

Cronaca del Congresso internazionale
La critique génétique comme processus
(Parigi, 17-20 ottobre 2018)
Monica Zanardo

L'ITEM, *Institut des Textes et Manuscrits Modernes* ha festeggiato cinquant'anni di attività con un grande congresso tenutosi a Parigi dal 17 al 20 ottobre 2018: *La critique génétique comme processus*. L'incontro ha offerto l'occasione per ripercorrere la storia del laboratorio parigino, culla della *critique génétique*, e per tracciare un bilancio di cinquant'anni di attività.

La cerimonia di apertura ha riunito i vari attori che partecipano alla vita del laboratorio: innanzitutto l'ENS (*École Normale Supérieure*) e il CNRS (*Centre Nationale de la Recherche Scientifique*), in rappresentanza della doppia tutela istituzionale del laboratorio; ma anche i centri documentari che conservano i principali fondi archivistici su cui si è per anni esercitata la ricerca dei membri del laboratorio: la BnF (*Bibliothèque Nationale de France*) e l'IMEC (*Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine*). La storia del laboratorio affonda le proprie radici nel 1968, quando Louis Hay crea una piccola équipe di ricerca dedicata ai manoscritti di Heinrich

Heine, che la Francia aveva da poco acquisito¹; qualche anno dopo, nel 1974, nasce il CAM (*Centre d'Histoire et d'Analyse des Manuscrits Modernes*), esito del raggruppamento di più équipes di ricerca, legate dal comune interesse per lo studio dei manoscritti. All'epoca, nessuno parlava ancora di *critique génétique*, etichetta coniata nel 1979, con la pubblicazione degli *Essais de critique génétique*², né dell'ITEM (*Institut des Textes et Manuscrits Modernes*), nuova denominazione che il CAM ha assunto solo a partire dal 1982, quando ormai, per il numero crescente di équipes che si erano frattanto aggiunte al piccolo nucleo originario, all'unità di ricerca viene istituzionalmente riconosciuto lo statuto di laboratorio vero e proprio. Se l'asestamento istituzionale ha richiesto diversi anni, è tuttavia indubbio che l'atto di nascita della *critique génétique* coincide con la fondazione, nel 1968, dell'équipe Heine, ad opera di Louis Hay.

La tavola rotonda organizzata nella giornata inaugurale del convegno *La critique génétique comme processus* ha visto dialogare tra loro gli studiosi che hanno diretto il laboratorio, dalla sua fondazione ad oggi. Se a Louis Hay, primo direttore, si deve l'intuizione che ha portato alla nascita della *critique génétique*, i suoi successori (Almuth Grésillon, Daniel Ferrer, Jean-Louis Lebrave e Pierre-Marc de Biasi) ne hanno garantito la diffusione in Europa e nel mondo, e hanno favorito l'applicazione dell'approccio genetico ad altri campi del sapere: la ricostruzione delle attività svolte dall'ITEM nell'arco di cinquant'anni è stata l'occasione per attraversare un pezzo della storia culturale francese ed europea, e per ripercorrere la *genesi* dei percorsi che hanno portato il laboratorio, attualmente guidato da Paolo D'Iorio, a rappresentare un punto di riferimento imprescindibile, a livello mondiale, per chiunque desideri approfondire i processi creativi. I cinquant'anni di attività della disciplina sono stati scanditi dall'organizzazione di importanti convegni nazionali e internazionali, nonché da numerose pubblicazioni (tra le quali ricordiamo, in particolare, la fondazione, nel 1992, della rivista *Genesis*); ma è soprattutto attraverso la nascita progressiva di nuove équipes che la critica genetica ha potuto perfezionare il proprio approccio: dalla creazione di gruppi di ricerca trasversali (come l'équipe *Autobiogra-*

¹ Per la storia del laboratorio, e per un'appassionante ricostruzione delle vicende relative all'acquisizione dei manoscritti di Heine, si veda ora Louis Hay, *Traces. Entre mémoire et oubli. Entretiens avec Almuth Grésillon et Jean-Louis Lebrave*, Paris, CNRS-Éditions, 2016.

