

Rassegne

MARIO GARVIN

📖 Josep Lluís Martos (ed.), *Variación y testimonio único. La reescritura de la poesía*, Alicante, Universitat d'Alacant, 2017, pp. 341, € 18,00, ISBN 978-84-16724-42-0.

Todo editor se mueve en un espectro de actuación cuyos extremos más opuestos vienen representados por el testimonio único y la variación. Si el primero de ellos presenta problemas que se derivan, precisamente, de su unicidad y de la dificultad de extraer de ese único testimonio informaciones necesarias para cualquier edición, el otro extremo desconcierta por el exceso y, especialmente, por lo complejo de establecer las fronteras concretas dentro del fluir textual que ofrecen esos textos y comprender el movimiento que en ellos se adivina. No es ajeno a ese carácter extremo que estos dos aspectos hayan sido notablemente desatendidos en ciertas tradiciones críticas. La edición de textos con testimonio único apenas ha sido tratada por la crítica textual de ascendencia lachmanniana, lo cual no es de extrañar si tenemos en cuenta que el método exige, diríamos que casi por definición, la presencia de varios testimonios; la variación, por otra parte, también suele presentar una fenomenología textual difícil de encajar en los cauces tradicionales, pues en su multiplicidad desafía la existencia de un texto original a reconstruir, planteando al editor no pocas dudas.

En otras tradiciones filológicas, la orientación a épocas modernas ha implicado que la problemática de las *multiple versions* o las divergentes *Textfassungen* se haya pensado y discutido mayoritariamente desde la autoría textual. Conceptos como el de autorización – que viene a sustituir en gran parte a la esquiva *Autorwille*, que no en vano choca frontalmente con la idea de multiplicidad inherente al concepto de versión – son, creo, una buena muestra de ello. La poesía de las literaturas peninsulares de los siglos xv y xvi, sin embargo, plantea en torno a los extremos enunciados numerosos problemas ecdóticos difíciles de resolver

desde esa perspectiva centrada en el autor. Y ello por muchos motivos. En primer lugar, porque tal autoría muchas veces ni siquiera es conocida: pensemos solo en los romances o en las muchas composiciones anónimas o de atribuciones contradictorias dentro de la poesía cancioneril; también porque, incluso cuando la autoría de una composición es conocida, su transmisión suele ser compleja, de suerte que la principal o al menos primera dificultad consiste en situar la versión, y no digamos el testimonio único, dentro de esa cadena cuyo aspecto ignoramos; o porque, en definitiva, frente a un testimonio único podríamos dudar de todo...

Así las cosas, la aparición de un monográfico dedicado a tales problemas es de agradecer ya de entrada por el hueco que viene a llenar en esta discusión. Editado con el rigor habitual por Josep Lluís Martos, el volumen contiene diecisiete estudios de otros tantos especialistas, entre los cuales se cuentan además de los miembros del grupo CIM y del proyecto *Cancionero, Romancero e Imprenta*, dirigidos por el propio Josep Lluís Martos, algunos de los especialistas más destacados de las respectivas áreas temáticas en él tratadas.

En la breve introducción con que se abre el volumen, el editor informa de que en él se han atendido «tres tradiciones poéticas diferentes, como son la castellana, la catalana y la gallego-portuguesa; se ha considerado un arco temporal que va desde el siglo xiv hasta la producción barroca, pasando por referentes esenciales del siglo xv y su manipulación textual en el xvi, y teniendo en cuenta contextos y productos poéticos renacentistas; y se han tenido en cuenta textos de cancionero, de romancero y de *prosimetrum*» (p. 10). No era para menos. La densidad del problema exige que sea tratado desde una amplitud temática y temporal lo suficientemente diversa para que las soluciones y casos particulares que se tratan en cada uno de los trabajos puedan convertirse, según indica Josep Lluís Martos en «argumentos ecdóticos para futuros procesos de fijación textual» (p. 10).

Los ejemplos y casos particulares que se tratan en estos trabajos son abundantísimos y van ofreciendo al lector una casuística notablemente amplia y representativa. En esta reseña, con todo, he preferido no analizar los artículos en el orden en que aparecen en el volumen, sino organizarlos en torno a aquellos aspectos teóricos que vertebran las diversas contribuciones citando solo de modo puntual aquellos casos particulares que me parezcan más representativos de lo expuesto, con la intención de señalar, sobre todo, los denominadores comunes que pudieran observarse. Me ha parecido el mejor modo de mostrar el que, en mi opi-

nión, es uno de los aspectos más destacables: en un panorama editorial en el que lamentablemente abundan las misceláneas en las que cada uno cuenta lo que quiere o puede, la unidad y coherencia del volumen es remarcable.¹

Así, si comenzamos nuestro análisis en uno de los extremos del citado espectro, en los testimonios únicos, veremos en seguida como la mayoría de trabajos que se centran en este aspecto destaca la presencia de una serie de problemas comunes, al frente de los cuales – como era de esperar – se encuentra el de la existencia de una autoría conocida. Ana María Rodado, en su trabajo (15) «Poesía única y deturpación textual en SA10a», pone de relieve este aspecto cuando indica que «los problemas de edición de textos únicos cambian en función de ciertas variables, pero una de las más determinantes (siempre que se trate de obras aparentemente completas y no de fragmentos o versos sueltos) es, sin duda, su filiación, es decir, su autoría y contexto de conservación» (p. 279). Partiendo de SA10a, de cuyos 75 textos 51 (49 poéticos y dos introducciones en prosa) son testimonio único Rodado identifica y describe esos *unica*, que califica de «auténticas piezas supervivientes». Si conocemos el autor de una composición y esta se enmarca en un corpus más amplio, las garantías de resolver los problemas textuales que puedan aparecer son mayores que en aquellos casos en los que conocemos muy pocas obras de un autor y que, por supuesto, en composiciones anónimas, pues en ellas, como también advierte la autora, «se reducen o desaparecen completamente los indicios que permiten reconstruir el contexto de creación del poema: datos de rúbricas, destinatarios, intercambios poéticos, textos citados» (pp. 279-280). La consecuencia ecdótica de tal situación para los *unica* es obvia: «la *emendatio* ha de ser por fuerza *ope ingenii*» (p. 280).

En este problema abunda, si bien desde otra perspectiva, Cleofé Tato, quien en su trabajo (17), «Los testimonios únicos: problemas y dificultades para su edición», se centra en la poesía de Pedro de la Calatraviesa, conservada en el *Cancionero de Palacio* SA10b, encuadernado precisamente y «por razones que desconocemos y en fecha también imprecisa» (Rodado, p. 271) junto a SA10a. Ante las dificultades que ofrecen los *unica* – Tato añade a las ya mencionadas el deterioro del soporte, «un contratiempo que, en los casos de único testimonio se torna especialmente

¹ Como es ese aspecto, y no el orden de aparición de los textos en el volumen, lo que estructura esta reseña, para facilitar la consulta añado junto al comentario entre paréntesis el número que acompaña a la contribución dentro del volumen.

grave, pues llega a convertir en ilegible la lectura del código» (p. 309) – es necesario antes de proceder a la fijación del texto «vivir la aventura de la interpretación» (p. 322). Esta aseveración, por supuesto, es válida para cualquier tipo de edición – porque editar *es* interpretar – pero comprendemos su verdadero alcance cuando nos enfrentamos a textos de testimonio único, que nos privan de recursos tan habituales, y en ocasiones efectivos, como cotejar la lectura (divergente) de otra fuente. Cleofé Tato muestra de manera elocuente los problemas que pueden surgir cuando, en estas circunstancias, el editor debe además enfrentarse a composiciones con un léxico especializado, las más de las veces poco frecuentado, en este caso concreto el léxico bélico y militar y abunda en las ventajas que – obligadamente – ofrece «recurrir a otras piezas del mismo autor y de la época en que este permaneció activo literariamente» (p. 309).

Vamos viendo, así, que ante la precariedad que plantea el testimonio único, urge agudizar el ingenio y extraer de lo conservado tanta información relevante como sea posible. De las posibilidades de hacerlo de la materialidad del libro manuscrito da buena cuenta Fabio Barberini quien en su trabajo (2), «*Philologie du regard* y testimonio único: Cancionero de Ajuda, Cantiga 180», muestra cómo, partiendo del análisis de lo que él, por analogía con el *usus scribendi*, cree que podría denominarse *usus copiandi* o *transcribendi* del copista de ese cancionero A, es posible solventar – o al menos ofrecer soluciones plausibles – a los problemas que plantea la cantiga analizada. De hecho, que las particularidades del transmisor afectan a los textos transmitidos es un hecho incuestionable, a tener en cuenta no solo en el caso de *unica*, si bien es muy posible que esa condición agudice ciertos problemas. El caso que analizan Patrizia Botta y Aviva Garribba (3), «Romances en cuatro cancioneros tardíos de transmisión romana: textos únicos», es representativo de esto. Las autoras se centran en cuatro romances únicos transmitidos por el cancionero Corsini 625, aunque también se tratan de pasada cinco romances conservados en el Ms. Barberini Latini 3602. Algunos de esos textos – como ocurre con uno de los romances analizados, engarzado en un *percacho* – aparecen enmarcados dentro de una estructura más amplia, por lo que es necesario tomar una decisión editorial acerca de qué hacer con ese marco. Además, uno de los problemas – «textuales, y por tanto ecdóticos y de puesta en página» (p. 47) – de estos romances viene dado por el hecho de que el Corsino es un «Cancionero Musical, pensado más bien para la música que no para el texto poético: y tiene, por ende, todas las trazas de privilegiar una puesta en página enderezada a quienes tengan que ‘cantar’ y no ‘leer’ los textos» (p. 48). De ello

se derivan ya ciertos problemas editoriales pues, como bien recuerdan las autoras, el filólogo edita «un texto poético, no musical» (p. 49).

Mientras los estudios centrados en el testimonio único focalizan premientemente, como vemos, la problemática de comprender y reconstruir el original partiendo de tan parca base textual, en los trabajos que analizan las dobles versiones y especialmente en los que se centran en la reescritura el afán reconstructivo se sustituye por un interés en los mecanismos generadores de cambio textual. En una visión mas fluida de lo que es el texto, importa especialmente comprender los motivos que provocan esas reescrituras, lo cual pasa frecuentemente por comprender los usos a los que se destinan.

De los casos precedentes, el lector poco advertido podría extraer consecuencias equivocadas si creyera que la problemática ecdótica de los *unica* viene dada exclusivamente por esa circunstancia y que, por ello, la abundancia de testimonios debería facilitar las cosas. Que ello no es así lo advierte Josep Lluís Martos cuando escribe que «la multiplicidad de fuentes, que, aparentemente, alivia y supera la precariedad del testimonio único, llega a poner sobre la mesa una casuística muy diversa sobre la que actuar, sobre la que decidir críticamente a la hora de fijar un texto» (p. 229). De hecho, independientemente de si hablamos de testimonios o de varias versiones y de prácticas reescriturales, lo verdaderamente relevante son las posibilidades de contextualización de que disponemos para esos textos, pues es a ellas – frecuentemente más que al propio texto – a donde es necesario acudir para solventar los problemas.

Lo compleja que puede llegar a ser esa tarea lo muestra María Jesús Díez Garretas (5) en «*La doctrina que dieron a Sara* de Fernán Pérez de Guzmán: entre la variante y la doble versión». La de la *doctrina* es una transmisión compleja por mostrar todos los testimonios, como bien indica la autora, «variantes y variaciones, unas veces intencionadas y otras involuntarias, debidas a copistas e impresores; así como contaminación, ya que unos y otros utilizaron varios ejemplares para su copia, cuadernos de una familia o familias distintas» (p. 95). El problema principal estriba por ello en las variantes y especialmente en determinar, como hace hábilmente Díez Garretas, si estamos o no ante dos versiones de la obra, opción por la que se decanta. A partir de esta decisión es posible establecer el *stemma* de todos los testimonios que conservan la obra (nueve manuscritos y dos impresos) para su posterior edición crítica, publicada entretanto [«*La doctrina que dieron a Sara* de Fernán Pérez de Guzmán: estudio y edición crítica», *RCIM*, 7 (2018)].

