

stica attraverso i secoli. Se da un lato, grazie alle fatiche di Perosa, che ha indagato a fondo i segni e i sensi del metodo filologico poliziano entrando nelle pieghe del testo dei *Miscellanea*, è oggi possibile ricostruire le pratiche, le letture e le relazioni che sono le fondamenta del laboratorio poliziano, dall'altro, grazie alla cura editoriale di Paolo Viti nei riguardi degli studi perosiani, è ora possibile conoscere da vicino il metodo, la dedizione, l'acume di un maestro della filologia, alla cui lezione, sempre protesa verso la dimensione etica della critica del testo, si deve, necessariamente, continuare a guardare.

PAOLA ITALIA

📖 Daniel Ferrer, *Genetic Joyce. Manuscripts and the dynamics of creation*, Gainesville, University Press of Florida («The Florida James Joyce Series»), pp. 240, \$ 85,00, ISBN 9780813069715.

Tra i casi filologici del Novecento, quello dell'*Ulisse* è uno dei più emblematici del rapporto tra filologia e ricezione critica. E anche canonizzazione. L'edizione critica e sinottica pubblicata nel 1984 (New York, Garland Publishing), proprio in quel 16 giugno, Bloomsday, che sarebbe diventato un appuntamento fisso per gli appassionati di Joyce di tutto il mondo, aveva ricostruito uno dei testi più scorretti mai pubblicati nel Novecento: quasi sette errori a pagina, per un totale di più di 5000 errori. L'equipe coordinata da Hans Gabler si era potuta avvalere del *James Joyce Archive*, pubblicato sempre da Garland, tra il 1978 e il 1989 in 63 volumi di riproduzioni fotografiche (in bianco e nero) di materiali inediti, manoscritti genetici, dattiloscritti, bozze. Molteplici le ragioni delle corruttele, dovute non solo alla scarsa conoscenza dell'inglese da parte dei redattori francesi (il romanzo era stato composto a Digione e pubblicato a Parigi, da Shakespeare and Company, il 2 febbraio 1922 in un migliaio di copie finanziate da una sottoscrizione promossa da Sylvia Beach), ma anche al fatto che Joyce stesso, già incline alle correzioni ricorsive e compulsive, non poté confrontare le bozze con l'originale, avendo inviato alle riviste e all'editore le tre copie dattiloscritte in suo possesso. Scarsa curatela, editing parziale, e la frenesia di dedicarsi integralmente al nuovo progetto di *Finnegans Wake*, avevano reso il testo pubblicato prima del 1984 completamente diverso da quello voluto dall'autore. Un testo che non raramente risultava privo di senso, e in cui il lettore era talmente abituato a un oriz-

zonte d'attesa non consueto, da non domandarsi la ragione dei moltissimi luoghi in cui il non-senso prevaricava il senso comune. Quanto il successo di *Ulysses* è dipeso dalla irriducibilità della lezione a una interpretazione univoca? E quanto lo studio del suo dossier genetico è stato determinante per l'edizione critica su cui, dal 1984 in poi, si sono basate tutte le successive edizioni (e le traduzioni italiane pubblicate da Newton Compton e dalla Nave di Teseo)?

Il caso *Ulysses* mostra in maniera lampante quanto sia stretto l'intreccio tra Textual Criticism e Genetic Criticism. Un tema affrontato direttamente dallo stesso Gabler nel 2019 in un libro 'ispirativo': *Text Genetic in Literary Modernism and other Essay* (pubblicato in *open access*, grazie alla meritoria Open Book Publisher di Cambridge, diretta dalla bravissima Alessandra Tosi), una 'Rocky Road' per lo studio di Woolf e Joyce attraverso i loro manoscritti. Un libro che attraverso il modernismo riflette sul rapporto tra il testo e la funzione autore, e che qualche ispirato editore italiano dovrebbe decidersi a tradurre. È con il modernismo, infatti, che lo studio dei manoscritti d'autore ha trovato un campo di indagine straordinariamente vivace e fruttuoso e, tra gli autori del modernismo, Joyce – di cui nel 2022 si sono festeggiati i cento anni dalla prima edizione di *Ulysses* – è forse il più adatto a far dispiegare tutti gli strumenti ermeneutici per affrontare le pareti impervie delle sue opere.