² Louis Hay, *Essais de critique génétique*, Paris, Flammarion, 1979.

phie et correspondances o l'équipe *Humanités numériques*) alla fondazione di équipe legate a un periodo cronologico (come l'équipe *Écritures des Lumières*), passando per la grande apertura allo studio della genesi cinematografica, artistica, musicale. La vitalità del laboratorio e l'attualità delle ricerche proposte sono confermate dall'attrattiva che la *critique génétique* continua ad esercitare anche sui più giovani ricercatori, rappresentati, nell'ambito del congresso, da dodici poster scientifici dedicati ad altrettanti progetti di ricerca di tipo genetico, sviluppati in Europa e nel mondo³. La *poster session* associata al congresso del cinquantenario è il segno più tangibile della vitalità della disciplina, e della sua fortuna internazionale: esposti per una settimana nell'atrio dell'*École Normale Supérieure*, i dodici poster hanno offerto un saggio prezioso della ricchezza e della varietà degli approcci: da progetti dedicati all'analisi dettagliata della genesi di una determinata opera, a progetti su *corpora* più estesi, non senza un'attenzione crescente alle *Digital Humanities*.

Sarebbe impossibile ripercorrere nel dettaglio, in questa sede, i numerosi interventi che hanno animato il congresso: ci proponiamo tuttavia di rilevare alcuni spunti di riflessione, che possano testimoniare della ricchezza dell'incontro, in attesa della pubblicazione degli atti.

La prima giornata di lavori si è aperta con una sessione dedicata ad aspetti teorici (*Théorie, genèse*), specchio della migliore tradizione della *critique génétique* che, da sempre, si è distinta per la grande attenzione rivolta alle questioni teoriche e metodologiche. L'intervento di Pierre-Michel Menger ha messo in risalto uno degli elementi chiave della *critique génétique*, concentrandosi su *le travail comme catégorie de la génétique*; lo studioso ha

³ V. Bernabei, *Juan José Saer. Carte de genèse des projets narratifs*; G. Chabat, *La genèse romanesque de l'autofiction*; G. Cristian, *L'auto-traduction théâtrale de Matéi Visniec : une écriture « à plusieurs mains » ?*; G. Di Febo, *La genèse d'une traduction d'auteur: la version italienne inédite du Cahier intime de Gustave Flaubert*; F. Épié, *(Re)traduire l'Ulysse de James Joyce : étude comparée des deux traductions françaises et de leur genèse*; M. Hidalgo Nacher, *Les galaxies intertextuelles d'Haroldo de Campos et la bibliothèque en tant qu'espace de création*; É. Nottet-Chedeville, *Les poèmes de Jean Genet : genèse de la subversion pour style*; C. Pimenta, *Camilo Castelo Branco's writing practices*; D. Simonin, *Le sentiment de puissance chez Nietzsche*; A.-M. Telesinski, *Réécritures de la métamorphose chez Pétrarque*; V. Colton, *Le transnationalisme interne de l'œuvre d'Algermon Swinburne : une approche génétique*; M. Zanardo, *Digital Alfieri : édition génétique numérique des archives de Vittorio Alfieri*.

sottolineato come la disciplina sia nata e si sia sviluppata per studiare i *processi* di creazione, resistendo a ogni tentazione teleologica. Alla semantica dell'*intenzione* (tutt'ora centrale in molti approcci affini a quello genetico) si sostituisce così una semantica dell'*azione*, che prenda in considerazione, valorizzandoli, gli agenti esterni che hanno contribuito alla creazione di una data opera. Il mito del genio solitario, di chiara matrice romantica e post-romantica, cede pertanto il campo a una più realistica attenzione ai molteplici attori che intervengono nel processo creativo, come già ammoniva Jack Stillinger in *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius* (1991). Da questo punto di vista, lo studio del XVIII secolo si rivela particolarmente significativo: come ha ricordato Charlotte Guichard, è nel corso del Settecento che inizia a diffondersi il mito dell'originalità, destinato ad accompagnare, a partire dall'Ottocento, il concetto romantico di *Genio creativo*. Guichard, in particolare, ha analizzato la questione dal punto di vista della storia dell'arte, concentrandosi sul ruolo della *main dans la peinture des Lumières*. Proprio nel Settecento la produzione artistica, come conferma l'analisi dettagliata del mercato di opere d'arte, inizia a emanciparsi dal concetto di "bottega" e si osserva una mutazione progressiva nella scala di valore adottata dai collezionisti di opere d'arte: l'attenzione si sposta sul gesto creativo dell'artista ed eventuali imperfezioni dell'opera d'arte sono considerate garanzia di originalità e di *autografia* del manufatto. Si tratta di un mutamento radicale, che sostituisce al paradigma della perfezione e della bellezza quello dell'originalità e autenticità, e che si accompagna a una rivalutazione dell'aspetto artigianale della creazione: se il Rinascimento insegnava che il creatore di un'opera d'arte era colui che la ideava, nel Settecento inizia ad affermarsi l'idea secondo cui l'autore di un'opera d'arte è colui che l'ha eseguita, ed essa acquista tanto più valore quanto più conserva la traccia concreta della mano di chi l'ha realizzata. Il Settecento si rivela così un punto di svolta fondamentale per la nascita della concezione moderna di autore e per l'approccio alla creazione letteraria: proprio ai *Manuscripts d'Ancien Régime* hanno dedicato il loro intervento Nathalie Ferrand, Nicholas Cronk, e Pierre Musitelli, presentando preziosi esempi su Rousseau, Voltaire e i fratelli Verri. La *critique génétique*, lo ricordiamo, è stata prioritariamente applicata allo studio di manoscritti del XIX e XX secolo, partendo dal preconconcetto che i manoscritti d'autore dei secoli precedenti siano stati conservati solo raramente e in modo lacunoso. Come

