2002, e ora conservata presso la *National Library of Ireland*, ci offre una rivelazione sorprendente: il sì poetico dell'opera ha subito una trasformazione radicale, poiché era

---

[7] La nozione è tratta da Jed Deppman, Daniel Ferrer, Michael Groden (a cura di), *Genetic Criticism: Texts and Avant-textes*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2004, p. 11.

stato formulato in precedenza come "I said I would Yes"[8]. La sostituzione di un solo termine cambia in modo sostanziale non solo la funzione degli elementi della frase, ma soprattutto le sue implicazioni: l'impiego di "will" apre alla simultaneità, alla pluralità di interpretazioni e ad una multidirezionalità temporale in cui il soggetto sembra libero di muoversi tra passato, presente e futuro.

Le rivisitazioni joyciane del finale di *Ulysses*, tuttavia, non terminano con la versione pubblicata dell'opera; in *Finnegans Wake*, le parole di Molly tornano più volte, distorte e reinterpretate in modi diversi, sino a riverberare in una serie di "ouis sis jas jos gias neys thaws sos, yeses and yeses and yeses" (*FW* 184.02). L'universale "sì" di Molly Bloom, che si ampliava ad abbracciare diverse sfere spazio-temporali, è frammentato in una sequenza di avverbi in lingue diverse; *Finnegans Wake* nega satiricamente l'univocità dello "yes" di Molly a favore della pluralità dialettica espressa da una miriade di singole voci che si accumulano in infinita reiterazione. Quasi si suggerisce che anche l'unicità dell'enunciato sia solo apparente, e il noto monologo finale di *Ulysses* abbia trovato o trovi continuamente nuova espressione (e nuova traduzione) in una farsesca Torre di Babele.

Il breve esempio del "sì" finale di *Ulysses* mette in luce due tipologie di reimpiego in Joyce, forme di ri-attuazione del testo che hanno funzione diversa e, pertanto, comportano procedure diverse. La variazione manoscritta testimonia un meccanismo di derivazione genetica, vale a dire un processo che coinvolge testi in fase compositiva; è una riscrittura completa e, per così dire, interna, che si sviluppa attraverso varie fasi di elaborazione. La rilettura del testo in *Finnegans Wake*, invece, è una procedura intratestuale che implica una sorta di autocitazione trasformativa: Joyce recupera frammentariamente brani di opere già pubblicate per modificarli e rileggerli nella sua produzione successiva. Si tratta di una riscrittura parziale e, nella maggior parte dei casi,

---

8 *NLI* II.11.8 (MS 36,639/14), "Penelope" Copybook. La documentazione acquisita nel 2004 dalla *National Library of Ireland* comprende materiali pre-compositivi, compositivi e di pre-pubblicazione riguardanti varie opere di Joyce. In particolare, contiene manoscritti degli episodi "Proteus", "Scylla and Charybdis", "Sirens", "Cyclops", "Oxen of the Sun", "Circe", "Ithaca" e "Penelope" di *Ulysses*, oltre ad annotazioni e dattiloscritti di *Finnegans Wake*. Per una dettagliata classificazione e descrizione dei documenti si rimanda a Michael Groden, *The National Library of Ireland's New Joyce Manuscripts: A Narrative and Document Summaries*, in «Journal of Modern Literature» 26, 2002, pp. 1-16.

di un'auto-rivisitazione parodica, che gioca sulle eco di testi precedenti per moltiplicarne i livelli di significato. La citazione intratestuale è anche un riesame critico della propria produzione, una costante tensione verso la reinvenzione del già detto che, dice Finn Fordham, permette operazioni sul testo quali "shifting, splitting, recombining, reconfiguring, restructuring, destructuring, decomposing and recomposing"[9].

Entrando in dialogo con se stesso, il corpus joyciano mina i concetti di origine, continuità e contesto. In un certo senso, ciò che accade nel semioticamente eccessivo *Finnegans Wake* è una perfetta esemplificazione di alcune delle teorie che Deleuze presenterà solo nel 1968: "[l]a ripetizione appartiene all'humour e all'ironia; essa è per natura trasgressione, eccezione, esibizione di una singolarità"[10]. Attraverso la ripetizione, Joyce prende in esame soprattutto i concetti di inizio e fine, principi chiave che la mente umana impiega per strutturare la conoscenza, e li problematizza come costrutti arbitrari e artificiali, dimostrando che derivano unicamente dalla nostra necessità di organizzare la realtà secondo costrutti conoscibili. *Finnegans Wake* mette in discussione l'esistenza di incipit e *explicit* non solo con la propria circolarità, ma anche riprendendo e reinventando altri inizi, altre opere, in una serie di reiterazioni e trasformazioni. Ad esempio, la frase di apertura di *A Portrait of the Artist as a Young Man*, "Once upon a time and a very good time it was" (*P* 3)[11], è riletta (o meglio, ri-scritta) e disseminata in *Finnegans Wake* come "once upon a wall and a hooghoog wall a was" (*FW* 69.07), "Eins within a space and a wearywide space it wast" (152.18), oltre che in varie altre forme[12]. Nessun testo ha, quindi, un principio o una fine, ma solo innumerevoli possibilità di inizio e sviluppo, che travalicano i confini della singola opera, ampliandosi a infinite reiterazioni e differenziazioni.

---

9 Finn Fordham, *Lots of Fun at* Finnegans Wake*: Unravelling Universals*, Oxford, Oxford University Press, 2007, p. 15.

10 Gilles Deleuze, *Differenza e ripetizione*, Bologna, Il Mulino, 1971, p. 16.

11 In tutti i successivi riferimenti a quest'opera, il titolo *A Portrait of the Artist as a Young Man* sarà abbreviato in *Portrait*.