Creo necesario distinguir, antes de continuar, dos aspectos complementarios pero distintos que se entrecruzan. Entre los motivos de variación textual hallamos, por un lado, una serie de factores que denominaría sistémicos, es decir, inherentes a las particularidades – no solo mecánicas, sino también editoriales e históricas – de los transmisores y, por otro, ciertas especificidades que podríamos denominar ‘poéticas’. Son dos aspectos que interactúan, pero que conviene no confundir ya que cada uno de ellos permite explicar fenómenos sustancialmente distintos.

En los primeros me centro en mi propia contribución al volumen (7), «Mecanismos del cambio textual en el romancero impreso», si bien haciendo especial hincapié en la notable brecha que aún existe entre la teoría que conocemos acerca de la incidencia de determinados aspectos técnicos de la producción del libro sobre el texto – cuenta del original, formato elegido, orden y ritmo de impresión, etc. – y los casos concretos para no pocos de los testimonios conservados concluyendo que «realmente sabemos poco acerca de la realidad de todos los factores que incidieron sobre el texto [de los romances]» (p. 137) y por ello que «hasta que no dispongamos de todos estos datos y tengamos en cuenta estos factores no podremos afirmar que conocemos los mecanismos del cambio textual en el romancero impreso» (p. 139).

Análisis precisos de cómo interactúan ambos factores los hallamos en las contribuciones de Maria Mercè López Casas y Carmen Parrilla. La primera recuerda en su trabajo (10), «Lectores humanistas y doble versión: variantes impresas para el Cancionero E de Ausiàs March», que tradicionalmente los manuscritos renacentistas del autor – que constituyen buena parte de los conservados – han sido considerados como copias defectuosas, sin tener en cuenta el contexto en que fueron producidas ni por ello la incidencia que este pudo tener sobre ellas. Por ello, López Casas reclama que «hay que analizar, valorar – poner en valor – las variantes de imprenta, para conocer los procesos y mecanismos desarrollados en los talleres impresores y el enfoque con que fueron hechas las ediciones. Cuanto más aumente nuestro conocimiento sobre los procesos editoriales – y no me refiero solo a las cuestiones técnicas – más y mejor comprenderemos la transmisión de la poesía medieval y renacentista» (p. 182). Carmen Parrilla, por su parte, analiza, según reza el título de su trabajo (14), «Algunos aspectos de variación textual en la poesía contenida en el *Grimalte y Gradissa* de Juan de Flores» (ejemplar único de la Biblioteca Nacional de Madrid, BNE I-382, atribuido generalmente a la imprenta leridana de Enrique Botel, lo que la autora pone

en duda). Comparando el texto del impreso con el del Ms. 22018, también de la Biblioteca Nacional, Parrilla muestra convincentemente que nos hallamos no solamente ante errores o intervenciones involuntarias, sino también ante modificaciones conscientes que buscan cambios estilísticos o mejorar la claridad del texto.

El trabajo de Virginie Dumanoir (6), «*El Romance de Monçon* [IDo217]: Edición y estudio», se centra de modo más exclusivo en aspectos inmanentes para analizar dos versiones del mencionado romance. Dumanoir parte de una premisa que ya hemos podido constatar en estudios anteriores y que ella constata también en el caso del romancero antiguo: «los investigadores del romancero antiguo pocas veces tienen la oportunidad de apreciar juegos intertextuales: no siempre se conservaron distintas versiones de un mismo romance y cuando disponemos de dos o más textos emparentados, es en general problemático establecer una cronología que permita valorar los cambios» (p. 99). Teniendo en cuenta estas limitaciones, Dumanoir compara el romance de Monçon, conservado en el Cancionero de Híjar y considerado comúnmente como anterior a 1520 – y perteneciente con ello a la poesía cancioneril del amplio siglo xv fijado por Dutton – con otra versión del romance muy posterior, escrita por Luis de Zapata en su *Miscelánea*, de aproximadamente 1592. Tras un análisis detallado de textos, paratextos y circunstancias, Dumanoir ofrece argumentos de peso para considerar que la fecha de composición del romance (en su primera versión) puede verosímelmente retrasarse hasta 1542-1544 y atribuirse a Luis de Ávila y Zúñiga. Este proceder muestra a las claras lo inoperable de ciertos límites cronológicos demasiado estrictos, útiles en ocasiones al investigador necesitado de marbetes, pero problemáticos, por cuanto pueden impedirnos ver, como en este caso, el modo en que evolucionan ciertos textos y, con ello, contribuir a la comprensión del texto mismo.

Josep Lluís Martos aborda en su contribución (13), «Rima y ecdótica en Joan Roís de Corella: *Sotsmissió amorosa*», la estructura estrófica de rimas de la *Sotsmissió amorosa* de Joan Roís de Corella aportando con ello un argumento más a su propia teoría – ya iniciada en otros trabajos anteriores, en los que el problema se analizó desde otras perspectivas como la interpretación y la transmisión textual – de que, en realidad, en ella se aglutinan dos poemas independientes. Martos recurre con la rima a «uno de esos rasgos técnicos que pueden tener rentabilidad ecdótica» (p. 229). Otro de esos «rasgos técnicos» es el del orden de las composiciones, aspecto a mi juicio aún demasiado desatendido por la crítica, en especial en cuestiones de crítica textual. A él recurre

Andrea Zinato (18), en «La doble versión en SA7: *Con tan alto poderío*, de Macías (ID130)». Mediante el análisis de las secuencias textuales en las que aparece la susodicha composición en los cuatro cancioneros que la transmiten para concluir que las dos transcripciones del poema debieron hacerse por separado, tal vez incluso, como apunta el autor, «sin que los recopiladores se dieran cuenta de que el poema se transcribía dos veces» (p. 339).

Tanto Nancy Marino y Joan Mahiques se orientan en el aspecto más poétológico de los textos para explicar las transformaciones de los romances analizados. Marino (12) aborda en su trabajo «La reescritura del romance *Pésame de vos el conde: de lo serio a lo jocoso*». En su análisis, Marino muestra perfectamente el modo en que un romance conocidísimo – según podemos deducir precisamente de esas reescrituras – desde sus inicios en el siglo xv y durante todo el xvi (aparece en todas las ediciones del *Cancionero general*, en las del *Cancionero de romances*, además de en algunos cancionerillos góticos y pliegos sueltos) va sufriendo un proceso de transformación que acentúa el lirismo del romance en menoscabo de sus aspectos más narrativos, manteniendo una serie de núcleos, pero sacando al romance de su contexto original. Joan Mahiques, por su parte, analiza (11), en «El romance del Moro de Antequera vuelto a lo divino», las diversas reescrituras y contrafacturas del romance del Moro de Antequera o, mejor dicho, de las dos versiones de este romance transmitidas: una más breve en pliegos sueltos – que parece ser según Mahiques la base de la que parten las reescrituras que vuelven el romance a lo divino – y otra más extensa, que es la que reproduce por ejemplo el *Cancionero de romances*.

Ambos análisis parecen confirmar algunas tendencias planteadas hace ya algunos años por Virginie Dumanoir. Por un lado, se constata la importancia de la asonancia del texto original, que se mantiene, del mismo modo que ciertos versos que sirven de identificadores (y cuya variación se enmarca dentro de los límites impuestos por esa finalidad); por otro lado, cuando se reescribe un romance viejo de tema épico, los nuevos textos generados tienden a mantener el orden narrativo de este, pero acentuando los aspectos más líricos, generalmente amorosos, del texto original.

Muy fecundo resulta también el análisis que Giuseppe Di Stefano (4) realiza en su trabajo «Doble versión y testimonio único: Jerónimo Pinar y el romancero» de la actitud del autor frente a los textos. La atenta lectura de seis composiciones atribuidas y/o atribuibles a Jerónimo Pinar incluidas en LB1, le permite percibir en ellas «cierta huella unitaria: actitud irónica

[...] o afición a toques realistas que pueden adquirir sabor de parodia» (p. 82). Ese común denominador lleva a Di Stefano a suponer en Pinar el origen de las modificaciones textuales que sufren esos textos.

Algo parecido plantea Dorothy Severin (16) con «Fray Íñigo de Mendoza del manuscrito a la imprenta: ¿un caso de autocensura?». En este trabajo se ofrece una lectura de la historia de todas las versiones de la *Vita Christi* de fray Íñigo de Mendoza – *Del manuscrito a la imprenta*, según precisa el título – como una «historia de revisiones de autor» (p. 16) en las que la autocensura desempeña un papel notable, respondiendo por tanto afirmativamente a la pregunta inicial.

Aurelio González (8), en «*Cercada está Santa Fe*. Dobles versiones de un romance histórico: variación en la tradición manuscrita e impresa», sigue también una senda parecida al centrarse en el análisis de dos versiones manuscritas del romance *Cercada está Santa Fe* conservadas en el *Cartapacio de 1580* (Biblioteca de Palacio Real, Madrid, 2-B-10, f-237^b) y en el *Libro de sonetos y octavas de diversos autores* (Biblioteca del Escorial, C-III-22, f-88^v) respectivamente para, confrontándolas con las dos versiones impresas – la una del *Romancero historiado* de Lucas Rodríguez, la otra de las *Guerras civiles* de Granada de Pérez de Hita – intentar mostrarnos cómo un texto tomado según su hipótesis de la tradición oral (sigue en ello a Diego Catalán), adquiere en cada una de estas dos versiones un carácter distinto, pues partiendo de esa supuesta procedencia, cada uno de los autores arreglaría el romance «para un gusto y un objeto distintos» (p. 151), dando lugar a dos versiones en las que las diferencias «estriban básicamente en el mayor o menor desarrollo de las mismas secuencias» (p. 145).

Alejandro Higashi (9) ofrece un muy interesante contrapunto al trabajo de Aurelio González al cuestionarse, en «La amplificación en el romancero erudito y artístico», si en el contexto particular del romancero erudito – cuyo comienzo, con un criterio que comparto plenamente, podría situarse según él hacia mitad de siglo – es posible y recomendable hablar de *versiones*. La respuesta de Higashi es negativa o, como precisa de inmediato, «no, al menos, sin algunos matices» (p. 162). La «epistemología oralista», argumenta Higashi, sugiere que estas versiones serían equiparables a las de la tradición moderna, cuando en realidad estamos ante lo que el autor denomina *versiones editoriales*, textos que si bien por un lado presentan una fuerte estabilidad textual fruto de su naturaleza impresa, por otro sufren fuertes variaciones, que Higashi contextualiza agudamente al situar la técnica de la amplificación en el romancero erudito como el producto de un «recurso a la novedad y a una textualidad más exhuberante como argumento de venta» (*ibidem*).

Se trata, pues, de una excelente muestra de la importancia de conocer con el máximo detalle posible los procesos editoriales como requisito imprescindible para comprender esos cambios.

Comenzaba esta reseña diciendo que prescindía de citar con detalle los numerosísimos casos particulares que se tratan en el volumen, en pos de hacer más visible la reflexión ecdótica que lo transitaba. La lección última de este volumen, sin embargo, acaso sea que son precisamente todos y cada uno de los objetos estudiados, cada uno de sus detalles – y, por supuesto, aquellos pudieran engrosar las listas de *única* y de versiones, más allá incluso de las fronteras genéricas y temporales del presente trabajo – los que imponen las decisiones ecdóticas pertinentes. El lector interesado en estos temas hará bien, pues, en leer con el detalle merecido los casos particulares aquí reunidos.