ha mostrato Nathalie Ferrand⁴, sono invece numerosi i *dossier genetici* di testi del XVIII secolo. Questa constatazione, che ha portato nel 2012 alla creazione dell'équipe *Écritures des Lumières* (la prima dedicata a un arco cronologico, e non a un *dossier* tematico), apre in effetti nuovi orizzonti alla *critique génétique*, portata a confrontarsi con pratiche di scrittura talvolta sensibilmente diverse da quelle contemporanee, con *corpora* spesso dispersi di cui è talora complesso ricostruire l'originaria organicità, e con opere nate in un contesto culturale di respiro europeo, e meno legato alle singole identità nazionali. Una direzione di ricerca che si è aperta recentemente anche al Cinque-Seicento, con la creazione, in seno all'ITEM, di un gruppo di lavoro sulla *Généétique XVIe-XVII siècles*, coordinato da Guillaume Peureux et Anne Réach.

Ad una estensione del campo cronologico di applicazione della *critique génétique* invita anche il ricchissimo intervento di Dirk Van-Hulle, che suggerisce di superare l'approccio europeocentrico allo studio degli archivi letterari. Lo studioso propone nove categorie da adottare per tracciare una *histoire comparative du brouillon littéraire*: cronologica, geografica, editoriale, di genere, intermediale, linguistica, visuale, concettuale e materiale. Per ragioni di spazio, ci risulta ora impossibile ripercorrere nel dettaglio queste nove categorie, e la loro applicazione allo studio degli archivi letterari. Ci contenteremo di sottolineare come Van Hulle, coerentemente sia con l'intervento di Guichard che con quello di Cronk, Ferrand e Musitelli, ricordi che esistono non pochi esempi di manoscritti anteriori al XIX secolo, segnatamente in Italia, dove sono conservati manoscritti d'autore già per il periodo tardo medievale e rinascimentale. Van Hulle sottolinea, inoltre, come il mito romantico del genio creativo sia cronologicamente e geograficamente legato alla tradizione occidentale Romantica, ma che non abbia luogo in altri contesti culturali, come ad esempio nel mondo arabo o orientale, dove i manoscritti sono conservati in ragione della loro qualità calligrafica ed estetica. Ricorda altresì l'importanza di prendere in considerazione gli strumenti di scrittura, valutandone l'impatto sulla produzione

⁴ Segnaliamo, in particolare, *Jean-Jacques Rousseau, du copiste à l'écrivain : les manuscrits de la Nouvelle Héloïse conservés à la Bibliothèque de l'Assemblée Nationale*, in A. Grésillon, J.-L. Lebrave, *Écrire aux XVIIe et XVIIIe siècles. Genèse des textes littéraires et philosophiques*, Paris, CNRS-Éditions, 2000, pp. 191-210, e il numero monografico di «Genesis» (n° 34, 2012) *Brouillons des Lumières*.