12 Cfr. anche *FW* 319.14, 453.20.

La permanente autoparodia joyciana è anche continua occasione di nuova sintesi del già detto; per illustrare questo fenomeno, torniamo per un istante al monologo finale di *Ulysses*. Nell'episodio "Penelope", Molly Bloom sta cedendo al sonno, e sente in lontananza il suono di un treno: "sweeeee theres that train far away" (*U* 906.09). In *Finnegans Wake*, l'intera scena può essere rivisitata con una sola espressione: "only halfpast atsweeeep" (*FW* 41.29)[13]. Nonostante l'estrema contrazione, nessuno degli 'attenti' lettori di Joyce menzionati da Kenner mancherebbe di riconoscere il richiamo a *Ulysses*, o, per essere più precisi, di individuare un 'ricordo' del testo. Proprio come nel processo mnemonico, infatti, alcuni dettagli cruciali di "Penelope" sono selezionati e condensati in *Finnegans Wake* attraverso pochi tratti essenziali. Ogni opera di Joyce 'ricorda' le precedenti e anticipa le successive, così che la lettura di un testo è sostenuta e completata da quella di altri, in un processo multilineare e dinamico di cui il lettore (e la sua memoria) diviene partecipe, o complice.

Vale la pena di menzionare che la citazione intratestuale è impiegata da Joyce sia tra opere diverse, sia all'interno della stessa opera, dove espressioni o parole chiave ricorrenti subiscono mutazioni attraverso i cambiamenti di contesto. Tale procedimento è ben noto in *Ulysses*; ad esempio, l'episodio "Circe", che Joyce aveva concepito come raccolta di "elements from the past", è definito da Ronan Crowley "[*a*] frenetic redeployment of fragments and half-phrases" del romanzo[14]. La ripetizione caratterizza "Circe" anche ad altri livelli: in primo luogo, il testo fu rielaborato almeno nove volte, secondo quanto dichiarato in una lettera dall'autore stesso[15]. In secondo luogo, sottolinea Crowley, per cogliere appieno la rete di collegamenti con il resto del romanzo, il lettore deve dedicarsi a più letture consecutive dell'episodio[16].

---

[13] In modo simile, le complessità filosofiche contenute nell'episodio "Proteus" trovano un'efficace (e parodica) sintesi in "You gave me a boot (signs on it!) and I ate the wind" (*FW* 19.33-34).

[14] Ronan Crowley, *Fusing the Elements of "Circe": From Compositional to Textual Repetition*, in «James Joyce Quarterly» 47/3, 2010, pp. 341-361 (p. 341).

[15] Cfr. James Joyce, *Letters*, vol. I, a cura di Stuart Gilbert, London, New York, Viking, 1957, p. 156.

[16] Crowley, *op. cit.*, p. 341. Immagini o espressioni che probabilmente avevano catturato l'interesse dello scrittore ricorrono sia all'interno di una stessa opera, sia nelle successive. Ad esempio, "Lucifer" è il pianeta Venere che "*nescit occasum*" in "Proteus" (*U* 63.24-25), ma è anche una marca di fiammiferi, che 'conoscono la loro

L'intratestualità joyciana, in tutte le sue forme, problematizza sia le modalità convenzionali di lettura, sia l'idea stessa di "libro" come totalità autosufficiente e in sé completa. Ogni opera si fa raccolta di testi e significati possibili, imita la nozione stessa di imitazione, così minando alla radice il concetto di "origine", o di "prima versione".

Entro la categoria di citazione intratestuale, sia detto per inciso, è possibile annoverare anche l'auto-traduzione joyciana; in questo ambito, il caso più discusso è forse la versione italiana dell'episodio I.8 di *Finnegans Wake*, meglio noto con il nome della protagonista, "Anna Livia Plurabelle". Non intendo soffermarmi qui sulle peculiarità che caratterizzano i processi adottati da Joyce per tradurre le proprie opere, già autorevolmente trattati, ad esempio, da Rosa Maria Bollettieri Bosinelli e Jacqueline Risset. È da notare, tuttavia, che Risset riconosce nel testo italiano una "totale 'riscrittura'", e Bollettieri Bosinelli parla di un testo indipendente che presenta forti relazioni intertestuali con quello che dovrebbe considerarsi il suo originale[17]: queste osservazioni ben evidenziano come ogni ritorno di Joyce sul già detto implichi problematizzare i concetti di "inizio" e "fine", "origine" e "fonte".

Nell'analisi dell'opera joyciana, in genere, è molto arduo potersi limitare a categorizzazioni definite. La distinzione che ho proposto qui tra derivazione genetica e citazione intratestuale è principalmente basata sullo status dei testi presi in considerazione; nel primo caso, si tratta di materiali compositivi, nel secondo di opere pubblicate. Tuttavia, il corpus joyciano include anche materiali che possiedono uno status intermedio: testi che Joyce considerava indipendenti, e non pubblicò per motivi estranei al processo compositivo, furono reimpiegati come appunti per progetti successivi. Il loro procedimento di rielaborazione, quindi, è collocabile sia nella derivazione genetica, sia nella citazione intratestuale: per questo motivo, ho deciso di proporre una terza categoria di re-impiego, descritta di seguito, che ho chiamato "intratestualità genetica".