PAOLA ITALIA

📖 Peter Shillingsburg, *Textuality and Knowledge*, The Pennsylvania State University Press, University Park, Pennsylvania, USA, 2017, pp. 240, € 107,95 (Hardcover Edition), ISBN 978-0-271-08107-6.

Dalla pionieristica pubblicazione, nel lontano 1986, di *Scholarly editing in the computer age*, al fortunato *From Gutenbergh to Google. Electronic representation of Literary Texts*, di vent'anni più tardi (vincitore nel 2007 del prestigioso Finneran Memorial Award, qui recensito nel n. 4 di *Ecdotica*, 2007, pp. 299-311), Peter Shillingsburg ha abituato i suoi lettori a dare risposte a domande che non si erano ancora fatti: sulla letteratura, la testualità e la memoria; e sulla combinazione di questi tre elementi nel mondo digitale. Con l'esperienza di trent'anni di lavoro filologico sui grandi autori della tradizione anglosassone (primo fra tutti Thackeray, di cui è il più eminente studioso) e l'autorevolezza di chi ha presieduto prestigiose accademie internazionali e associazioni dedicate agli Studi testuali (dalla 'Modern Language Association's Committee on Scholarly Editions' alla 'Society for Textual Scholarship'), Shillingsburg pubblica ora una raccolta di saggi che potrebbe apparire come il consuntivo, dieci anni dopo *From Gutenberg to Google*, di ricerche e studi sui suoi autori e sulle sue tematiche relative alle Digital Humanities, e sono invece altrettanti argomenti di riflessione per il futuro, risposte ad alcune domande che abbiamo appena iniziato a porci. Se a metà degli anni Ottanta gettava le basi dei rapporti tra studi testuali e mondo digi-

tale, e a metà degli anni Dieci affrontava il problema (non ancora risolto) di una standardizzazione nella rappresentazione elettronica dei testi letterari, elaborando la tesi, innovativa e stimolante degli 'atti di scrittura' (su cui si veda l'intervento in *Ecdotica*, 2 [2005], pp. 60-79, nella traduzione di Michelangelo Zaccarello), ora il filologo americano mette al centro della sua riflessione il rapporto tra testualità e sapere, allargando lo sguardo al contributo che gli studi testuali possono dare non solo a un più affidabile e scientifico studio della tradizione, in particolar modo letteraria, ma, più in generale, a una nuova epistemologia, tracciando una strada che permetta a editori, studiosi, lettori, di orientarsi nei labirinti di una conoscenza sempre più minata dall'approssimazione, dalla superficialità, dalla destituzione di valore delle scienze esatte, dal prevalere della *doxa*, dell'opinione, sull'*episteme*, la vera conoscenza, su cui si dovrebbero basare le varie *doxai*, le differenti opinioni.

Il titolo di questo stimolante consuntivo/preventivo delle future riflessioni nel mondo delle Digital Humanities, e non solo, è emblematico: *Textuality and Knowledge*: un riconoscimento della centralità del testo, nel processo epistemologico, che si traduce in un'assunzione di responsabilità da parte degli editori critici, degli *scholarly editors*. Come a dire: finora le scienze del testo si sono limitate a descrivere il mondo dei testi, con edizioni scientifiche, documentarie, diplomatiche, critiche, assicurando al mondo degli studi un patrimonio di testi affidabili e mettendolo in sicurezza, per le generazioni future; popolando quell'alias del reale che è il mondo virtuale, dove questi testi sono consultabili in edizioni stabilite su parametri condivisi e verificabili. Bene, ora è giunto il momento di utilizzare il metodo con cui tali edizioni sono state realizzate anche in altre discipline, di farne un vero e proprio strumento di costruzione della conoscenza, perché questo metodo e le prove documentarie su cui si basa sono l'unico antidoto alla perdita di quello storicismo che garantisce la corrispondenza tra reale e virtuale, l'unica difesa contro la manipolazione delle informazioni, e – in ultima analisi – delle coscienze.

Vale la pena seguire direttamente Shillingsburg nel primo assunto con cui il volume si apre: «Sound evidence undergirds knowledge; unsound evidence cannot lead to or support knowledge – except by accident. The maximum distinguishes knowledge from speculation, belief, hope, superstition, and demonstrable falsehood. In literary studies, all evidence is textual. It depends on documents, document preservation, and textual replication. Interpretive strategies are for understanding the evidence» (p. vii). È la presenza di prove documentarie ad assicurare la

conoscenza; la loro assenza non può condurre o sostenere la vera conoscenza, se ciò accade è per mero accidente. È l'evidenza a dettare la legge di una conoscenza non superficiale del testo e a distinguerla da altre forme di sapere. Ma, continua Shillingsburg, non basta avere i documenti originali, bisogna avere anche una disciplina e un metodo per studiarli. E la critica testuale è la disciplina in grado di potere offrire un metodo valido per questo studio, non solo per la critica letteraria e la storia della letteratura, ma per tutte le discipline che si basano sui testi, perché la critica testuale «focusing on the material, semiotic, communicative, and provocative elements of text, provides a fundamental act of selfexamination and cannot be skipped over in studia humanitatis» (p. VII). E agli *studia humanitatis* in generale, a una tradizione che persiste e che misura la sua forza nell'efficacia del metodo individuato per conservarla, si riferisce l'immagine in sovraccoperta dell'edizione cartacea *hardcover*: la 'ruota dei libri' pubblicata nell'immaginoso volume del capitano e ingegnere del re Enrico III, Agostino Ramelli: *Le diverse et artificiose machine*, stampato a Parigi nel 1588 «a casa dell'autore», in lingua francese e italiana (uno dei primi esempi di *international self publishing*), in cui, a p. 315 (figura CLXXXVIII), su una ruota verticale si succedono diversi legghi che permettono di sfogliare, uno dopo l'altro, libri diversi: *artificiosa machina* «molto utile et comoda a ciascuna persona, che si diletta de lo studio, massimamente a quelli, che sono indisposti et travagliati di gotte, essendo che con questa sorte di machina, l'homo può vedere et rivoltare una gran quantità di libri, senza moversi d'un luogo» (p. 316 dell'edizione digitale, facilmente scaricabile dal sito dell'EHT di Zurigo).

Non è un caso che nell'introduzione alla sua rassegna il Ramelli si produca in un panegirico delle Matematiche, come le scienze capaci di abbracciare le più ampie teorie, necessarie a tutte le arti applicate, e «all'acquisto di tutte le Arti liberali». Una contrapposizione che viene rinnovata dal dibattito, sorto negli ultimi tempi nel mondo della comunicazione digitale, riguardo la superiorità delle Arti liberali sulla cosiddetta 'algocrazia' e sulle STEM, poiché la specializzazione delle mansioni lavorative e progettuali, affidate all'intelligenza artificiale, porta alla rivalutazione di quelle forme di pensiero umanistiche, non sistematiche e non prevedibili, in grado di elaborare soluzioni dei problemi impreviste e innovative (Scott Harley, *The fuzzy and the techie. Why liberal Art will rule Digital World*, 2017 – <http://www.fuzzytechie.com/#about>). Una rinascita dell'idealismo, si direbbe, oppure una declinazione epistemologica delle *Humanities*, non diversamente dalla ridefini-

zione delle stesse *Humanities* a cui uno specialista come Jeffrey Schnapp (che ha fondato ad Harvard il Meta Lab, inteso come spazio di riflessione dei rapporti tra arti liberali e tecnologia), tende a sostituire il concetto di *Knowledge Design*, che supera la tradizionale tassonomia delle discipline e vi sostituisce la capacità di sviluppare competenze trasversali, per costruire i nuovi schemi epistemologici della conoscenza.

Se il primo capitolo – *The evidence for Literary Knowledge* – tende a valorizzare l'uso del dispositivo teorico filologico in funzione didattica (per una bonifica delle idee ricevute, ma anche una «defense of pedantry», p. 2), il secondo ne costituisce una sorta di applicazione pratica, mostrando le conseguenze interpretative di una massiccia revisione d'autore, come quella realizzata da Coetzee su un testo esemplare come *Elizabeth Costello*. La dipendenza dell'ermeneutica dalla concreta dimensione testuale, razionale e razionalizzabile, si scontra con la variabilità delle correzioni d'autore, e l'impossibilità di riportarle sempre a una precisa *ratio*. Una prospettiva teorica viene assunta nel terzo capitolo, che affronta la *Semiotica della bibliografia testuale*, tracciandone una sintetica storia nel tempo, che attraversa il pensiero dei grandi studiosi di critica testuale, da McKenzie a Greg, da Bowers a McGann, supportata, in una successiva alternanza di capitoli teorici e pratici, da una serie di esempi, tratti dall'esperienza di Shillingsburg, editore critico di Thackeray, in cui si misura l'importanza della restituzione di una corretta *lectio*, a partire da un contesto ambiguo, se non infido, che viene restituito alla corretta lezione testuale dalla documentazione genetica. Nella *Storia di Henry Esmond*, l'improbabile descrizione dei due protagonisti, che camminano «mano nella mano» («hand in hand», con una improvvida anticipazione dello svolgimento della trama), diventa, con il recupero della lezione corretta depositata sui margini dell'autografo, la più normale immagine di Henry che cammina con il «cappello in mano» («hat in hand»).

La prassi ecdotica, che per la filologia anglosassone segue il principio del *copy text*, si discosta da quella nostrana, in cui il prestigio del testimone a stampa prevale sulle possibili *intentiones auctoris* ricavabili dagli avantesti, dall'epistolario o da altre fonti, riservando all'apparato quelle varianti che l'editore anglosassone, invece, pone generalmente a testo. L'esempio vale a focalizzare l'attenzione sulla necessità di una consapevolezza testuale da parte del lettore, che spesso ignora che il testo sia il risultato di un percorso lungo e travagliato, dove ciò che sembrerebbe vivere in una dimensione astorica viene invece sottoposto a correzioni e interventi, che spesso ne alterano il significato.

Sulla conservazione delle grafie, e di tutto ciò che riguarda l'assetto formale del testo, la posizione di Shillingsburg è invece molto più vicina alle prassi ecdotiche italiane. L'esempio portato riguarda la correzione, nell'edizione 1992 del celebre *Leaves of grass* di Walt Whitman, di tutti i luoghi in cui il pronome maschile «he», «him» e «his», non fosse esplicitamente riferito a un soggetto maschile, luoghi in cui è stato arbitrariamente mutato in «hu», «hem», e «hus», pronomi riferiti a soggetto/oggetto sia maschile che femminile, così come i riferimenti generici a «man» sono stati «humanized where appropriate» (p. 60), sostituendo «man» con «human» oppure, genericamente, «persone». Va da sé che la sensibilità politico-culturale americana degli anni Novanta non dovrebbe condizionare la poesia d'autore della metà degli anni Cinquanta dell'Ottocento. Anche i manoscritti e le bozze corrette delle opere di Virginia Woolf (cap. 5), in particolare di *Gita al faro*, forniscono una serie molto ampia di esempi di 'critica delle varianti', ma anche una varia casistica di luoghi in cui la correzione non è univoca, e la volontà dell'autore è ricostruibile solo mediante un processo indiziario. A testimonianza del fatto che il testo non è mai qualcosa di «simple, linear, final, clear» (p. 82).