letteraria anche da un punto di vista cognitivo. Lo studioso, inoltre, attira la nostra attenzione sulla variabilità riscontrabile nel metodo di lavoro di uno stesso autore: confrontato a diversi generi letterari, o a diverse lingue, uno scrittore potrà adattare e modificare di volta in volta il proprio metodo e il proprio approccio alla scrittura. Proprio dallo studio di archivi di autori legati a una duplice identità culturale è nata la nozione di *Transferts culturels*, ideata e diffusa da Michel Espagne che, nel suo intervento, ha ripercorso l'itinerario intellettuale che lo ha portato, da giovane *généticien* studioso di Heine, a concentrarsi sullo studio dei transfert culturali. I documenti d'archivio, infatti, recano spesso la testimonianza tangibile degli sforzi che molti intellettuali hanno fatto per riadattare le proprie riflessioni a coordinate culturali altre, e invitano così a riflettere, attraverso lo studio della genesi dei *testi*, sulla genesi dei *discorsi* culturali. Ci pare rilevante sottolineare l'importanza conferita dalla *critique génétique* agli archivi intesi in senso ampio, come emanazione della produzione di un determinato soggetto (lo scrittore, o artista, o filosofo), come insieme di documenti che conservano la traccia del processo creativo di un testo (sia esso letterario o meno) e, infine, come testimonianza di un contesto storico e culturale. In questa ultima accezione, i documenti conservati negli archivi possono essere utilizzati per studiare la progressiva diffusione di un concetto, o i riassetamenti semantici ad esso legati, non senza recare la traccia del contesto storico e culturale in cui detti documenti sono stati prodotti. Un esempio lampante di questa fondamentale funzione degli archivi è fornito dall'intervento di Dominique Combe e Jean Khalfa, che hanno proposto una lettura storica e diacronica dell'affermarsi del concetto di *négritude*, attraverso una riflessione sociologica che, nutrita dallo studio dei documenti, ha mostrato la *genesi* di tale concetto. Non sarà superfluo ribadire l'importanza del cambiamento di prospettiva, che porta dallo studio della genesi di un *testo* alla considerazione della genesi di un *discorso*. Proprio alla genesi di un *sistema di pensiero* intende rispondere la *Génétiq ue philosophique* promossa da Paolo D'Iorio. Se la *critique génétique* ha per oggetto lo studio dei processi di scrittura che testimoniano della genesi di un dato testo, lo studio degli archivi di filosofi invita a ampliare la prospettiva, al fine di prendere in considerazione l'intero *pensiero filosofico* dell'autore studiato. Per quanto essa si concretizzi in diverse opere, ciascuna con una propria genesi testuale, la riflessione filosofica trascende, infatti, le singole

opere: studiare la genesi di un pensiero filosofico implica un approccio trasversale alla genesi dei vari testi, che prenda in considerazione gli archivi filosofici in modo “olistico”, ovvero studiando le interrelazioni tra le varie parti che li compongono (*dossier genetici*, documenti privati, corrispondenza, biblioteche, ecc.). Il concetto di *sistema* risulta, infatti, spesso insufficiente per rendere conto delle aporie e dei ripensamenti attraverso i quali si costruisce una riflessione filosofica, non sempre e non necessariamente coerente né nel suo *farsi* né nei suoi risultati; analogamente, la nozione di *fase* si rivela nella maggior parte dei casi inapplicabile, dal momento che gli archivi (e, segnatamente, quelli filosofici) sembrano suggerire piuttosto un andamento non lineare, non sempre organico, e difficilmente racchiudibile entro estremi cronologici precisi. Più pertinente il concetto, proposto da Paolo D'Iorio, di “consonanza verticale”, che prenda in considerazione la coesistenza di diverse linee tematiche e le loro risonanze reciproche. Questa apertura della *critique génétique* alla genesi filosofica è coerente con l'intrinseca vocazione della disciplina ad applicare metodi e approccio a campi del sapere che trascendono la letteratura e il documento scritto: come ha ricordato Pierre-Marc de Biasi nel suo intervento, la critica genetica ha trovato feconda applicazione nel campo delle arti (genesì artistica, dell'architettura, cinematografica, fotografica, del fumetto, ecc.), seguendo l'intuizione, già di Louis Hay, che qualunque prodotto della creazione può essere studiato con un approccio genetico: si tratta di codici diversi, ma cui sono sottesi processi affini. Indagando i processi e i percorsi della creazione artistica, la *critique génétique* si rivela così un approccio trasversale ai vari campi disciplinari. Ne ha dato una limpida dimostrazione l'appassionante conferenza-concerto di genesi musicale che ha concluso la seconda giornata del convegno: introdotto da Catherine David, William Kinderman ha diletto i presenti con esempi concreti di genesi musicale, mostrando come l'*iter* genetico delle *Variazioni* di Beethoven sul valzer di Anton Diabelli intersechi quello delle ultime sonate.