Ora, nella collana diretta da Sam Slote per la University Press of Florida (che ha al suo attivo, dal 1994 a oggi, quasi 80 titoli), con una spettacolare copertina che sembra una variante coloratissima delle cancellature di Isgro (una pagina dei quaderni preparatori dell'*Ulysses* dove le centinaia di varianti e di cassature svariano dal rosso, al verde, al blu), Daniel Ferrer pubblica *Genetic Joyce*, un «remarkably lucid tour» di ciò che lo studio delle varianti d'autore può ricavare dall'interpretazione dell'opera di un genio del modernismo europeo. Ferrer – decano della *critique génétique* all'ITEM, dove dirige la rivista «Genesis» con numeri da collezione, per contenuti e splendore tipografico, già autore vent'anni fa della più importante traduzione anglo-americana del 'metodo genetico' (*Genetic Criticism: Texts and Avant-Textes*) – mette subito in chiaro quali siano le implicazioni tra critica genetica e critica testuale. E le debite differenze: partendo dai medesimi documenti, si muovono in direzioni opposte. Per Ferrer, mentre la critica genetica si occupa di 'invenzione', la critica testuale di 'ripetizione' (intendendo con 'ripetizione' – per chi come Ferrer si è prevalentemente occupato di testi moderni – la serie delle diverse edizioni): «since invention and repetitions are dialectically linked and cannot be studied separately, the

two disciplines necessarily meet» (p. 177, n. 1). La critica testuale comincia dove la critica genetica finisce, ovvero alle soglie della prima forma compiuta del testo. E la divergenza tra le due discipline è tanto più vera se consideriamo la critica genetica come una metodologia critica che interpreta i dati offerti da quello che i francesi chiamano il ‘dossier genetico’. L’approccio italiano, diversamente, ha due discipline diverse per lo studio dei testi nella loro dinamica storica (e ‘dinamica’ è una parola chiave, che troviamo nel sottotitolo del volume): da un lato la filologia d’autore, che si occupa di rappresentare le varianti dovute a una diversa volontà dell’autore sul proprio testo, siano esse manoscritte o a stampa, dall’altro la critica delle varianti, che le interpreta. E le può interpretare in maniera tanto più efficace quanto meglio sono state rappresentate. Poiché nella rappresentazione delle varianti d’autore le due scuole applicano metodi diversi: ‘sincronico’ o ‘fotografico’ la critica genetica, che quindi non richiede un’ecdotica particolare, perché i manoscritti vengono riprodotti esattamente come si vedono; e ‘diacronico’ o ‘sistemico’ la filologia d’autore, che invece ha sviluppato una ecdotica specifica, interpretativa delle fasi e delle stratigrafie delle correzioni, è naturale che, nella prospettiva italiana, la critica testuale sia in continuità e non in opposizione alla critica delle varianti, perché con critica testuale non si intende una critica, ma un metodo per l’edizione dei testi. I due elementi della creazione e della ripetizione non sono così in opposizione. Diversamente, secondo l’approccio francese, creazione e ripetizione «starts from an opposite direction». Ferrer ha argomentato più analiticamente questa dialettica in un saggio pubblicato nel 2016 su «Variants» (12-13): *Genetic Criticism vs. Textual Criticism: from Variant to Variation*, indicando contemporaneamente anche il modo in cui le due discipline possono collaborare, ruotando entrambe sulla definizione – per la cultura francese più problematica che per quella italiana – della ‘funzione autore’: «the genetic approach performs a kind of deconstruction of the authorial figure that we hypostatize from the book published under a writer’s name. Whereas the basic aim of traditional textual criticism to establish texts, so as to publish “corrected” or “definitive” editions that comply with the author’s intentions, genetic criticism tends on the contrary to destabilize simultaneously the notions of texts of authorial intention by insisting on their mobility» (p. 4).