I capitoli 6 e 7 sviluppano, in una sorta di dittico, l'idea che i testi siano delle occorrenze comunicative, viste dalla parte dell'autore, e da quella dell'editore (e del lettore), marcando la distinzione tra l'opera astratta ('work', il testo e le sue occorrenze verbali, concettuali ecc.) e le reali occasioni testuali in cui l'opera ha preso forma ('book', il documento materiale). Una dialettica, quella tra *work* e *document*, oggetto delle riflessioni affidate al cap. 8 (*How Literary Works Exist*, su cui cfr. anche la serie di saggi critici curati da Barbara Bordalejo in *Ecdotica*, 10 [2013]). Non è detto che le intenzioni del lettore coincidano con quelle dell'editore critico, perché – nota Shillingsburg – spesso i lettori preferiscono un testo agevole, pratico, che dichiari la sua stabilità, che opponga – se cartaceo – la sua fissità alla volubilità dei testi digitali. D'altra parte, la possibilità offerta dal digitale, di presentare al lettore tutte le forme del testo, e persino la sua genesi, evoluzione, diffusione a stampa, rende la soluzione ecdotica scelta infine dall'editore critico meno cogente rispetto a quanto fosse per una edizione a stampa. Ciò non significa che ogni edizione digitale possa essere in sé buona, ma che, al contrario, «every edition fails in some way» (p. 114), ogni edizione digitale potrà presentare elementi anche peggiori di quella che sta cercando di sostituire, tanto che, richiesto su quale sia per lui l'edizione più giusta, l'autore non può che rispondere che con un gioco di parole: «the *right* way to edit [...] is the *right* to edit accurately and often» (p. 114).

Ma le proposte di Shillingsburgh sono, come d'abitudine nel filologo, anche molto concrete, per evitare gli errori compiuti nel passato e fare invece della pratica filologica delle edizioni scientifiche una vera e propria palestra di formazione per nuove comunità di studiosi (e studenti) consapevoli di quanto la storicità dei testi coinvolga non solo la conoscenza del patrimonio letterario, ma la stessa idea di memoria culturale. Quattro elementi fondamentali devono caratterizzare, secondo Shillingsburgh, le Scholarly Editions per fomentare la consapevolezza testuale dei giovani lettori (capitolo 8, pp. 132-133):

1. fare in modo che essi possano accedere facilmente, in versioni economiche o di libero accesso digitale, alle edizioni scientifiche, e che esse siano legate agli archivi degli autori di riferimento;
2. costruire edizioni che possano essere facilmente trattate in forma interattiva: «both see and touch, and manipulate, personalize their copies in whatever way they wish»;
3. rendere le edizioni 'collaborative', in modo che altri studiosi possano parteciparvi aggiungendo «new materials, new links, new comments, new information, new texts, new tagging, new views», e, se necessario, stabilire un comitato scientifico per la valutazione di queste implementazioni;
4. separare il testo originario dai contributi esterni proposti nei punti 2 e 3, in modo che i testi possano essere preservati in modalità 'solo testo', e che le marcature proposte dagli utenti possano essere invece aggiunte in modalità di *marcatore a distanza*, 'stand-off markup' (presenti nelle stesse *guidelines* di TEI https://wiki.tei-c.org/index.php/Stand-off_markup), in modo che le modifiche proposte dagli utenti non impediscano la consultazione del testo nella sua veste originaria, e che il sistema possa invece tracciare e conservare memoria dell'interattività di ogni utente sul testo stesso.

Un progetto ambizioso, ma non impossibile, su cui vale la pena che la comunità scientifica degli Scholarly Editors cominci a interrogarsi, per proporre modelli di edizioni che servano non solo per la conservazione della memoria culturale, ma come palestra di un esercizio di testualità consapevole, attraverso cui – come Shillingsburgh dimostra – passa la formazione della coscienza critica e della responsabilità individuale (di un esperimento in questo senso, elaborato dal gruppo di DH dell'Università di Bologna – *Philoeditor* – abbiamo parlato con Francesca Tomasi in *Ecdotica*, 11 [2014], pp. 112-131). Un progetto che richieda

l'investimento di energie e finanziamenti non più solo diretti a edizioni critiche digitali e archivi 'look-but-don't-touch', ma a progetti collaborativi, che realizzino quella comunità testuale più volte evocata nel corso del volume e contrapposta a prodotti raffinati ma «closed, finished, and ultimately abandoned» (p. 133).

Ma quali sono le edizioni 'convenient' e 'scholarly', che uniscono usabilità, scientificità e, soprattutto, sostenibilità? Nel capitolo 9 Shillingsburg non tace dure critiche: «project builders have done the best they can with finite resources and time. The result can be beautiful and sometimes innovative. The best methods are still developer-unfriendly, user-unfriendly, and maintenance-unfriendly» (p. 135). Ed è un fatto – segnalato anche da Elena Pierazzo nel suo recente manuale di Digital Scholarly Editing (si veda la nostra recensione in *Ecdotica*, 12 [2016]) – che il bilancio di vent'anni di progetti digitali non è per nulla positivo: edizioni macchinose, autoreferenziali, progetti faraonici in cui sono stati investiti capitali privati (in America) e pubblici (in Europa) e che spesso non sono sopravvissuti ai loro costruttori, ingegnose 'macchine digitali' più o meno efficaci per lo studio filologico dei testi, spesso più complicate delle edizioni critiche cartacee che si proponevano di sostituire, e che promettevano di realizzare un modello di edizione digitale che si sarebbe imposto per praticità, efficacia e sostenibilità, ma che non è mai divenuto uno standard condiviso.

Nel definire le caratteristiche di questa edizione digitale, chiamata 'Convenient Scholarly Edition' (a cui è dedicato il breve, ma cruciale capitolo 9), Shillingsburg opera un ribaltamento radicale, poiché mette al centro della riflessione scientifica non le esigenze dell'edizione o del progetto, ma quelle del lettore, la sua maggiore *convenienza* a utilizzare questa progettata edizione digitale, piuttosto che una vecchia edizione cartacea: economica, ma personalizzata; con 'orecchie' per segnare le pagine da ricordare o ampi margini per appuntare le proprie osservazioni. La parola d'ordine di questo protocollo di 'convenience' sembra essere l'usabilità: «the tools that make virtual archives possible be useable by laymen-just as are typewriters, word processors, and analytic tools». Non andrà dimenticata la necessità di mantenere il sito e renderlo disponibile a estensioni da parte di utenti e studiosi futuri; i contenuti dovranno essere salvati e il sito stesso messo in sicurezza con sistemi di *alert* che permettano di conoscere eventuali indesiderati accessi. E la sostenibilità dovrà essere garantita «beyond the tenure of the initial developers of these projects». La valutazione del sito – su questo parametro di *textual like* siamo più tiepidi – dovrà essere demandata agli stessi utilizzatori (p. 135).

Gli esempi citati da Shillingsburg, che rappresentano «in one or more ways the leading edges in digital editing» (p. 135) e che segnano la strada a possibili progetti futuri (Nietzsche, Wittgenstein, Rossetti, Piers Plowman, Blake, Dickinson, Beowulf, Boethius, the Dead Sea Scrolls, the Codex Sinaiticus, Archimede Palimpsest, Woolfonline, and the Canterbury Tales), pur nella loro eccellenza, non sono riusciti né a utilizzare appieno le potenzialità del mezzo digitale, né – cosa ben più difficile – a condividere buone pratiche ecdotiche, per presentare le loro edizioni in una sorta di «united front». È significativo, tra l'altro, che, nonostante alcuni di questi progetti di eccellenza siano diretti da studiosi italiani (come Paolo D'Iorio per Nietzsche, o Elena Pierazzo per Jane Austen), nessun autore italiano sia presente nella rosa (ma forse si potrebbe aggiungere alla serie delle eccellenze anche il *Petrarche* curato da Wayne Storey, di cui si è ampiamente parlato nel «Foro» di Ecdotica, 11 [2014] – <http://dcl.slis.indiana.edu/petrarche/>).

La connessione tra i progetti, però, la loro interoperabilità, non richiede solo la capacità dei filologi a capo delle singole imprese digitali di collaborare fra loro, per una ideale condivisione della conoscenza (obiettivo quasi impraticabile, anche per la scarsa tradizione al lavoro di gruppo che ha sempre caratterizzato il mondo delle *humanities*), ma proprio per un dato consustanziale ai progetti stessi: la marcatura dei testi. «To be collaborative» sostiene invece Shillingsburg «a project's content (documents, texts, textual relations) must remain free of scholarly markup and commentary. That kind of critical analysis and commentary about the archive needs its own repository as content of a different kind» (p. 136). E la scarsa interoperabilità data dalle marcature – in cui però giacciono le specifiche caratteristiche delle edizioni scientifiche – è vista come il maggiore ostacolo alla messa a sistema delle edizioni già realizzate: «In the long run, interpretive content structures kill projects». Non è chi non veda l'aporia: progetti individuali, basati su specifiche marcature, e necessità di collaborazione, basata sull'assenza di marcature. Come risolvere il problema? E come garantire agli utilizzatori del futuro, di poter interagire con il progetto, indipendentemente dalle restrizioni applicate dai fondatori del progetto stesso?

Per Shillingsburg la soluzione sta nella semplificazione: «the intellectual work of the future can be built on the textual foundation laid down digitally if they are clean and neutral, leaving display options to interface» (pp. 136-137). E, dal momento che lo standard XML/TEI è ora il sistema di codificazione più utilizzato – continua Shillingsburg – ponendo anche

che possa sopravvivere nel futuro, sarà necessario che le marcature degli editori (marcature di commento, non solo di emendazione degli errori del testo), siano apportate dall'esterno, siano degli 'standoff markup', che permettano di isolare i dati testuali da quelli interpretativi e di commento. L'obiettivo, quindi, non è quello di edizioni sempre più complesse, con stratificazioni di marcature sovrapposte ('overlapped') e annidate ('embedded') in altre marcature (si pensi al complesso sistema di rappresentazione con XML/TEI delle varianti genetiche ed evolutive di un manoscritto), ma, al contrario, di testi dotati di una marcatura minima, ai quali, dall'esterno ('standoff') possano essere aggiunte, anche in fasi successive, e da parte di utenti diversi, senza implicare una variazione delle marcature realizzate in precedenza, perché 'esterne' al testo: «Text, commentary, and record of variation, kept separately and managed by interface, can be corrected, augmented, deleted, and repurposed without affecting the integrity of any other part of the project». Va da sé che, per ottenere questo risultato, oltre allo sviluppo di sistemi di marcatura in 'standoff', è necessario che gli editori critici comincino a lavorare in 'collaborative communities'. L'obiettivo di edizioni accessibili, e interoperabili, non è solo conveniente per il lettore, ma lo è anche per l'editore (per la maggiore facilità nel segnalare possibili errori), e per i tecnici informatici, che non dovranno più farsi carico dell'intera progettazione – una volta adottato un modello di formalizzazione valido per tutti – ma solo della conservazione, manutenzione ed eventuale migrazione del progetto su nuove piattaforme. Come potranno, viceversa, conservarsi a lungo edizioni digitali salvate nei *repositories* di biblioteche digitali, se i 'conservatori' dovranno spendere la maggior parte del tempo nel districare le «intricacies» di ogni singolo progetto? La risposta di Shillingsburg va al cuore del problema. Se non si dovesse riuscire a costruire edizioni 'sostenibili', «the shelf life of electronic editions is too short to justify the investment of time, money, and intellectual labour necessary to produce them» (p. 142).

Il panorama non è confortante, e tra isole virtuose di progetti che si propongono l'obiettivo di realizzare un'infrastruttura digitale interoperabile e integrata (il 'NINES project'; il progetto 'Discovery', 'ARC project', o l' 'English Poetry Research Carrel', una futuribile piattaforma di ricerca dedicata ai poeti inglesi, che Shillingsburg immagina raggiungibile dalla distopica cittadina di «Podunk or OtherSimilarPlace», p. 143), navigano decine di archivi, edizioni digitali o *knowledge sites* isolati fra loro, a volte relitti di progetti non più finanziati, naufraghi approdati su altre piattaforme, salvati *in extremis* dalla minaccia di chiu-

sura dei centri informatici di ricerca, o semplicemente inabissatisi dopo il pensionamento dei loro progettatori.