La *critique génétique*, oltre a vantare una grande apertura disciplinare, si distingue anche per l'attenzione alla modernità e per l'interesse rivolto verso le *digital humanities* e lo studio dei documenti nativi digitali. La sessione pomeridiana della seconda giornata del congresso (*Supports et traces*) è stata dedicata proprio all'analisi del rapporto tra processo di scrittura e supporto, mettendo in luce gli orizzonti di ricerca offerti dallo studio

genetico dei documenti nativi digitali. Come ha ricordato Jean-Louis Lebrave nella relazione introduttiva di questa quarta sessione del congresso, la tensione estrema tra supporti e tracciati è al cuore stesso della *critique génétique*: lo hanno pertinentemente ricordato Claire Bustarret, che ha sottolineato l'importanza dello studio materiale (codicologico) dei documenti, imprescindibile e necessario anche in presenza di riproduzioni digitali, e Jean-Sébastien Macke, che ha messo in luce l'importanza attribuita dagli stessi autori ai supporti e agli strumenti di scrittura, attraverso esempi prestigiosi di autori che (come Zola, Flaubert et Hugo), nella corrispondenza privata o talvolta anche nell'opera pubblicata non mancano di parlare del loro rapporto con gli aspetti più materiali della scrittura. Il passaggio dalla carta al computer ha certamente impattato in modo significativo il metodo di lavoro degli scrittori e, di conseguenza, l'approccio degli studiosi all'interpretazione dei materiali genetici. In primo luogo, come ha ricordato Thorsten Ries, lo studio di documenti nativi digitali pone il ricercatore di fronte a un oggetto ibrido: se il contenuto a cui siamo confrontati è di tipo testuale (una serie di caratteri), sul piano tecnico si tratta in realtà di righe di codice, il che apre nuove sfide per la *critique génétique*. Lo dimostra il caso di Jacques Derrida che, provocatoriamente, ha donato i dischi rigidi dei propri computer all'IMEC, nella convinzione che la rivoluzione digitale avrebbe depotenziato la critica genetica, rendendola una disciplina inapplicabile. La comunicazione collettiva di Aurèle Crasson, Jean-Louis Lebrave, Nathalie Léger, Jeremy Pedrazzi e Thorsten Ries ha mostrato, invece, che le *digital forensics* possono essere utilmente applicate allo studio genetico dei documenti nativamente digitali. Grazie agli strumenti sviluppati in ambito forense per l'analisi dei supporti digitali, i *généticiens* possono, infatti, recuperare molteplici versioni di un documento (sebbene talvolta parziali o lacunose), riportando alla luce porzioni di codice relative a versioni soppresse delle quali rimane, tuttavia, una traccia nel disco rigido. L'applicazione della *critique génétique* ai documenti nativamente digitali pone, tuttavia, diversi problemi: la quantità di dati da gestire aumenta vertiginosamente, ponendo un parallelo problema di analisi e interpretazione degli stessi, senza contare le difficoltà di conservazione, legate principalmente alla rapida obsolescenza dei programmi informatici. Una sfida complicata, cui le istituzioni patrimoniali (biblioteche e archivi) cercano di dare una soluzione: Stéphane Reecht ha fornito una panoramica

delle varie questioni (pratiche, di conservazione; tecniche, di fruizione dei materiali da parte degli utenti; e giuridiche, legate alla tutela della privacy e del diritto d'autore) legate all'acquisizione, da parte degli istituti di conservazione, di dischi rigidi, caselle di posta virtuali, e persino SMS. La rapida evoluzione dei supporti di scrittura implica, per archivi e biblioteche, la ricerca di risposte adeguate per garantire la conservazione e la fruibilità delle informazioni.