---

caduta' in "Circe" (*U* 665.26-31) e in *Finnegans Wake*, dove "fallen lucifers" (*FW* 183.16) è un elemento già dato per acquisito, come se il testo fosse una naturale prosecuzione del discorso di *Ulysses*.

17 Jaqueline Risset, *Joyce traduce Joyce*, in James Joyce, *Scritti italiani*, a cura di Giorgio Melchiori e Gianfranco Corsini, Milano, Mondadori, 1979, pp. 97-214 (p. 198); Rosa Maria Bollettieri Bosinelli, *Anna Livia's Italian Sister*, in *Transcultural Joyce*, a cura di Karen Lawrence, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, pp. 193-198 (pp. 196-197).

2. Interferenze tra processi diversi: l'intratestualità genetica

L'intratestualità genetica è un processo di riscrittura completa che interessa tre testi specifici del corpus joyciano: la raccolta *Epiphanies*, il racconto/saggio *A Portrait of the Artist* ed il romanzo *Stephen Hero*[18]. Queste opere non sono mai state pubblicate da Joyce, e hanno rappresentato un'importante fonte di materiali per i suoi romanzi 'maggiori': tuttavia, classificarle all'interno della documentazione compositiva pone vari problemi a livello teorico. Non si tratta, infatti, di semplici "scartafacci"; Joyce ha ritenuto che questi testi fossero pronti ad essere resi pubblici, ma, spesso per motivi indipendenti dalla sua volontà, non furono mai dati alle stampe.

Epiphanies è il titolo attribuito ad una raccolta di *sketches*, o brevissimi testi teatrali e narrativi, che Joyce compose presumibilmente tra il 1902 e il 1904. La documentazione disponibile rivela che l'autore non li aveva concepiti alla stregua di appunti, ma come opera indipendente e in sé completa, che sottopose persino all'attenzione dell'allora già illustre William Butler Yeats. Davanti allo scarso entusiasmo dei suoi primi lettori, però, Joyce abbandonò *Epiphanies* e reimpiegò gran parte dei testi nei suoi progetti successivi.

---

[18] Questa sezione del presente studio è basata in parte sul mio precedente lavoro dedicato a *Stephen Hero* e *Portrait*; rimando a tale testo per maggiori dettagli e approfondimenti (Natali, *The Ur-Portrait…* cit., pp. 31-68, 79-128). Il materiale di *Epiphanies* è oggi conservato presso *Cornell James Joyce Collection* (Cornell University, New York), e *Buffalo Joyce Collection* (University at Buffalo, New York). Il testo di *A Portrait of the Artist* è annotato all'interno di un quaderno oggi presso *Buffalo Joyce Collection* (Buffalo II.A.1-15). Il manoscritto di *Stephen Hero* ci è giunto solo in parte, ed è conservato presso *Harvard College Library*, *Yale University Library* e *Cornell Joyce Collection*. I facsimili dei manoscritti sono consultabili in Michael Groden *et al.* (a cura di), *The James Joyce Archive*, voll. 7 e 8, New York, London, Garland, 1978. I testi delle epifanie sono stati pubblicati in James Joyce, *Epiphanies*, a cura di Oscar A. Silverman, Buffalo, Buffalo University Press, 1956 e Robert Scholes, Richard M. Kain, *The Workshop of Daedalus. James Joyce and the Raw Materials for* A Portrait of the Artist as a Young Man, Evanston, Northwestern University Press, 1965. *Stephen Hero* è disponibile in James Joyce *Stephen Hero,* a cura di Theodore Spencer, John Slocum e Herbert Cahoon, New York, New Directions, 1963. *A Portrait of the Artist* è un testo di difficile classificazione, che Joyce definisce "essay"; tuttavia, l'opera descrive lo sviluppo di un personaggio fittizio attraverso varie fasi della sua vita; per questo, ritengo che possa definirsi un racconto.

Più articolato è il percorso di *A Portrait of the Artist*, che Joyce propose alla rivista irlandese "Dana" nel 1904; davanti al netto rifiuto degli editori, Joyce usò il racconto come punto di partenza per la stesura del suo primo romanzo, *Stephen Hero*. Tuttavia, anche quest'ultima opera, composta tra il 1904 e il 1906, non ebbe esito felice. Sylvia Beach, fondatrice della casa editrice *Shakespeare and Company*, descrive il fallimento e la frustrazione di Joyce con toni iperbolici: "[w]hen the manuscript came back to its author, after the twentieth publisher had rejected it, he threw it in the fire"[19]. Per quanto l'affermazione di Beach possa ritenersi solo parzialmente attendibile, suggerisce che Joyce incontrò ostacoli esterni, in seguito ai quali rielaborò anche parti di *Stephen Hero* in un nuovo romanzo, pubblicato nel 1914 con il titolo *A Portrait of the Artist as a Young Man*[20].

Joyce, quindi, riscrisse opere in sé complete e indipendenti, che rappresentavano almeno un traguardo temporaneo. *Epiphanies*, *A Portrait of the Artist* e *Stephen Hero* in origine non costituivano materiale compositivo: era già avvenuta una cesura tra autore e testo, cesura che però è fallita per circostanze non legate al processo di scrittura.

Il reimpiego di queste tre opere nella produzione successiva di Joyce è caratterizzato da due procedimenti fondamentali, che potremmo definire "frammentazione" e "rielaborazione multipla". Nell'illustrarne tali procedimenti, per maggiore praticità e chiarezza mi soffermerò su esempi di microstrutture narrative; è da sottolineare, tuttavia, che gli stessi meccanismi caratterizzano anche le macrostrutture, vale a dire i mutamenti di ampie masse testuali.