Una moltiplicazione che sembra – per tornare all’efficace immagine scelta per la copertina – ben rappresentata dalla ‘ingegnosa macchina’ del Ramelli, che squaderna per settecento pagine carrucole, ruote dentate e ingranaggi, dei più sofisticati e complessi, per cavar l’acqua da fiumi e pozzi, o per meccanizzare il lancio militare di rudimentali alabarde e catapulte. Una serie infinita di variazioni sul tema della ‘vita perpetua’ d’Archimede, che non risolve però il problema centrale. Ogni macchina meccanica, oltre alla moltiplicazione della forza-lavoro, non può ignorare da dove provenga quella forza. Problema invece costantemente ignorato dal Ramelli, dal momento che l’uomo o altri animali sono all’origine dei sofisticati meccanismi. Fuor di metafora, dopo un ventennio di variazioni sul tema di un’edizione digitale che partendo dal libro/vite perpetua, ha proposto solo decine e decine di variazioni sul tema senza risolvere il problema principale, vale forse la pena, sulla scorta delle stimolanti osservazioni di Shillingsburg, di cominciare a riflettere sul meccanismo, piuttosto che sulla macchina e su un metodo di indagine che, indipendentemente dalle sofisticate ‘diverse e artificiose’ macchine digitali, possa estendersi alle altre discipline che poggiano la loro evidenza sui testi, dato che «all humanities knowledge is textual» (p. 195). Per evitare la diffusione delle ‘fake news’, ma soprattutto per combattere l’attitudine, sempre più diffusa, a preferire l’opinione al dato, la contraffazione della realtà alla sua storicizzazione. Perché – e qui forse lo scrupolo di Shillingsburg, nel capitolo finale: *Heritage, Textuality, and Social Justice*, non è eccessivo – non si tratta di competere con discipline più ‘socialmente utili’ come l’immunologia o le neuroscienze per mostrare l’efficacia ‘sociale’ della critica testuale, ma di diffondere un atteggiamento di diffidenza verso ogni forma di presunta verità, e di fomentare viceversa un sano storicismo documentario: «If we encourage students to ask “Where dit that come from?”, we will be promoting social justice. [...] What is that book you have in your hand? What is that you have on your screen? How does it relate to the original? Where there revised or censored versions? Which one do you have? How do you know? Does your library allow you to seek the answers? Answers to those questions will stand for naught unless we also provide access to the sources» (p. 207).

Sulla mancanza di un’educazione al valore del documento testuale, ai problemi della sua trasmissione, ai rischi della sua contraffazione, Shillingsburg ha parole molto efficaci, riscontrando come il principio di autorità sia ancora invocato per la validazione degli assunti sin dalla

più tenera infanzia («“Because I say so”, or “Trust me, child, I know”», p. 206) e come, al contrario, sia necessaria un’educazione al testo che ribalti tale principio nella ‘buona pratica’ di una costante petizione di principio: «“Where did that come from?” and “Can I see the original?”» (*ibidem*). E, ancora più efficace – anche se variamente tramandato – è l’apologo citato da Shillingsburg in difesa della filologia, in cui si narra di un solerte direttore di biblioteca, che, per preservarne gli originali aveva preparato personalmente copie da dare in lettura agli utenti. Solerte, ma non abbastanza accorto nel vigilare sui consultatori, tanto che uno di essi, riuscito a sfuggire al suo controllo, riesce a penetrare nel sacrario e ad accedere ai proibiti volumi. Ne esce poco dopo, e rivolgendosi impallidito all’indispettito bibliotecario rivela: «Father, it says *celebrate*, not *celibate*». Potere delle varianti.

Filologia, quindi, come disciplina della conoscenza, ma anche come metodo ermeneutico basato sulle fonti, sulla loro raccolta, studio, conservazione. E sulla loro diffusione. Per non lasciare il patrimonio librario, progressivamente digitalizzato dai colossi della rete, nelle mani dei nuovi mercanti della conoscenza, da Google a Elsevier, che hanno apparentemente contribuito alla loro diffusione, ma ne hanno acquistato i diritti di commercializzazione delle immagini. Un monito su cui riflettere, e che apre agli studi testuali nuovi scenari e nuove responsabilità: «Do we have social responsibility to make resources available to universities, students, and scholars – to the able-but-poor everywhere?». Le riflessioni di Shillingsburg, ancora una volta, pongono domande, e suggeriscono risposte a cui non avevamo ancora pensato.

ÁLVARO S. OCTAVIO DE TOLEDO Y HUERTA

📖 *La literatura medieval hispánica en la imprenta (1475-1600)*, ed. de María Jesús Lacarra, con la colaboración de Nuria Aranda García, Valencia, Universitat de València («Col. Parnaseo», 28), 2016, pp. 272, € 16, ISBN 978-84-91340-69-0.

Los actuales modos de financiación de la producción científica en España favorecen, desde hace algunos años, la aparición en el ámbito de las Humanidades de ‘libros de proyecto’, monografías que resultan de la actividad de un grupo de investigación concreto y que ante todo sirven, con o sin el aditamento de trabajos de miembros externos dedicados a asuntos afines, para presentar los resultados obtenidos dentro del plazo (carac-

terísticamente trienal) financiado por el organismo correspondiente. A este emergente género editorial pertenece el presente volumen, que ofrece una parte representativa de la labor más reciente llevada a cabo por un núcleo investigador ya muy asentado: el que, capitaneado por María Jesús Lacarra (que hace aquí papel de editora) y Juan Manuel Cacho Bleca, ha hecho de la Universidad de Zaragoza un centro no solo de referencia en la investigación de la cuentística medieval y la literatura caballeresca, sino también pionero en la creación de portales de acceso múltiple (en consonancia con las recientes orientaciones de la ‘web semántica’) dentro del panorama hispánico de las humanidades digitales (cfr. sobre todo el portal *Clarisel*, <http://clarisel.unizar.es/>). Su más reciente empresa, reflejada en este libro, es el estudio de las «reescrituras y relecturas» (p. 9) de obras medievales difundidas mediante impresos desde los orígenes de la etapa incunable hasta el fin del siglo xvi. Los integrantes de este proyecto zaragozano aportan, así, estudios que abordan las transformaciones que experimentan las tradiciones impresas de diversas obras medievales en busca de claves que iluminen el modo en que sus editores tempranos procuraron, mediante procedimientos diversos, orientar los textos recibidos hacia los nuevos gustos e intereses del público ya en puertas del Renacimiento, (re)ubicándolos de este modo respecto de asociaciones genéricas, vectores de tradicionalidad y horizontes de recepción cambiantes. A este bloque de siete trabajos, que forman el macizo del volumen, se suman armónicamente otros cinco de colegas externos al proyecto, pero que tienen en común con el grupo aragonés al menos uno de sus tres rasgos característicos: la preocupación por las condiciones de producción material de los impresos hispánicos tempranos (Martos, Moreno, Pedraza), el seguimiento y análisis de trayectorias editoriales completas para cada obra examinada (García Sempere) y la preocupación por hacer accesible la información recabada a través de una plataforma digital de acceso múltiple (Faulhaber).

Los doce trabajos, dispuestos en orden alfabético, van precedidos de un breve introito («Preliminar», pp. 9-15) a cargo de la editora y María Coduras. No es este, sin embargo, el capítulo sinóptico al uso en los libros de esta índole, pues las autoras, en lugar de resumir el contenido de las contribuciones individuales y ofrecer una síntesis de sus principales aportaciones, optan por esbozar las líneas maestras y la historia del proyecto mismo mediante una breve crónica de los esfuerzos que ha supuesto y los retos que aún plantea la confección de la base de datos COMEDIC (*Catálogo de obras medievales impresas en castellano*), al tiempo que detallan el tipo de información recogido en el modelo de ficha que corres-

ponde a cada obra individual y subrayan las deudas contraídas con otras bases de datos. Es de singular importancia, en este sentido, el punto de partida que ha supuesto la existencia previa de la benemérita base *PhiloBiblon*, lo que justifica plenamente la presencia en el volumen de un trabajo debido a uno de sus principales responsables, Charles Faulhaber («*PhiloBiblon* and the semantic web. Notes for a future history»), quien, además de presentar la trayectoria y avatares hasta la fecha de ese otro proyecto digital (actualizando, así, lo ya expuesto en toda una serie de anteriores contribuciones), ofrece un conjunto de interesantes reflexiones sobre la necesidad de resituar en la red la información de *Philobiblon* para hacerla compatible con las exigencias del marco de referencia de Europeana, así como sobre las posibilidades de enriquecimiento que ofrecería la transformación de la base de datos en *web* semántica (incluyendo, por ejemplo, herramientas para el trabajo interactivo con textos y metadatos o una proyección visual, en mapas y en líneas cronológicas, de la información relativa a autores, obras, etc.). Tanto los problemas que se plantea este trabajo como las opciones de desarrollo futuro que abre son de entera aplicación a bases y plataformas como COMEDIC o *Clarisel* y, en realidad, a cualquier proyecto actual relacionado con la gestión de información en el ámbito humanístico.

Dentro del bloque vertebrador que conforman los trabajos del grupo zaragozano, el de Ma Carmen Marín Pina («La trayectoria editorial de la *Cárcel de amor* en el siglo xvi: avatares en la imprenta»), de excelente calidad, permite plantear de manera ejemplar el propósito que comparten casi todas estas contribuciones, que no es sino el de ofrecer a la consideración del lector lo que podríamos denominar ‘fichas glosadas’ de algunas obras incluidas en COMEDIC, esto es, un análisis exhaustivo de (algunos de) los aspectos materiales de una tradición impresa que permita revelar, de acuerdo con los intereses del proyecto, modificaciones en el modo en que fueron presentados al público del Quinientos o recibidos por este. La autora, tras abordar las razones de la abundancia de obras medievales en los primeros tiempos de la imprenta (crisis de la edición en España, relativa escasez de creaciones originales que se aparten de los modelos medievales tardocuatrocenistas, conservadurismo de unos editores preocupados ante todo, como es natural, del éxito de su negocio), se centra en los impresos de la *Cárcel de amor*, revelando la existencia de varias ediciones desconocidas,¹ desbrozando las ediciones auténticas de

¹ Entre ellas, una incompleta de 1539 (Burgos, Juan de Junta) agrupada facticiamente en la Casanatense de Roma con otra igualmente trunca del *Arnalte* (Valencia, Francisco

otras imaginarias y ofreciendo un análisis bibliométrico de las 28 ediciones hasta 1598 (dos tercios de las cuales son anteriores a 1550) que refleja el éxito del texto en los principales centros de edición de obras vernáculas de entretenimiento en la Península (Sevilla, Zaragoza, Burgos y Toledo, por este orden) y los nuevos territorios dependientes de la monarquía hispánica (Amberes) o activamente relacionados con ella (Venecia). A la acribia de esta labor descriptiva se suma el interés de las observaciones sobre las innovaciones editoriales en la transmisión, principalmente tres: la frecuente reducción de formato, del 4º original a otro de bolsillo (8º o 12º) a partir de 1523; la agrupación en un mismo volumen con otras obras, como la continuación de Nicolás Núñez o la *Cuestión de amor*, ya desde la tercera edición conocida (Burgos, 1496); y los cambios en los grabados que acompañan a la obra, que muestran una creciente presencia de escenas o elementos alusivos a la temática amorosa (galanes, caballeros de rondalla, cupidillos, etc.) y que aparecen reutilizados en obras con muy diverso tratamiento, pero asunto sustancialmente semejante (la *Celestina*, por ejemplo). Si el primero de estos procesos puede entenderse como síntoma de una gradual popularización de la obra (con la consiguiente reducción del coste de producción sugerida también por la tendencia a la supresión de ilustraciones a partir de 1500), los otros dos hablan de una progresiva asociación con obras amatorias de toda laya, y los tres juntos, pues, implican un notable alejamiento de las ediciones sucesivas respecto del modelo editorial de 1492, orientado a un público más sesudo al que la obra se presentaba, igual que el *Arnalte*, más como “tratado de amores” (en la tradición de la tratadística cuatrocéntista) que como ficción sentimental de entretenimiento, modo de lectura sin duda favorecido por editores y lectores a medida que avanzaba la primera mitad del siglo XVI.