Sgombrato il campo da possibili fraintendimenti, ciò che contraddistingue il metodo di Ferrer è un approccio che potremmo definire ‘olistico’. Il testo, nella sua manifestazione documentaria, è il luogo in cui convergono tutte le forze che animano l’opera letteraria, e vi conver-

gono proprio perché l'opera viene concepita come un campo di forze che cambiano nel tempo. Lo illustra molto bene, nella *Premessa* al volume, lo stesso Sam Slote: «Texts change: texts are the products of change, changes inflicted over time» (p. xi). Ma il manoscritto è anche il luogo in cui è possibile vedere lo scrittore all'opera, nel momento esatto in cui la sua energia creativa prende corpo sulla pagina scritta, non diversamente dai cosiddetti 'pittori di pittori' come Paolo Uccello, Chardin o Velàzquez, che hanno dipinto pittori in azione, o di film-maker come Emilie de Antonio che, negli anni Settanta, hanno ripreso i principali protagonisti della scena artistica americana, come Pollock, Kline o Franckenthal, in azione. Così come le loro performances possono essere considerate istantanee di *Painters Paintings*: pittori colti nell'atto di dipingere, nel momento in cui il loro gesto creativo si sprigiona sulla tela, i manoscritti – e in modo superlativo i manoscritti di uno 'scrittore di scritture' come Joyce – sono un «action writing», poiché «the surface of the text bears the visible trace of the energies that went into its composition» (p. 2). È delle forze che governano questa energia che Ferrer insegue le traiettorie. Non avendo la possibilità di cogliere lo scrittore al lavoro, possiamo sostituire il film del *making of* dell'opera con l'analisi e l'interpretazione dei manoscritti: «the manuscripts (and a huge corpus of them has been preserved) could be the best possibile records of Joyce's writerly performance, the best film that we have, if only we knew how to develop and how to interpretate it» (p. 2). Che è propriamente il compito della critica genetica e ciò che si propone il volume: studiare «the traces left by the labor of writing – in notebooks, drafts, typescripts, proofs, correspondances, early printed versions, and all the available documents – in order to recover the process of *invention*» (p. 2). Indagando prima di tutto, con attenzione rabdomantica, la superficie del manoscritto grazie a un dispiegamento di immagini che costituisce davvero il valore aggiunto del testo.

Perché di immagini, in questo libro, ve ne sono davvero molte e fascinosissime, tratte da vari Fondi e Archivi in cui sono disperse/custodite: la Poetry/Rare Books Collection della Università di New York di Buffalo, l'Harry Ransom Center dell'Università del Texas di Austin, l'Houghton Library della Harvard University. Va da sé che *Ulysses* e *Finnegans Wake* la facciano da padroni. Ferrer lo dichiara subito, che sia per ragioni di prestigio, sia perché le opere giovanili sono meno rappresentate, l'indagine genetica sull'opera di Joyce procede a partire dai manoscritti delle due opere maggiori (p. 178, n. 14). Non sarebbe tuttavia inutile, ora che *Genetic Joyce* offre un panorama molto dettagliato, come vedremo,