La ricchezza della *critique génétique* e la sua intrinseca vocazione alla modernità, tanto nella formulazione di un approccio innovativo e originale allo studio del passato, quanto nella capacità di raccogliere sempre nuove sfide, ha favorito la diffusione e la penetrazione della critica genetica in Europa e nel mondo. Alla diffusione internazionale della disciplina è stata dedicata un'intera mattinata di lavori nell'ambito del congresso, articolata in due sezioni: l'una dedicata agli esiti della *critique génétique* in Brasile, Argentina e Giappone; l'altra dedicata al dialogo intercorso tra la critica genetica e due paesi europei che possono vantare una lunga e prestigiosa tradizione filologica, ovvero la Germania e l'Italia. Nata con una forte coscienza disciplinare e con una nutrita base teorica, smarcatasi tanto dallo strutturalismo, allora imperante, quanto dalla filologia vera e propria, all'epoca fragilizzata in Francia, la *critique génétique* ha saputo proporsi con convinzione al di fuori dell'Europa, con esiti di estrema ricchezza e varietà intellettuale. La panoramica della diffusione della *critique génétique* in Brasile, offerta da Claudia Amigo Pino, conferma la grande duttilità dell'approccio genetico che, approdato in Brasile negli anni Ottanta con un deciso sostegno istituzionale ed economico da parte del governo brasiliano, si è sviluppata percorrendo molteplici strade parallele, al punto da poter parlare di *critiche genetiche* al plurale. Numerosi poli e centri di ricerca, in costante dialogo tra loro e con i colleghi francesi, mostrano le diverse sfaccettature della *critique génétique* e le diverse applicazioni possibili di una disciplina dalla precisa identità intellettuale ma che, lungi dall'essere monolitica e rigida, sa trovare nuovi sviluppi adattandosi ai diversi contesti. Lo stesso dicasi per il panorama Argentino: come ricordato da Graciela Goldchluck e Delfina Cabrera, la *critique génétique* non è stata meramente *adottata*, ma è stata invece applicata e soprattutto *adattata* alle specificità dei *corpora* argentini. In particolare, la critica genetica ha risposto all'esigenza di fornire un quadro teorico per la promozione e la

salvaguardia degli archivi, rispondendo all'obiettivo, urgente in Argentina, di tutelare la memoria culturale del continente, sensibilizzando istituzioni e privati all'importanza dei documenti manoscritti e favorendone la conservazione e la valorizzazione. Più recente, la penetrazione della *critique génétique* in Giappone ha percorso, invece, due strade parallele: da una parte, essa è entrata a far parte delle ricerche dei francesisti giapponesi, applicandosi dunque agli stessi *corpora* su cui si esercita tradizionalmente in Francia (Pascal, Flaubert, Proust, Valéry, ecc.); dall'altra, ha trovato nuova applicazione nell'analisi genetica di manoscritti di autori giapponesi, come Kenji Miyazawa (1896-1933), il cui racconto *Il treno della via lattea* è stato portato come esempio da Kazuhiro Matsuzawa. Un caso di transfert culturale complesso, quello tra la *critique génétique* e il Giappone, in virtù delle basi culturali radicalmente diverse tra i due paesi: se lo studio dei manoscritti d'autore inizia a svilupparsi, in area nipponica, già dagli anni Settanta, è soltanto a partire dal 2003 che si diffonde l'espressione *critique génétique*, grazie in particolare alla traduzione in giapponese di testi teorici e metodologici.

Se al di fuori dell'Europa la *critique génétique* si è impiantata in un terreno relativamente vergine, in Italia e Germania, invece, ha dovuto negoziare il proprio posizionamento disciplinare con una tradizione filologica che, in questi due paesi, aveva solide radici. In Germania in particolare, come ha ricordato Bodo Plachta, lo studio dei manoscritti d'autore si è esercitato in modo particolarmente significativo sulle opere di Hölderlin e di Heine; è per studiare i manoscritti di quest'ultimo, lo ricordiamo, che Louis Hay ha "inventato" la *critique génétique*. Ciò nonostante, i contatti tra la critica genetica e il mondo tedesco sono stati piuttosto puntuali e, al di là dell'organizzazione di un certo numero di convegni binazionali, solo in tempi molto recenti la *critique génétique* ha trovato una vera e propria diffusione in Germania. Curioso il caso dell'edizione di Hölderlin: come ricorda Bodo Plachta, la pubblicazione della *Frankfurter Hölderlin-Ausgabe* (1977) apriva una scoperta polemica contro la precedente *Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe*, offrendo ai lettori la riproduzione dei manoscritti e mettendoli così in condizione di verificare (ed eventualmente criticare) le scelte editoriali. Questa nuova modalità di edizione sostituisce al paradigma idealistico del "Testo", considerato come il risultato di una ricostruzione (in sospetto di arbitrarietà) procurata dall'editore, quello dell'instabilità