La interpretación de los programas iconográficos que acompañan a las obras y los cambios introducidos en ellos al hilo de las sucesivas ediciones constituyen, precisamente, el asunto más recurrente de los trabajos de este grupo. A las dos ediciones (1498 y 1535) del *Baladro de Merlín* castellano atiende María Sanz Julián, revelando de nuevo una tendencia a la supresión de ilustraciones (los grabados interiores – de aluvión, por lo demás – de la primera edición conservada desaparecen por entero en la siguiente); sobreviven, eso sí, los grabados de portada, verdadera «carta de presentación» (p. 269) de la obra, que la autora

Díaz Romano, 1535), lo que permite añadir un importante testimonio a la tradición de esta última obra.

analiza finamente, revelando la filiación del de 1498 (una figura arrodillada que ofrece un libro – la propia obra – a otra sedente) con las xilografías producidas en los talleres suabos de Augsburgo y Estrasburgo y, en particular, la conformación de una «tradición iconográfica»² a la que «se van incorporando progresivamente detalles que, cuando tienen éxito, ya no [la] abandonan ... : una columna, un cuarterón decorado, un tocado, un gesto de las manos, etc.» (p. 255). Muy diferente es sin duda el propósito de la portada de 1535, que representa a Cristo resurrecto saliendo del sepulcro y, como subraya la autora, debe ponerse en relación con la voluntad de ‘cristianizar’ en lo posible la persona, en origen tan pagana, de Merlín y sus hechicerías: cabría quizá añadir que parece existir un paralelo entre este cambio iconográfico y otra transformación editorial, pues el *Baladro* de 1498 se edita solo, pero el de 1535 va seguido, en cambio, de la *Demanda del santo grial*, texto que engarza las últimas aventuras de Merlín con el proyecto mesiánico de recuperación de la copa sagrada por un caballero puro que permite enlazar el sacrificio en la cruz con el definitivo triunfo de Cristo. Idéntica preocupación por amplificar las resonancias religiosas de un texto potencialmente problemático se advierte, en cualquier caso, en los grabaditos introducidos en la edición de 1529 de la traducción por fray Andrés de Burgos del *De proprietatibus rerum* de B. Anglicus, como estudia María Jesús Lacarra («Difusión y recepción del *Libro de las propiedades de las cosas* de Bartolomeo Ánglico»): a ilustraciones de dios padre, los bien-

² La noción es de sumo interés, pues puede ponerse en relación con la más general de ‘tradición cultural’ (cfr. P. Boyer, *Tradition as truth and communication: a cognitive description of traditional discourse*, Cambridge, CUP, 1990) y con la específicamente verbal de ‘tradicionalidad discursiva’ (cfr. J. Kabatek, «Warum die “zweite Historizität” eben doch die zweite ist – von der Bedeutung von Diskurstraditionen für die Sprachbetrachtung», en F. Lebsanft y A. Schrott (eds.), *Diskurse, Texten, Traditionen: Modelle und Fachkulturen in der Diskussion*, Bonn, Bonn University Press / Vandenhoeck & Ruprecht, 2015, pp. 49-62), entendida como asociación cuantitativa o cualitativamente relevante de un elemento o secuencia lingüísticos con una determinada constelación de textos, que por lo demás puede resultar históricamente cambiante. La tradicionalidad, en cualquiera de sus manifestaciones, articula una densa malla de ecos y ‘préstamos’ más o menos reconocidos y reconocibles, y así ocurre también en los grabados del primer *Baladro*: si la xilografía de un enfermo yacente visitado por Merlín es copia indudable de un *Plenarium* de Estrasburgo de 1481 (donde el sabio visitador es Cristo), para algunos otros de los rasgos que la autora rastrea (la forma de las arquerías o la decoración de la silla en la portada, por ejemplo) cabe preguntarse si realmente es dable atribuirlos a una sola fuente concreta o si, más bien, los elementos caracterizadores revelan solo una afinidad más vaga con una corriente de tradicionalidad compartida por muchos (o, al menos, varios) grabadores del momento.

aventurados o la lucha contra los ángeles caídos se suman un escudo papal y toda una serie de paratextos (la descripción del libro en la portada como «obra católica ... que contiene mucha dotrina de teología», una mención similar en el colofón y la dedicatoria del promotor de la edición, el comerciante papelerero Juan Fav(ar)io,³ al obispo de su ciudad, Segovia) que acentúan la «conexión con la filosofía natural» de esta edición (p. 128), propósito defensivo que se entiende mejor si se advierte que de este texto, cuya *princeps* es de 1494, se habían editado por separado, ya en torno a 1497 (Zaragoza, Pablo Hurus), los libros sobre las propiedades secretas de las piedras, refundidos mediante leves retoques en un lapidario unitario: es harto probable, como apunta Lacarra, que esta sección del texto despertara un mayor interés de los lectores y también, al mismo tiempo, mayores recelos de los censores. Un exhaustivo análisis de las asociaciones religiosas suscitadas por los grabados de una obra ofrece, en fin, el extenso trabajo de Cacho Blecua («La *Estoria del noble Vespasiano*: texto e imágenes de la venganza»), panel central de un tríptico de contribuciones dedicado a las ilustraciones de la *Estoria del noble Vespasiano* (Sevilla, 1499). El autor se centra aquí en las imágenes que acompañan al cuerpo central del libro, protagonizadas sobre todo por escenas de «destrucción de edificios y personas» (p. 42): así, dos grabados se dedican a sendos judíos que colaboran con los romanos y escapan a la ruina de Jafa y Jerusalén, ilustrando de este modo la figura del 'buen converso' y su utilidad, pues esos mismos judíos se transforman acto seguido en asesores militares de Vespasiano y proponen soluciones para el abastecimiento del ejército romano y el asedio final que quedan reflejadas de nuevo en sendas ilustraciones; otro grabado retrata a dos mujeres cristianas de Jerusalén que, acuciadas por el hambre, cocinan a sus hijos muertos para comerlos: en un «antitipo de la Anunciación» (p. 56), un ángel se aparece para disculpar su acto y anunciar la ruina

³ Lacarra lee el anagrama de la portada como JFL (p. 125) y lo hace corresponder con «Juan Fabio de Lumelo» (p. 128), de acuerdo con la noticia de Martín Abad (*La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*, Madrid, Arco Libros, vol. I, 1991, p. 153) de que tal anagrama corresponde a un 'Juan Tomás Favario' originario de Lumello, en Lombardía. Yo, en cambio, no leo sino J y T minúscula en la línea inferior del anagrama y F (igualmente minúscula) en la superior, con lo que me parece más probable la lectura JTF y su correspondencia con 'Juan Tomás Favario', como se nombra a sí mismo este editor; en todo caso, si se prefiere leer JFL, quizá deba considerarse la posibilidad de que la L no represente 'Lume(l)lo', lugar sin duda poco conocido del público español, sino más bien 'lombardo'. La variante 'Fabio' por 'Favario' parece, en todo caso, claramente ennoblecedora, pues el primero es nombre de ilustre latinidad y el segundo, en cambio, de oficio bajo.

de la ciudad santa, escena que evoca, por otra parte, las circunstancias legales que autorizaban la tecnofagia en situaciones extremas; el suicidio del orgulloso rey Arquelao, igualmente ilustrado, debe interpretarse en términos de moral cristiana (la condena eterna por ‘desesperación’), mientras la plasmación de la escena en que los romanos destripan a los judíos que habían ingerido sus riquezas antes de entregarse y ser vendidos a razón de treinta por un dinero (inversión evidente de la traición de Judas, pero eco asimismo de la renta de los ‘treinta dineros’ abonada por los judíos castellanos) remite también a la prohibición de sacar ‘oro ni plata’ de España contenida en el decreto de expulsión de 1492. Bastan estos ejemplos para revelar la actuación, muchas veces simultánea, de diversos subtextos sabiamente entresacados y comentados por el autor (el neotestamentario, que establece continuos paralelos entre la Pasión y el triunfo último de Cristo, actualizado en forma de destrucción del pueblo judío; el jurídico, que legitima las conductas de los cristianos y reprueba las de los infieles; el técnico incluso, que subraya la habilidad táctica del ejército de Vespasiano y la perfila, así, como virtud caballeresca) y que se emplean para reorientar no solo el significado del texto, ya radicalmente alejado de su fuente historiográfica última (el *Bellum iudaicum* de Flavio Josefo), sino también la interpretación de las imágenes, por cuanto estas subrayan aspectos cuyo sentido converge hacia un mensaje único de fuerte antisemitismo y vindicta mesiánica muy propio de la época y, en particular, de los textos destinados al consumo popular (es interesante, en este sentido, el paralelo que propone el autor con la génesis del *Alboraique*).

Un interesante aspecto que aflora en varios de los trabajos reunidos en este volumen es el del cambio de gustos de al menos una parte del público lector que parece poder detectarse hacia las últimas décadas del siglo xvi. Daniela Santonocito («Los grabados del *Libro de la montería*»), por ejemplo, muestra la deuda de las imágenes de caza de la edición de esa obra venatoria medieval por Argote de Molina (Sevilla, 1582) con una serie de grabados del flamenco Jan van der Straet producida durante la estancia de este en Florencia: además de ilustrar cumplidamente cómo esos grabados se simplificaron y, en ocasiones, se fusionaron en el impreso sevillano, la autora identifica sagazmente el propósito de su incorporación, que no es otro que el de convertir un texto medieval de función principalmente utilitaria en «un tratado enciclopédico sobre el arte de cazar» (p. 216), enalteciendo de paso la figura del editor, pues Argote hizo que el grueso de los grabados se reservase para el paratexto que él mismo añadió a la obra en forma de discurso preliminar;

se recorre aquí, pues, un proceso inverso al detectado, por ejemplo, en la *Cárcel de amor* o la traducción del *De proprietatibus rerum*, casos en que las transformaciones en el formato o las ilustraciones revelan un itinerario editorial crecientemente orientado al consumo de masas. En diversos ámbitos de recepción se manifiesta, en efecto, la emergencia a medida que avanza el Quinientos de un público dispuesto a arrumbar el estilo editorial marcadamente popularizante (en lo que hace, al menos, a la producción en lengua vernácula) de la primera mitad de siglo, como se concluye del detallado estado de la cuestión que José Aragüés Aldaz («Los legendarios medievales en la imprenta: la *Leyenda de los santos*») traza en torno a la intrincada silva textual de las colecciones de vidas de santos: la *Leyenda de los santos*, que representa la «hagiografía de corte más popular o novelesco» (p. 34) derivada de la llamada Compilación B de la *Legenda aurea* de Voragine, conoce una exitosa vida editorial entre los últimos años del Cuatrocientos y las décadas centrales del siglo XVI, a lo largo de la cual se produce un progresivo enriquecimiento tanto en paratextos como a través de la inclusión de santos de interés local (Víctores o Atilano en las ediciones de Burgos; Braulio, Valero o Engracia en las de Zaragoza; Justa y Rufina, san Isidoro o san Fernando en las sevillanas, etc.); mediante una cuidadosa reconstrucción que incluye la adecuada ponderación de varias ediciones perdidas, el autor logra dar pleno sentido a la historia de la transmisión de este texto, cuyas transformaciones deben entenderse como un esfuerzo por competir como producto devocional con el más elaborado *Flos sanctorum* pergeñado por los jerónimos a mediados del Quinientos y revisado diversas veces por prestigiosos teólogos: si el formato de bolsillo y la adaptación al ámbito local del primero indican la búsqueda de un público «más amplio y menos exigente», la disposición *in folio* y el aparato teológico que acompaña al segundo revelan su orientación hacia «los anaqueles de la biblioteca conventual» (p. 34), si bien la aparición de las elegantes versiones de Villegas y Ribadeneyra en las últimas décadas del Quinientos condenarían al olvido a las dos compilaciones de origen medieval. El cambio de tendencia en los gustos del público en torno a las décadas centrales de ese siglo puede seguirse igualmente a través de las traducciones castellanas de obras de Boccaccio, asunto abordado aquí por Gaetano Lalomia («La *Fiameta* nella tipografia spagnola del Cinquecento»): la comprobación de que las cuatro versiones medievales de obras del certaldés que alcanzaron la imprenta (*Decamerón*, *Fiameta*, *Caída de príncipes*, *De las mujeres ilustres*) dejaron de reeditarse a partir de 1570 le conduce a concluir que «evidentemente il paradigma culturale è mutato» (p. 135) en torno a esa

fecha;⁴ centrándose en las tres ediciones ibéricas de la *Fiameta*, observa cómo las portadas de las dos últimas (1523 y 1541) añaden respecto de la *princeps* comentarios (bastante ritualizados, por otra parte) acerca de las bondades morales y de estilo («sotil y elegante») de la obra, pero falta en cambio en la tradición castellana la preocupación filológica por la progresiva depuración del texto, por una remodelación de la división en capítulos y párrafos que no siga servilmente el modelo de los manuscritos medievales y por la asignación de la obra a un paradigma genérico, rasgos que caracterizan el devenir editorial de la obra en Italia: ello delata, una vez más, que la versión hispánica procuró su difusión entre un amplio público más interesado por la trama sentimental que atento a primores de estilo o erudición,⁵ y que este público, por otro lado, dejó de ser tan fácilmente accesible en el tramo final del siglo xvi.