La frammentazione, primo procedimento tipico dell'intratestualità genetica, è particolarmente evidente nel reimpiego di un brano di *Stephen Hero* in *Portrait* e *Ulysses*. Nel primo romanzo, il protagonista partecipa regolarmente ad occasioni sociali in un salotto altoborghese, dove padrone di casa e ospiti sono soliti declamare versi. Durante tali incontri, Stephen non riesce a staccare gli occhi da un quadro del Sacro Cuore, perché gli sembra che l'organo vi sia rappresentato in modo troppo palese:

---

19 Sylvia Beach, *Catalogue of a Collection containing Manuscripts & Rare Editions of James Joyce*, Paris, s. e., 1935, s. n. p.

20 Nessun manoscritto oggi disponibile mostra segni di bruciature, e l'episodio specifico non trova conferma in altre fonti disponibili. Cfr. Natali, *The Ur-Portrait…* cit., pp. 24-25.

> During these recitations Stephen's eye never moved from the picture of the Sacred Heart which hung right above the head of the reciter's head. Jesus, moreover, exposed his heart somewhat too obviously in the cheap print (*SH* 44).

Nel processo di riscrittura in *Portrait*, il brano diviene un'analessi. Stephen ricorda i pomeriggi trascorsi in compagnia in un salotto di amici, e la sua memoria si sofferma su una riproduzione del Sacro Cuore che lo sconcertava:

> [*Stephen was*] confounded by the print of the Sacred Heart above the untenanted sideboard (*P* 239).

Il testo di *Stephen Hero* subisce una condensazione e varie eliminazioni; in *Portrait*, ad esempio, non è menzionato il motivo dello sconcerto di Stephen, vale a dire il riferimento all'immagine del cuore messa troppo in evidenza. Tale idea ricompare, però, in *Ulysses*, mentre Bloom riflette sull'iconografia cattolica:

> The Sacred Heart that is: showing it. Heart on his sleeve. Ought to be sideways and red it should be painted like a real heart (*U* 144:11-2).

Nella procedura di "frammentazione", quindi, un brano tratto da un'opera ricompare, spezzato e modificato, in più testi pubblicati. Per inciso, non poteva mancare un'ulteriore rievocazione di questo episodio in *Finnegans Wake*, in cui si dice che "Frank Kevin is on heartsleeveside" (*FW* 562.23). Frank Kevin, alter ego del personaggio Shaun, poco prima aveva impersonato anche Gesù Cristo intraprendendo il percorso della via crucis, ovvero il "salve a tour" (409:17); si comprende, quindi, come possa trovarsi poi 'con il cuore sulla manica'[21].

Il secondo procedimento che caratterizza l'intratestualità genetica, la "rielaborazione multipla", è osservabile nella storia del testo *Epiphanies*, e nel percorso di riscrittura di un'epifania narrativa in particolare:

---

[21] Con "heartsleeveside" Joyce fa riferimento ad una nota espressione idiomatica inglese, "to wear one's heart on one's sleeve", e ne sfrutta sia il significato figurativo (esternare i propri sentimenti), sia quello letterale.

> Two mourners push on through the crowd. The girl, one hand catching the woman's skirt, runs in advance. The girl's face is the face of a fish, discoloured and oblique-eyed; the woman's face is small and square, the face of a bargainer. The girl, her mouth distorted, looks up at the woman to see if it is time to cry; the woman, settling a flat bonnet, hurries on towards the mortuary chapel (MS Buffalo I.A.44).

È caratteristico delle epifanie non offrire alcun quadro di riferimento che possa aiutare il lettore a comprendere il testo, per molti aspetti oscuro; nel caso in oggetto, possiamo solo supporre che la scena narrata abbia luogo durante un funerale. Non mi soffermerò, per motivi di spazio, sui dettagli del brano; vorrei, però, evidenziarne alcuni aspetti grammaticali che contribuiscono alla difficoltà di interpretazione. In primo luogo, l'articolo determinativo in "the crowd", "the girl" e "the woman" dovrebbe indicare che i referenti sono unici e identificabili sulla base di conoscenze contestuali condivise tra parlante e destinatario. Qui, tuttavia, gli elementi sono introdotti per la prima volta, quindi sono familiari al mondo percettivo del parlante ma non a quello del lettore, che si trova nella posizione di osservatore esterno di una riflessione forse privata. In secondo luogo, l'uso del tempo presente contribuisce al disorientamento del lettore, creando un effetto di immanenza, e dando la sensazione di assistere ad un processo di elaborazione che sta avendo luogo in una coscienza individuale.

L'epifania ricompare, con variazioni, nel romanzo *Stephen Hero*, quando il protagonista assiste al funerale della sorella Isabel:

> The funeral which had drawn up immediately before Isabel's was a funeral of someone of the poor class. [...] a little crowd of loungers and officials were grouped. Stephen watched them pass in. Two of them who were late pushed their way viciously through the crowd. A girl, one hand catching the woman's skirt, ran a pace in advance. The girl's face was the face of a fish, discoloured and oblique-eyed; the woman's face was square and pinched, the face of a bargainer. The girl, her mouth distorted, looked up at the woman to see if it was time to cry: the woman, settling a flat bonnet, hurried on towards the mortuary chapel (*SH* 167).