testuale: una fragilizzazione del testo che, valorizzando il processo creativo e compositivo, preparava il terreno alla diffusione e penetrazione della *critique génétique*. Più complesso il caso italiano: non soltanto per la lunga e prestigiosa tradizione degli studi filologici in Italia, ma anche per l'esistenza della filologia d'autore che, affermatasi parallelamente alla nascita della *critique génétique*, si è poi sviluppata in modo autonomo. L'intervento di Paola Italia ha fatto luce sulla "genesi" della *Critica degli scartafacci*, articolo che Gianfranco Contini, padre della variantistica, ha pubblicato nel 1948, in polemica con l'idealismo di Benedetto Croce. La studiosa ha mostrato come la prospettiva critica di Contini abbia trovato slancio nei suoi affondi da francesista e, in particolare, nello studio dei simbolisti francesi, e come il contesto culturale francese abbia contribuito a forgiare il suo approccio allo studio dei manoscritti. Sviluppatesi in tempi, modi, e forme diverse, filologia d'autore e *critique génétique* si sono nutrite di un terreno comune, preparato in Francia già nel corso degli anni Trenta del Novecento; la prima ha dovuto faticosamente emanciparsi dall'idealismo di Benedetto Croce, approccio egemone, in Italia, almeno fino agli anni Sessanta; la seconda, solo apparentemente nata già adulta come Atena dalla testa di Zeus, era stata in realtà preparata da un movimento culturale e intellettuale forse sotterraneo. Un'attenzione ai manoscritti d'autore che Contini ha dovuto faticosamente difendere dall'idealismo, e che in Francia ha assunto piena consapevolezza con la nascita della *critique génétique* alla fine degli anni Sessanta.

Se il Congresso per il cinquantenario dell'ITEM ha mostrato l'apertura della *critique génétique* a vari campi disciplinari, la sua diffusione, più o meno problematica, in Europa e nel mondo, e le nuove sfide che i *généticiens* si trovano ad affrontare, troviamo significativo che l'incontro si sia concluso con un'intera giornata dedicata ai veri e propri protagonisti di questa lunga avventura: i manoscritti. Ospitata nei locali della *Bibliothèque Nationale de France*, l'ultima giornata del congresso ha visto dialogare ricercatori e conservatori attorno ad alcuni dei principali *corpora* manoscritti, offrendo ai presenti un vero e proprio spettacolo artistico e intellettuale: eccezionalmente estratti dai depositi della biblioteca, i manoscritti sono stati sfogliati e presentati in presa diretta. Mentre una telecamera riprendeva i manoscritti, percorsi da conservatori e ricercatori, riproducendoli in diretta su grande schermo, i presenti potevano usufruire

di una singolare esperienza estetica e culturale, seguendo, comodamente seduti in platea, il percorso intellettuale degli studiosi, a loro volta intenti a ricostruire e a presentare gli itinerari creativi degli scrittori. Protagonisti di questa emozionante esperienza, alcuni manoscritti di Victor Hugo (presentati da Jean-Marc Hovasse e Thomas Cazentre), Émile Zola (da Olivier Lumbroso e Guillaum Fau), Marcel Proust, con le immancabili *paperoles* (da Nathalie Mauriac Dyer e Guillaume Fau), Paul Valéry (con l'avvincente presentazione di Franz Johansson e Olivier Wagner), Louis Aragon (con l'accompagnamento di Luc Vigier e Marie Odile Germain) e Émile Benveniste (introdotto e commentato da Irène Fenoglio e Émilie Brunet). Un dialogo fecondo, tra ricercatori e conservatori, attori fondamentali nella valorizzazione di documenti tanto preziosi quanto fragili, che meritano di essere tutelati e conservati per il loro valore patrimoniale, e valorizzati per il loro valore intellettuale. Un manoscritto, lo sappiamo bene, è destinato a restare materia inerte, senza un valido conservatore che sappia tutelarlo e offrirlo al pubblico, e senza un ricercatore che contribuisca a costruirvi un discorso critico. Questa sinergia tra conservatori e ricercatori, che pone al centro degli interessi il manoscritto in quanto oggetto artistico e palinsesto intellettuale, ci pare una delle tante perle di saggezza, e non la meno pregiata, offerte dalla *critique génétique*, al compimento dei suoi cinquant'anni.