Las restantes contribuciones del volumen abordan, como hemos avanzado, aspectos relevantes de la producción y recepción del libro en la imprenta manual desde perspectivas complementarias a las ya examinadas. La completa semblanza de la labor del impresor suabo-aragonés Jorge Coci (o Georg Koch) a cargo de Manuel José Pedraza («Por George Coci, alemán») no solo recuerda, como otros trabajos del volumen (el de Sanz Julián, sobre todo), la extraordinaria importancia de las relaciones con el sureste germánico en los años tempranos de la imprenta ibérica (lo que el autor denomina «colonización tipográfica»), sino que pone ante los ojos un dechado de negocio editorial exitoso en aquel tiempo (monopolio de la actividad impresora en la ciudad, relación fluida con los intelectuales locales, mantenimiento de una librería propia, capacidad para costear las propias ediciones, diversificación del capital en negocios y arriendos ajenos a la imprenta), centrado, como es esperable, en la producción de obras devocionales, teológicas y litúrgicas y orientado, en último término, al medro económico (la seguridad que ofrecen las rentas fijas, frente a la inestabilidad ganancial de una imprenta de la que acaba desprendiéndose) y el ascenso social. Josep Lluís Martos

⁴ Posiblemente, este ‘abandono’ de Boccaccio no se deba tanto a un desinterés hacia el autor como a un rechazo hacia la lengua («a tratti meccanica, strumentale» en el caso, por ejemplo, de la *Fiameta*: p. 140) y los modos expresivos cuatrocentistas de esas versiones castellanas, así como a una mayor capacidad de acceso al texto original italiano, tal como revela la presencia de este en diversas bibliotecas privadas áureas (así se deduce de los datos que aporta el propio autor, pp. 138-139).

⁵ Así lo sugiere, por lo demás, la utilización en la portada de la edición sevillana de Cromberger (1523) de una xilografía igualmente empleada para representar a Leriano escribiendo a Laureola en la *Cárcel de amor* salida de ese mismo taller (1525).

(«Un cancionero incunable valenciano: descripción bibliográfica, estructura y contextos») ofrece, a vueltas de la exhaustiva caracterización de un temprano impreso cancioneril de asunto piadoso (Valencia, Pere Trinchet, 1489: BNE I-1471),⁶ un análisis del entorno cultural en que aparecen estas obras, desgranando las condiciones que debieron presidir el certamen poético que dio origen al volumen, desvelando el trasfondo de competición entre autores que aspiraban a los apetecibles premios en disputa (como revela la inclusión en el libro no solo de la resolución del jurado, sino de la de una apelación del concursante Pere d'Anyó contra el ganador, Lluís Roís, que puede relacionarse con la posterior denuncia de aquel contra este por judaizante) y subrayando el papel decisivo que desempeñaban en la aparición de estas obras los individuos de la burguesía local (en este caso un cierto Jaume Gassull) que promovían tales concursos e incluso disponían la edición y redactaban sus diversos paratextos. También Marinela García Sempere («*Ordenat per lo discret en Miquel Ortigues, notari de València. Sobre l'autoria i les edicions de Lo plant de la verge Maria fins al segle XXI*») aborda un texto devocional valenciano (un conjunto de coplas marianas cuya primera edición conocida identifica la autora con un ejemplar incompleto de 1511 preservado en la biblioteca universitaria de Valencia) para, a través del análisis de su trayectoria editorial (y, principalmente, del orden en que figuran las piezas poéticas y de las atribuciones que contienen las ediciones tempranas, así como de las pistas que ofrecen los famosos registros de la biblioteca de Hernando Colón), sustanciar la posibilidad de que se deban, en su conjunto, al notario valenciano Miquel Ortigues, pues el *Registrum B* de Colón le atribuye unas coplas a los santos Joaquín y Ana que bien pudieran ser las que aparecen igualmente en la segunda edición conservada (Barcelona, 1528) de esas coplas, que claramente atribuye a Ortigues el *Plant de la verge*, primera de las composiciones del volumen.⁷ Finalmente, Antonio Moreno Hernández («La forma textual del ejemplar de la British Library, IB. 53296 de la edición del *Bellum Galli-*

⁶ Aunque el autor no lo señala, el artículo es complementario de otro suyo recientemente aparecido en la *Revista de Póetica Medieval*, 30 (2016), pp. 199-231, y dedicado a la tipografía, decoración y datación de este mismo impreso.

⁷ Aunque comparto en lo sustancial los argumentos y las conclusiones de la autora, no puedo estar de acuerdo con la idea de que el sintagma *novament estampades* en el título de la edición de 1511 implique «que potser hi havia alguna o algunes impressions anteriors» (p. 103). En el siglo XVI, *novament* (como el castellano *nuevamente*: cfr. Álvaro Octavio de Toledo, «Dos caminos sobre un mismo trazado: a propósito de la gramaticalización de *dar tiempo* y *nuevamente*», *Medievalia*, 35 [2003], pp. 90-134) no signifi-

cum de César (Burgos, 1491)») pasa revista, en una breve contribución, a las variantes de estado de la *princeps* hispánica del *Bellum gallicum* (que, por lo demás, sigue a plana y renglón la edición veneciana de Scotus, 1482), concluyendo, de acuerdo con las observaciones formuladas ya hace tiempo por el llorado Jaime Moll, que los diversos estados de diferentes cuadernos no se combinan luego ordenadamente al formar los ejemplares, de manera que un ejemplar dado puede contener tanto estados muy tempranos como estados muy tardíos de los distintos pliegos. Como puede verse, este conjunto de trabajos abre asimismo la perspectiva del volumen a la consideración de los impresos hispánicos tempranos producidos en lenguas distintas del castellano.

En conjunto, el volumen resultará de notable interés y grata lectura para todo investigador interesado por las posibilidades de alcanzar un mejor conocimiento del modo en que textos medievales de muy diversa índole (de ficción, tratados, obras devocionales e incluso técnicas) fueron interpretados por sus productores materiales y sus receptores de fines del siglo xv y del siglo xvi a través de las huellas que esas distintas formas de lectura imprimieron en las mutaciones características del libro hispánico antiguo (cambios de formato, selección de imágenes y reajustes iconográficos, adición y reordenación de piezas individuales textuales o paratextuales, reutilización de ilustraciones en obras de temática afín, integración de obras diversas en volúmenes unitarios, etc.). Buena parte de los trabajos del volumen revelan la utilidad del seguimiento de la evolución material del conjunto de la tradición impresa de una obra a la hora de esclarecer cuestiones ecdóticas (Aragüés), de atribución de autoría (García Sempere), de adscripción a un género textual o editorial (Marín Pina) o de horizonte de recepción (Lacarra, Lalomia, Santonocito, Sanz Julián), y todos ellos contribuyen a contemplar las obras estudiadas a través de la labor de los distintos agentes (compiladores, editores y promotores, impresores, ilustradores) que intervinieron en los modos de presentar al público el objeto que más contribuyó a difundirlas a partir de fines del Cuatrocientos, esto es, el libro impreso, concebido y analizado como un todo integrado por texto, paratextos, imágenes y *mise en page*. Dichos modos, como muestran una y otra vez los trabajos de este volumen, no se dan *ex nihilo*, sino que son en gran medida

caba ‘de nuevo, otra vez, una vez más’, sino ‘de forma nueva o novedosa, con novedad’, de manera que esa indicación en la portada invita a suponer exactamente lo contrario, esto es, que se trata de una *princeps* (lo que, por otra parte, en absoluto significa que realmente lo fuera, pues los editores e impresores no siempre guardaban verdad cuando alardeaban de la originalidad y novedad de sus productos).

deudores del desempeño de los profesionales de la edición en los talleres alemanes, franceses o italianos; pero el tratamiento editorial concreto de los textos individuales dados a luz en el solar hispánico añade a estos dimensiones interpretativas que conviene no pasar por alto en una hermenéutica que persiga en su labor una auténtica historicidad. Los colaboradores de este proyecto se han propuesto, afortunadamente, no solo explorar esas dimensiones, sino dar a conocer sus datos y resultados con el máximo detalle filológico en una forma compatible con las exigencias de la era hipertextual que habitamos.

MARIUS RUSU

📖 Marco Callegari, *L'industria del libro a Venezia durante la Restaurazione (1815-1848)*, Firenze, Olschki, 2016 («Biblioteca di Bibliografia. Documents and Studies in Books and Library History», 200), pp. xviii+286, € 34,00, ISBN 978-88-222-6450-3.

A quasi cent'anni dal primo volume, *I codici danteschi della Biblioteca Universitaria di Bologna* di Carlo Frati (1923), la collana «Biblioteca di Bibliografia» dell'editore Olschki è arricchita da un contributo, il numero 200, emblematico già nel titolo; esso racchiude, oltre a un perimetro temporale netto, un'ibridazione di significato fra i termini 'industria' e 'libro'. Per l'oggetto libro il secolo XIX è «industriale» a tutti gli effetti (F. Barbier, *Storia del libro. Dall'antichità al XX secolo*, Bari, Edizioni Dedalo, 2004, p. 449): dopo una parabola ascendente che lo ha portato ad avvicinarsi sempre più alla sua vocazione industriale e di massa, il processo di innovazione è culminante. Il medium che agli esordi ricalcava la struttura del manoscritto, raggiunge una maturità essenziale, traghettando l'idea di un oggetto libro emancipato e sempre meno propenso a essere appannaggio di una cultura d'élite.