In *Stephen Hero*, l'epifania perde la propria funzione originaria e ne acquisisce una nuova, di unità compositiva. Non si tratta più di un frammento 'personale', evanescente e ambiguo, ma di un episodio inserito all'interno di una sequenza, contestualizzato da frasi introduttive. Svaniscono molte delle peculiarità formali che caratterizzano il testo epifanico, quali l'uso dell'articolo determinativo ("a […] crowd", "A girl") e il tempo presente; l'istantaneità del frammento appare del tutto subordinata alla temporalità episodica del romanzo. Il testo ha subito un cambiamento formale rilevante, poiché potremmo dire che si passa dal genere epifanico, che richiama la *tranche de vie*, a un tipo di narrazione più tradizionale.

La scena delle due donne in lutto compare poi in un terzo testo, *Ulysses*, quando il protagonista Bloom partecipa al funerale del suo conoscente Paddy Dignam in "Hades"[22]:

> Mourners came out through the gates: woman and a girl. Leanjawed harpy, hard woman at a bargain, her bonnet awry. Girl's face stained with dirt and tears, holding the woman's arm, looking up at her for a sign to cry. Fish's face, bloodless and livid (*U* 127.12-18).

Il testo subisce una condensazione estrema: i verbi scompaiono quasi del tutto, poiché lo sguardo del personaggio si spezza in un flusso di percezioni visive, 'fotogrammi' che meglio possono essere rappresentati linguisticamente da catene di sostantivi. Le similitudini sono trasformate in metafore e apposizioni, riflettendo l'immediata associatività di immagini nel pensiero umano; le sequenze di aggettivi sono ridotte a composti, come "leanjawed". È proprio l'uso di quest'ultimo termine a suggerire che il brano di *Ulysses* possa essere stato rielaborato impiegando *Stephen Hero* come fonte: qui, il volto della donna è definito "pinched", quindi 'smagrito', mentre nell'epifania appare "small and square". Le altre modifiche degne di nota sarebbero numerose; in sintesi, tuttavia, possiamo dire che il brano di *Stephen Hero* subisce un fenomeno di adattamento alla tecnica narrativa del monologo interiore. Come già nella rielaborazione

---

[22] Un altro brano in cui si possono avvertire eco dell'epifania è incluso in "Eumaeus": "The face of a streetwalker, glazed and haggard under a black straw hat" (*U* 730.13-14).

di *Epiphanies* in *Stephen Hero*, anche in questo caso, riscrivere per Joyce significa apportare rilevanti mutamenti formali al testo.

Il percorso che il testo dell'epifania compie nei due romanzi esemplifica un procedimento di intermediazione tra testi, o "rielaborazione multipla", che, con la "frammentazione", concorre a minare la linearità del processo di reimpiego testuale. Non solo la scrittura joyciana si fa in genere somma di riscritture, ma ogni reimpiego del testo apre anche la strada a nuove prospettive epistemologiche, con spostamenti di punto di vista, o persino di genere letterario. L'intratestualità genetica, quindi, contribuisce alla 'auto-contaminazione' del corpus joyciano, travalica e ridefinisce i confini dell'opera, e permette al contempo una costante (e spesso radicale) variazione di significati.

3. Un breve sguardo d'insieme

La critica genetica è legata all'opera di Joyce da un rapporto di reciprocità. Da un lato, abbandonare la concezione teleologica di testo ha permesso una più chiara visione del concetto joyciano di "opera" quale entità dai confini labili e porosi. D'altro lato, questo strumento di ricerca ha continuato negli anni ad adattarsi al suo stesso oggetto di studio, modulando le proprie classificazioni e metodologie secondo "the very diverse demands placed on it by different manuscripts"[23]. Opere quali *Ulysses* e *Finnegans Wake* rappresentano molto più della somma del testo pubblicato e delle tracce manoscritte; sono legate da complesse interrelazioni all'intero corpus joyciano, e pervase da "an endless series of coincidental effects that are not at all random"[24]. Si evidenzia, quindi, la necessità di ridefinire e ampliare la genetica a rendere conto di un più ampio concetto di 'genesi letteraria', secondo un nuovo orientamento che ha già trovato le prime applicazioni nell'ambito dell'adattamento letterario[25].

---

[23] Pierre-Marc De Biasi, *Toward a Science of Literature: Manuscript Analysis and the Genesis of the Work*, in *Genetic Criticism: Texts and Avant-textes*, a cura di Jed Deppman, Daniel Ferrer e Michael Groden, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2004, pp. 36-68 (pp. 56-57).

[24] Derek Attridge, *Criticism's Wake*, in *James Joyce*: *The Augmented Ninth*, a cura di Bernard Benstock, Syracuse, N.Y., Syracuse University Press, 1988, pp. 80-87 (p. 85).

[25] John Bryant (*Textual Identity and Adaptive Revision: Editing Adaptation as a Fluid Text*, in *Adaptation Studies: New Challenges, New Directions*, a cura di Jorgen Bruhn *et al.*,

In questa ottica, le osservazioni proposte qui si configurano come ipotesi di lavoro sulle quali aprire un confronto; piuttosto che giungere a delle vere e proprie conclusioni, si è voluto mostrare come possa dimostrarsi fruttuoso ampliare i confini della disciplina genetica all'analisi di più forme di ri-attuazione del testo. In particolare, questa breve riflessione sul corpus joyciano mostra che, per l'autore, ciascuna riscrittura è una somma di scritture precedenti, frammentate e completamente rilette, o trasformate. Il testo è ri-attuato in modo parziale, incompleto, all'interno di una rete di relazioni e di dislocazioni testuali che "seems to uncoil spirally and swell lacertinelazily" (*FW* 121.24).