delle varie modalità di scrittura e annotazione del Joyce maturo e tardo, vedere se comparativamente il Joyce giovanile adotta i medesimi modi dell'invenzione, le stesse modalità correttorie. Le immagini si offrono al lettore nella magnificenza di una scrittura che si dichiara sin da subito a-progettuale. Joyce non procede per 'mappe' ma per 'bussole', non pianifica, ma reinventa ciò che ha già scritto, fino alle ultime fasi della correzione del proprio testo. È questo l'oggetto del primo capitolo: *Time-Bound Transactions and Contextual Transgressions*, che prende in esame un manello di bozze che arrivarono in tipografia troppo tardi per potere essere incluse nella *princeps*. Correzioni che vengono riutilizzate, depivate del loro significato, nel puro accidente del significante (alcune correzioni, apportate su carta molto leggera, appaiono sul verso della pagina, e vengono lette e trascritte al contrario). Rinvii e spostamenti che corrispondono a fenomeni di decontestualizzazione e ricontestualizzazione, e che vengono analizzati nel secondo capitolo: *Multiple Determinations*. La complessa architettura di *Ulysses* comporta una contemporaneità dei livelli di correzione su zone diverse del romanzo: mentre i primi capitoli sono già in bozze, Joyce sta ancora rivedendo le prime versioni degli ultimi, tanto da rendere necessaria un'analisi comparativa tra lo stile delle correzioni tardive dei capitoli da Telemaco ai mangiatori di Loto, e quelle iniziali di Itaca e Penelope. Situazione del tutto identica a ciò che accade a Manzoni nella correzione dei capitoli dei *Promessi Sposi*, dove la stampa della prima edizione, distribuita sull'arco di tre anni, vede una corrispondenza cronologica tra le bozze del primo tomo e le correzioni tardive del *Fermo e Lucia* del terzo e quarto. La transizione tra *Ulysses* e *Finnegans Wake* non è stata netta, ma ha comportato una serie di spostamenti e ricollocazioni, analizzate soprattutto nel terzo e quarto capitolo, che si focalizzano sull'analisi del quarto capitolo della seconda parte di *Finnegans*, oggetto di un'analisi ravvicinata dell'uso dello spazio, e della necessità, ora che i manoscritti possono essere studiati nella loro dimensione policromatica (e Joyce non risparmia colori nella correzione dei suoi testi), di considerare il *layout*, i *pattern* scrittori: la presenza di colonne, di variazioni marginali ricontestualizzate, le isole testuali che possono, proprio grazie all'analisi spaziale, essere messe in relazione cronologica fra loro. Il quinto capitolo è costituito dall'analisi del celebre episodio delle *Sirene*, mentre il sesto e il settimo si dedicano ai *Notes* recentemente comparsi e che hanno offerto una prospettiva allargata sulla genesi del romanzo e sulla transizione a *Finnegans Wake*. La loro analisi permette a Ferrer di sviluppare un'articolata tassonomia delle modalità di annotazione, non solo in generale

(i 'marginalisti' come Voltaire o Coleridge, che annotano ai margini del testo, e gli 'estrattori' come Winkelmann o Virginia Woolf, che lasciano i libri intatti e ne trascrivono *excerpta*, collegandoli alla fonte, ma indicando anche le possibili destinazioni), ma anche in relazione alle diverse modalità di Joyce di annotare i volumi della sua biblioteca (in ispecie quelli più legati all'ipotesto omerico), dagli esordi letterari alle ultime riscritture (le note si leggono in trascrizione alle pp. 108-121). Il viaggio avventuroso tra le carte joyciane non finisce con Joyce: Ferrer propone al lettore anche un esperimento di comparatistica genetica, attraverso le note di Virginia Woolf al primo episodio dell'*Ulisse* (capitolo 8). Note, va detto, molto più chiare di quanto sia il testo di Joyce (perché funzionali a un saggio da pubblicare sul TLS, ma va anche detto che l'*Ulisse* che leggeva Woolf non era quello dell'edizione di Gabler del 1984...).