L'impulso per tale trasformazione, più che in fattori esterni al processo di scrittura, sembra ascrivibile a tensioni insite nello stesso autore. È evidente che la modalità di riscrittura joyciana è legata alle idee di incompiutezza della scrittura letteraria, o inadeguatezza del linguaggio, che sono tipiche del Modernismo. Tuttavia, in Joyce, la modalità di riscrittura completa è soprattutto un principio teorico: il testo sembra seguire e riflettere l'evolversi della percezione e della coscienza nel tempo, da cui l'inevitabilità della deviazione significativa.

Questo principio rientra nel quadro di una poetica che caratterizza tutta la produzione di Joyce, sin dalle prime espressioni della sua attività creativa. Le opere joyciane, infatti, sono costruite attorno all'idea di continuo ritorno e di ciclicità del tempo e della storia, concetti che pervadono i testi a livello tematico, strutturale e stilistico. Già nel 1904 Joyce definisce il tempo "a fluid succession of presents"[26]; basti pensare, poi, al paradigma vichiano dei tre cicli più ricorso su cui poggia *Finnegans Wake*, o ai continui riferimenti alla "history repeating itself with a difference" in *Ulysses* (762.04). Il principio della ripetizione si manifesta in Joyce come quella che John Rickard definisce un'ossessione di rielaborare e ribattezzare il proprio passato[27], e può avvicinarsi, per certi aspetti, alla lettura dell'eterno ritorno di Nietsche offerta da Deleuze.

London and New York, Bloomsbury, 2013, pp. 47-68) adotta il principio di fluidità del testo, una delle basi della critica genetica, nel discutere l'adattamento letterario in Melville.

26 *A Portrait of the Artist*, manoscritto Buffalo II.A.1.

27 John S. Rickard, *Joyce's Book of Memory: The Mnemotechnic of* Ulysses, Durham, N.C. and London, Duke University Press, 1999, p. 2.

Joyce esplora, infatti, il potenziale della riscrittura come strumento per creare, o ri-creare attraverso la differenza, minando le idee di stabilità e strutturalità insite nel concetto tradizionale di testo, in una costante reinvenzione e rigenerazione del già detto. L'idea joyciana di ripetizione contiene un'aporia fondamentale, che si riflette nella riscrittura: la negazione della continuità insita nella mancanza di linearità è, di fatto, essa stessa continuità, o meglio l'unica forma di continuità possibile. Per esistere nel nuovo presente, la ripetizione deve farsi differenza, divenire frammentazione e deviazione, inseguire e riflettere l'inarrestabile dinamismo delle cose. La riscrittura non può avere senso se non nell'ambito di un ciclico ripetersi e rinnovarsi, nella dislocazione e variazione che la ripetizione implica.

Su tali basi, la riscrittura si fa simile al ricordo, un ritorno incompleto e parziale che porta in sé una deviazione. Quest'idea ci riporta, per associazione tematica, al nostro punto di partenza, l'episodio "Penelope" di *Ulysses*: qui, Molly rievoca frammentariamente amori precedenti che si fondono con i ricordi riguardanti il suo attuale marito Leopold Bloom, ricorda la proposta di matrimonio che lui le fece sul promontorio di Howth e, ancora una volta, accetta di sposarlo. Molly rivive e ripete il suo sì a Leopold Bloom il giorno in cui ha commesso adulterio: e questo, senz'altro, è un caso di ripetizione con deviazione.

Bibliografia

Diretta

JOYCE, JAMES, *Epiphanies*, a cura di Oscar A. Silverman, Buffalo, Buffalo University Press, 1956.

- *Letters*, vol. I, a cura di Stuart Gilbert, London, New York, Viking, 1957.

- *Stephen Hero,* a cura di Theodore Spencer, John Slocum e Herbert Cahoon, New York, New Directions, 1963 (*SH*).

- *A Portrait of the Artist as a Young Man,* Harmondsworth, Penguin, 1992 (*P*).

- *Ulysses*, Harmondsworth, Penguin, 1992 (*U*).

- *Finnegans Wake*, Harmondsworth, Penguin, 1992 (*FW*).

Indiretta

ATTRIDGE, DEREK, *Criticism's Wake*, in *James Joyce*: *The Augmented Ninth*, a cura di Bernard Benstock, Syracuse, N.Y., Syracuse University Press, 1988, pp. 80-87.

BARON, SCARLETT, *"Strandentwining Cable": Joyce, Flaubert, and Intertextuality*, Oxford, Oxford University Press, 2012.

BEACH, SYLVIA, *Catalogue of a Collection containing Manuscripts & Rare Editions of James Joyce*, Paris, s. e., 1935.

BOLLETTIERI BOSINELLI, ROSA MARIA, *Anna Livia's Italian Sister*, in *Transcultural Joyce*, a cura di Karen Lawrence, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, pp. 193-198.

BRYANT, JOHN, *Textual Identity and Adaptive Revision: Editing Adaptation as a Fluid Text*, in *Adaptation Studies: New Challenges, New Directions*, a cura di Jorgen Bruhn *et al*., London and New York, Bloomsbury, 2013, pp. 47-68.

CONTINI, GIANFRANCO, *La critica degli scartafacci e altre pagine sparse*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1992.

CROWLEY, RONAN, *Fusing the Elements of "Circe": From Compositional to Textual Repetition*, in «James Joyce Quarterly» 47/3, 2010, pp. 341-361.

DE BIASI, PIERRE-MARC, *Toward a Science of Literature: Manuscript Analysis and the Genesis of the Work*, in *Genetic Criticism: Texts and Avant-textes*, a cura di Jed Deppman, Daniel Ferrer e Michael Groden, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2004, pp. 36-68.

DELEUZE, GILLES, *Differenza e ripetizione*, Bologna, Il Mulino, 1971 (*Différence et répétition*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968)

HULLE, DIRK VAN, *Modern Manuscripts*, New York, Bloomsbury, 2014.

DEPPMAN, JED, FERRER, DANIEL, GRODEN, MICHAEL (a cura di), *Genetic Criticism: Texts and Avant-textes*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2004.

FORDHAM, FINN, *Lots of Fun at* Finnegans Wake*: Unravelling Universals*, Oxford, Oxford University Press, 2007.

GRODEN, MICHAEL *et al.* (a cura di), *The James Joyce Archive,* voll. 7 e 8, New York, London, Garland, 1978.

GRODEN, MICHAEL, *The National Library of Ireland's New Joyce Manuscripts: A Narrative and Document Summaries*, in «Journal of Modern Literature» 26, 2002, pp. 1-16.

KENNER, HUGH, *Flaubert, Joyce, and Beckett: The Stoic Comedians*, Boston, Beacon Press, 1962.

LANDOW, GEORGE P., *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1992.

LERNOUT, GEERT, *Genetic Criticism and Philology*, in «Text: An Interdisciplinary Annual of Textual Studies» 14, 2002, pp. 53-75.

NATALI, ILARIA, *"That submerged doughdoughty doubleface":* Pomes Penyeach *di James Joyce*, Pisa, ETS, 2008a.

- *The Ur-Portrait:* Stephen Hero *ed il processo di creazione artistica in* A Portrait of the Artist as a Young Man, Firenze, Firenze University Press, 2008b.

PUGLIATTI, PAOLA, *Textual Perspectives in Italy: From Pasquali's Historicism to the Challenge of "Variantistica" (and Beyond)*, in «Text: An Interdisciplinary Annual of Textual Studies» 11, 1998, pp. 155-188.

RICKARD, JOHN S., *Joyce's Book of Memory: The Mnemotechnic of* Ulysses, Durham, N.C. and London, Duke University Press, 1999.

RISSET, JAQUELINE, *Joyce traduce Joyce*, in James Joyce, *Scritti italiani*, a cura di Giorgio Melchiori e Gianfranco Corsini, Milano, Mondadori, 1979, pp. 97-214.

SCHOLES, ROBERT, KAIN, RICHARD M., *The Workshop of Daedalus. James Joyce and the Raw Materials for* A Portrait of the Artist as a Young Man, Evanston, Northwestern University Press, 1965.

Comitato Editoriale
Sapienza Università Editrice

Coordinatore

Francesca Bernardini

Membri

Gaetano Azzariti
Andrea Baiocchi
Maurizio Del Monte
Giuseppe Familiari
Vittorio Lingiardi
Camilla Miglio

Comitato Scientifico
Macroarea E

Coordinatrice

Camilla Miglio

Membri

Vicenç Beltran
Massimo Bianchi
Albio Cesare Cassio
Emma Condello
Franco D'Intino
Gian Luca Gregori
Antonio Iacobini
Sabine Koesters
Eugenio La Rocca
Alessandro Lupo
Luigi Marinelli
Matilde Mastrangelo
Arianna Punzi
Emidio Spinelli
Stefano Velotti
Claudio Zambianchi

Comitato Scientifico
Serie Philologica

Responsabili

Vicenç Beltran, Franco D'Intino, Arianna Punzi (Roma, Sapienza)

Membri

Fabio Finotti (Pennsylvania)
Leonardo Funes (Buenos Aires)
Sabine Koesters (Roma, Sapienza)
Luigi Marinelli (Roma, Sapienza)
Snežana Milinkovic (Beograd)
Ryszard Nycz (UJ Cracovia)
Juan Paredes (Granada)
Paolo Tortonese (Paris III)
James Vigus (London, Queen Mary)
Fabio Zinelli (Paris, Ecole pratique des hautes études)

Il Comitato editoriale assicura una valutazione trasparente e indipendente delle opere sottoponendole in forma anonima a due valutatori, anch'essi anonimi. Per ulteriori dettagli si rinvia al sito: www.editricesapienza.it

Collana Studi e Ricerche

1. Strategie funerarie. Onori funebri pubblici e lotta politica nella Roma medio e tardorepubblicana (230-27 a.C.)
   Massimo Blasi
2. An introduction to nonlinear Viscoelasticity of filled Rubber
   A continuum mechanics approach
   Jacopo Ciambella
3. New perspectives on Wireless Network Design
   Strong, stable and robust 0-1 models by Power Discretization
   Fabio D'Andreagiovanni
4. Caratterizzazione di funzioni cellulari nelle leucemie
   Nadia Peragine
5. La transizione demografica in Italia e i suoi modelli interpretativi
   Ornello Vitali, Francesco Vitali
6. La patria degli altri
   a cura di Mariella Combi, Luigi Marinelli, Barbara Ronchetti
7. Neuropathic pain
   A combined clinical, neurophysiological and morphological study
   Antonella Biasiotta
8. Proteomics for studying "protein coronas" of nanoparticles
   Anna Laura Capriotti
9. Amore punito e disarmato
   Parola e immagine da Petrarca all'Arcadia
   Francesco Lucioli
10. Tampering in Wonderland
    Daniele Venturi
11. L'apprendimento nei disturbi pervasivi dello sviluppo
    Un approfondimento nei bambini dello spettro autistico ad alto funzionamento
    Nadia Capriotti
12. Disability in the Capability Space
    Federica Di Marcantonio
13. Filologia e interpretazione a Pergamo
    La scuola di Cratete
    Maria Broggiato