Come i maestri che sanno ciò a cui devono rinunciare, Ferrer dichiara di non avere voluto scrivere un manuale di critica genetica su Joyce, ma di volere rendere i lettori di Joyce consapevoli di quanto possa esser fruttuoso un approccio genetico alla sua opera. Con l'ambizione, però – ora che i manoscritti possono essere studiati non solo nelle costose (ma uniche al tempo) riproduzioni cartacee, ma nelle accessibili e gratuite riproduzioni digitali (messe a disposizione dal Centro Studi Joyce: <https://jamesjoyce.ie/>) – di indagare i complessi meccanismi che regolano i materiali avantestuali. La magnificenza dei manoscritti diventa così punto di partenza per comprendere *Come lavorava Joyce*, ma anche occasione di piacere estetico, di decifrazione dei segni, anche al di là della loro transcodificazione in un alfabeto. Non è un caso che le semplicissime norme di trascrizione che si leggono a p. xix siano parcamente utilizzate e necessarie solo nel capitolo 5 in cui viene trascritta una prima redazione del monologo di Bloom. Talvolta i manoscritti non devono parlare, ma trasmettere solo il mistero della loro indecifrabilità. Lo dice chiaramente Ferrer, a proposito dei *Notes*: «It is impossible to be absolutely sure of what is written on the notebook page, and the text of the notes will always remain in a state of partial suspension, al virtual as the lost note book» (p. 151).

La potenza della scrittura immaginifica di Joyce contagia anche l'autore. Le *Conclusioni* ci conducono sulle tracce di affascinanti metafore organiche. Nelle foreste di rosse sequoie della West Coast ogni tanto si incontrano file di alberi secolari, identici, che crescono lungo linee rette. Cosa saranno? Strade ciclopiche piantate da antiche civiltà sconosciute? Segnali lasciati da entità aliene? La botanica dà una spiegazione meno fantasiosa. Secoli or sono, da una sequoia caduta al suolo, germi-

navano nuovi butti che davano origine a nuove sequoie, tutte perfettamente in fila indiana. Una storia di decomposizione e rigenerazione che sembra offrirsi come metafora del lavoro sotterraneo e magnifico che la natura compie attraverso le generazioni. Ma anche di ciò che accade nei sentieri della creazione letteraria, se non consideriamo il testo nella fissità della sua forma definitiva, ma nella mobilità della sua genesi. Che è meravigliosamente inconoscibile, ma può rivelarsi a tratti, sia nell'opera compiuta che nella sua forma embrionale. La letteratura italiana lo sa, grazie a Petrarca e allo 'scartafaccio' del *Canzoniere*, da almeno sei secoli, quella europea dal Settecento. Il modernismo lo sperimenta *in corpore autographico*, e in forme voluttuose, come le rosse foreste di sequoie della West Coast, che suscitano ammirazione e stupefazione, fascino e timore. Dove la «resourcefulness of creative energy» del più naturale tra i prodotti culturali sembra fare a gara con la natura stessa. Il libro di Ferrer – elegantissimo anche nella veste tipografica, ma a cui manca, per essere completamente 'ispirativo', una versione digitale più 'accessibile' – fomenta nel lettore curiosità e amore per questi 'scartafacci', creati e distrutti, decontestualizzati e ricontestualizzati. «Magic surfaces» che hanno in sé «più meraviglie del Mirus Bazaar [dell'*Ulisse*], più stupore dei fossi quadrati del Congowes Wood College [di *Stephen Dedalus*] e dello studio di Padre Conmee [dell'*Ulisse*] messi insieme, più eccitazione del bordello della signora Cohen [dell'*Ulisse*] e molta più fecondità della camera da letto dei Facchini [di *Finnegans Wake*]» (p. 176).

ESTER C. PERIC

📖 Piero Scapecchi, *Il lavoro del bibliografo. Storia e tecnica della tipografia rinascimentale*, Firenze, Olschki (Biblioteca di bibliografia, CCXVIII), 2023, pp. 263, € 35,00, ISBN 9788822268679.

Con *Il lavoro del bibliografo* Piero Scapecchi, già bibliotecario della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, e studioso del libro a stampa e in particolare del periodo incunabolistico, ha rivolto uno sguardo retrospettivo alle linee di ricerca percorse in quarant'anni di carriera, selezionando diciotto studi già pubblicati tra il 1984 e il 2017 in riviste o miscellanee. I saggi sono preceduti da una breve prefazione di Edoardo Barbieri (pp. ix-x), da un'introduzione dello stesso Scapecchi (xi-xiiii) e dall'elenco delle sedi di prima pubblicazione dei testi raccolti (xv-