14. Facing Melville, Facing Italy
Democracy, Politics, Translation
edited by John Bryant, Giorgio Mariani, Gordon Poole

15. Restauri di dipinti nel Novecento
Le posizioni dell'Accademia di San Luca 1931-1958
Stefania Ventra

16. The Renormalization Group for Disordered Systems
Michele Castellana

17. La Battaglia dei Vizi e delle Virtú
Il *De conflictu vitiorum et virtutum* di Giovanni Genesio Quaglia
Lorenzo Fabiani

18. Tutela ambientale e servizio pubblico
Il caso della gestione dei rifiuti in Italia e in Inghilterra
Chiara Feliziani

19. Ruolo dell'HPV nell'infertilità maschile
Damiano Pizzol

20. Hiera chremata
Il ruolo del santuario nell'economia della *polis*
Rita Sassu

21. Soil erosion monitoring and prediction
Integrated techniques applied to Central Italy badland sites
Francesca Vergari

22. Lessico Leopardiano 2014
a cura di Novella Bellucci, Franco D'Intino, Stefano Gensini

23. Fattori cognitivi e contestuali alle origini dei modelli di disabilità
Fabio Meloni

24. Accidental Falls and Imbalance in Multiple Sclerosis
Diagnostic Challenges, Neuropathological Features
and Treatment Strategies
Luca Prosperini

25. Public screens
La politica tra narrazioni mediali e agire partecipativo
a cura di Alberto Marinelli, Elisabetta Cioni

26. Prospettive architettoniche: conservazione digitale, divulgazione
e studio. Volume I
a cura di Graziano Mario Valenti

27. Τὰ ξένια
La cerimonia di ospitalità cittadina
Angela Cinalli

28. La lettura degli altri
a cura di Barbara Ronchetti, Maria Antonietta Saracino, Francesca Terrenato

29. La *Tavola Ritonda* tra intrattenimento ed enciclopedismo
Giulia Murgia

30. Nitric Oxide Hybrids & Machine-Assisted Synthesis of Meclinertant
Nitric Oxide Donors/COX-2 inhibitors and Flow Synthesis of Meclinertant
Claudio Battilocchio

31. Storia e *paideia* nel *Panatenaico* di Isocrate
Claudia Brunello

32. Optical studies in semiconductor nanowires
Optical and magneto-optical properties of III-V nanowires
Marta De Luca

33. Quiescent centre and stem cell niche
Their organization in *Arabidopsis thaliana* adventitious roots
Federica Della Rovere

34. Procedimento legislativo e forma di governo
Profili ricostruttivi e spunti problematici dell'esperienza repubblicana
Michele Francaviglia

35. Parallelization of Discrete Event Simulation Models
Techniques for Transparent Speculative Execution on Multi-Cores Architectures
Alessandro Pellegrini

36. The Present and Future of Jus Cogens
edited by Enzo Cannizzaro

37. Vento di terra
Miniature geopoetiche
Christian Eccher

38. Henry James. An Alien's "History" of America
Martha Banta

39. Il socialismo mazziniano
Profilo storico-politico
Silvio Berardi

40. Frammenti
Per un discorso sul territorio
Attilio Celant

41. Voci Migranti
Scrittrici del Nordeuropa
Anna Maria Segala e Francesca Terrenato

42. Riscritture d'autore
La creazione letteraria nelle varianti macro-testuali
a cura di Simone Celani

Il volume riunisce sette saggi dedicati a casi esemplari di filologia d'autore contemporanea, in cui si analizzano opere sottoposte ad un profondo processo di riscrittura, tale da modificarne non solo forma e struttura, ma spesso anche intenti, finalità e valore complessivo. Nel profondo lavorio che accompagna le opere di Gadda, Fenoglio, Joyce, Yourcenar, Arenas, Cardoso Pires e de Melo è possibile riscontrare non solo mutamenti di ideale estetico, ma anche reazioni a mutamenti di contesto, elementi utili a spiegare la presenza di varianti talmente profonde da far prefigurare una vera e propria riscrittura "totale". L'obiettivo del volume è quello di fornire una prima casistica del processo di riscrittura, con finalità non solo genetiche, ma soprattutto critico-interpretative. A fianco e al di là dei casi specifici, tutti di grandissimo interesse, le analisi presentate forniscono indizi relativi a questioni fondamentali, quali i rapporti tra forma e contenuto, testo e contesto, autore e opera, i confini esistenti tra opere diverse o il significato stesso del concetto di volontà d'autore e di versione "definitiva" di un'opera.

Simone Celani è professore associato di Lingua e Traduzione Portoghese e Brasiliana presso Sapienza Università di Roma. Oltre a diversi saggi su rivista e in volume, ha pubblicato *L'Africa di Lingua Portoghese* (2003), *Il Fondo Pessoa* (2005), *Carlo Antonio Casnedi e a Clavis Prophetarum de António Vieira* (2007), *Fernando Pessoa* (2012), *Alle origini della grammaticografia portoghese* (2012) e le edizioni dei *Saggi sulla lingua* e *Il caso Vargas* di Fernando Pessoa (2006).

ISBN 978-88-98533-88-6

9 788898 533886

www.editricesapienza.it

Opera diffusa in modalità *open access*
e sottoposta a licenza Creative Commons
Attribuzione – Non commerciale
Non opere derivate (CC BY-NC-ND), 3.0 Italia