Nella breve prefazione Mario Infelise rimarca le basi dalle quali la ricerca prende avvio: «Come la storia di Venezia non si esaurisce nel 1797, con la fine della Repubblica, la storia dell'editoria veneziana non si conclude con l'arrivo dei Francesi in Laguna» (p. ix). Questo il motivo di una ricostruzione rigorosa dell'ecosistema editoriale d'area veneta, che fa propri strumenti statistici e d'archivio. Come l'autore stesso specifica, contrariamente all'Archivio di Stato di Milano caratterizzato da un ordinamento di tipo peroniano (per materia), quello veneziano è ordinato secondo un metodo storico (p. xv), nella continuità del vin-

colo/nesso archivistico che lega i documenti (G. Cencetti, *Il fondamento teorico della dottrina archivistica*, in Id., *Scritti archivistici*, Roma, Il Centro di ricerca Editore, 1970, p. 39). Un simile lavoro di estrapolazione del materiale richiede una conoscenza scrupolosa degli enti produttori e delle loro competenze, al fine di un'interpretazione congruente della documentazione. L'indagine coinvolge fondi dell'Archivio di Stato di Venezia come *Governo austriaco II dominazione*, *Presidio del Governo*, *Ufficio centrale di censura*, accanto a notarili e agli annali del giornale lagunare *Gazzetta privilegiata di Venezia*. Il risultato è un'incurSIONe nella storia editoriale e culturale della Venezia durante la Restaurazione. Da nucleo di potere nel Regno d'Italia di Eugenio Beauharnais ad appendice periferica dell'Impero asburgico, la città lagunare vive un declino inesorabile (M. Berengo, *La società veneta alla fine del Settecento*, Firenze, Sansoni, 1956, p. 151).

La ricerca è debitrice e in diretta successione con una bibliografia, che l'autore dimostra di padroneggiare, inaugurata dagli studi pionieristici di Marino Berengo sui tipografi capaci di un salto da 'bottega' a 'impresa' (Giuseppe Antonelli, figura ricorrente nel volume di Callegari) e sulle «tipografie liberali», come quella del Gondoliere (p. XIII). Nondimeno si tratta di incursioni singole, che, pur analizzando casi significativi, non inquadrano lo scenario editorial-culturale complessivo. I meccanismi di funzionamento legati a casi isolati ammettono la formulazione di teorie e ipotesi, ma necessitano di un riscontro archivistico e soprattutto statistico; Marco Callegari consacra ampie porzioni del volume all'elaborazione di cifre che impressionano per la puntualità e la riflessione metodologica che incoraggiano: addetti alla stampa, torchi, numero di fogli di stampa, operatori del settore tipografico; le appendici dei capitoli terzo e quarto (pp. 111-113 e 172-195) riconducono a un'interazione strategica tra storia, economia, archivistica, editoria e cultura, in un approccio eterogeneo auspicabile per qualunque opera si prefissi la ricostruzione di un ambiente editoriale.

L'industria del libro a Venezia durante la Restaurazione (1815-1848) articola le direttive di ricerca in cinque capitoli: 1) «La crisi della stampa veneziana tra la fine della Repubblica e il Regno d'Italia napoleonico», 2) «Tipografie e librerie al tempo del Regno Lombardo-Veneto. La normativa e la sua applicazione», 3) «Le aziende: tipografie e librerie», 4) «La produzione dei libri», 5) «Il commercio librario». Il nodo centrale è l'oggetto libro, assunto a pratica collettiva, arbitrata da norme giuridiche e sottoposta a un controllo stringente dall'autorità. La parabola di Venezia è calante, ma parliamo di una parabola che si allunga su decenni,

senza troncamenti *ex abrupto*. Studiare questa parabola equivale a una scorribanda in un territorio inesplorato, alla ricerca di tracce che chiariscano o illuminino i motivi del regresso editoriale lagunare; d'altronde è autentica la posizione preminente che Venezia manteneva nel mercato libraio fino agli ultimi anni del Settecento (G. Tortorelli, *Tra le pagine. Autori, editori, tipografi nell'Ottocento e nel Novecento*, Bologna, Pendragon, 2002, p. 39).

Il primo capitolo, «La crisi della stampa veneziana tra la fine della Repubblica e il Regno d'Italia napoleonico» (pp. 1-12), è un passo propedeutico a un discorso che rifugge toni trionfalistici: esiste una consapevolezza del ruolo subordinato di Venezia nell'orizzonte del libro, poiché l'intento precipuo è sondare un sottobosco ancora oggi nebuloso e portare alla luce pratiche editoriali perduranti o evoluzioni del commercio librario. Il passaggio dal secolo XVIII al XIX ridimensiona le ambizioni editoriali di Venezia, con una sfera commerciale destinata a chiudersi sempre più asfitticamente (p. 11) e la condanna a un declino dai contorni drammatici (*L'editoria italiana nel decennio francese. Conservazione e rinnovamento*, a cura di L. Mascilli Migliorini e G. Tortorelli, Milano, Franco Angeli, 2016, p. 10).

In totale controtendenza con l'era in cui Venezia rappresentava la capitale del libro europeo (G. Montecchi, *Itinerari bibliografici. Storie di libri, di tipografi e di editori*, Milano, Franco Angeli, 2001), il ritorno austriaco dopo la parentesi napoleonica e la Restaurazione strangolano i canali di distribuzione degli stampatori lagunari, obbligando tipografi di spicco come Anton Fortunato Stella e Silvestro Gatti a emigrare rispettivamente verso Milano e Pordenone. Il neonato Regno Lombardo-Veneto sotto l'egida dell'Impero austro-ungarico disciplina il mestiere del libraio attraverso un *Regolamento per il Corpo dei Libraj e Antiquarj*, la cui applicazione oscilla in base ai periodi economico-politici e alla reputazione dei soggetti richiedenti. Girolamo Tasso, Alessandro Torri, i fratelli Gamba incontrano notevoli difficoltà nell'ottenere il nullaosta per esercitare l'attività libraria.

Condivisibile la scelta di riservare una sezione del terzo capitolo «Le aziende: tipografie e librerie» (pp. 45-113) ai librai, con uno sguardo focalizzato sulla dimensione commerciale. La sinergia tra i fondi archivistici offre un quadro dettagliato delle attività di una tipografia emblematica, la Molinari, con atti notarili e un inventario dell'attrezzatura tipografica (pp. 56-58), singolare per l'elevato grado di dettaglio. L'autore presenta una valutazione quantitativa delle tendenze economiche legate ai librai (pp. 103-113): cifre meticolose che illustrano uno scena-

rio stabile per il numero di negozi, «nello stesso arco di tempo sembra invece essersi verificato per le tipografie un calo [...] di circa un terzo, determinato dalla progressiva chiusura delle ditte meno forti ormai non più attrezzate per un mercato sempre più competitivo» (p. 110). La convergenza tra dati economici, catastali, notarili e di governo costruisce una narrazione convincente delle stamperie che operano nell'ambiente veneto.

Fonte primaria del quarto capitolo, «La produzione dei libri» (pp. 115-195), è il bollettino dell'Ufficio Centrale di Censura, confluito nell'*Elenco delle opere stampate e pubblicate in Venezia e nelle Province Venete*, campione rappresentativo dell'industria tipografica nel territorio veneto-friulano. L'interpretazione di tabelle comparative e grafici delinea un panorama non trascurabile, con cifre eloquenti: 30.193 pubblicazioni in un arco di tempo che va dal 1821 al 1847 (p. 116). Numeri che, confrontati alle curve di elaborazione economiche, dimostrano come «la produzione delle tipografie di Venezia e delle Province Venete seguì di massima la curva dell'economia generale» (p. 119), a dispetto di una politica estesa delle ristampe che ristagnava il mercato editoriale e una censura diffusa (G.D. Berti, *Censura e circolazione delle idee nel Veneto della Restaurazione*, Venezia, Deputazione di storia patria per le Venezie, 1989, pp. 374-376).

Il quinto capitolo, «Il commercio librario», si concentra sulle forme di vendita e diffusione del libro nell'area veneta, sostanzialmente immutate dai secoli precedenti. Gli argomenti spaziano dall'editoria scolastica, i giornali, i cataloghi di vendita, i gabinetti di lettura, le biblioteche circolanti fino all'importazione dei libri stranieri. Parlare di libri stranieri significa parlare di circolazione delle idee, e con quest'ultimo tema affiorano elementi tutt'altro che secondari: la politica censoria si manifesta in tutta la sua malevolenza, arrivando a far calare il maglio del sequestro persino su opere 'tradizionali' come il *Decamerone* di Boccaccio (879 esemplari confiscati al libraio padovano Antonio Carrari Zambecari nell'aprile 1824, p. 230). Tuttavia, a tormentare il sonno dei censori e degli ispettori doganali tra la fine degli anni Trenta e l'inizio dei Quaranta, sono principalmente gli agenti di commercio dei librai d'oltralpe. Gli inviati delle ditte straniere intesevano relazioni con i librai veneti, contribuendo a creare una 'rete del libro' capace di traslare i confini geografici. Il 3 gennaio 1838 il cancelliere Metternich si rivolge in prima persona ai funzionari imperiali per chiedere la revoca dei passaporti ai commessi viaggiatori «che intendessero effettuare associazioni e altre attività di compra-vendita libraria [...] ribadendo che era considerato

troppo alto il rischio della diffusione di opere proibite» (p. 236). È la spia della volontà precisa di arginare un fenomeno che aveva assunto tratti endemici. Inserito, con integrazioni, in questo capitolo il caso del libraio bolognese Luigi Rusconi, ma domiciliato a Padova, già oggetto di studio da parte dell'autore nel suo *Stampatori e librai a Padova nella prima metà dell'Ottocento* (Padova, Il Prato, 2013). A un lettore distratto la ricostruzione delle numerose imputazioni e ingerenze governative può apparire eccessivamente minuziosa, eppure si tratta di un criterio efficace: il caso è emblematico (pp. 242-246) poiché il soggetto è un attore di rilievo dell'editoria veneta (la tipografia della Minerva alla quale Rusconi partecipava prendeva le origini dal marchio coniato nel 1808 da Nicolò Bettoni) e le vicende che lo interessano sono paradigmatiche di prassi diffuse e consolidate.

Un aspetto da notare è l'attenzione alla produzione stampata di massa come opuscoli, operette confessionali, stampe e calendari (*Libri per tutti. Generi editoriali di larga circolazione tra antico regime ed età contemporanea*, a cura di L. Braidà, Torino, UTET, 2010), soggetta alla nuova legislazione entrata in vigore con il ritorno austriaco, e ispirata al *Regolamento per il Corpo dei Libraj e Antiquarj* di Francesco I del 18 marzo 1806. Attraverso la cronaca di librai girovaghi si spazia con lo sguardo su un fenomeno cospicuo esteso a più livelli: economico, editoriale, culturale (p. 198).

In appendice al quinto capitolo la trascrizione di due documenti originali estratti dal fondo *Presidio di Governo II dominazione austriaca* e firmati dalla Direzione Generale di Polizia (p. 267); il primo è datato 3 luglio 1837 e riporta i volumi sequestrati nella libreria Santini, il secondo 24 luglio 1841 e contiene un elenco ordinato per autore «dei libri proibiti asportati allo Stabilimento Librajo del Gondoliere» (p. 268). In entrambe le testimonianze spiccano opere all'indice di Victor Hugo, Honoré de Balzac, Carlo Botta, Silvio Pellico, George Sand.

Concludendo, il libro di Marco Callegari, responsabile della Biblioteca del Museo Bottacin nei Musei Civici di Padova e docente di Bibliografia presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Brescia, inquadra una fase sintomatica della storia culturale veneziana, a lungo contaminata da ambiguità; *L'industria del libro a Venezia durante la Restaurazione (1815-1848)* riempie un vuoto ricostruttivo nella storia culturale e offre al lettore un paesaggio editoriale complesso.

MARIUS RUSU

📖 *Le carte false. Epistolarità fittizia nel Settecento italiano*, a cura di F. Forner, V. Gallo, S. Schwarze e C. Viola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017 («Biblioteca del XVIII secolo», 32), pp. xxxviii+750, € 75,00, ISBN 978-88-9359-017-4.

Quando si tratta di «percepire [...] il rumore e il colore del tempo» i carteggi, in virtù della loro natura, assumono una funzione onnivivificante (G. Tellini, *Scrivere lettere. Tipologie epistolari nell'Ottocento italiano*, Roma, Bulzoni, 2002, p. 9); catalizzatori di interrogativi, i loro perimetri interpretativi sarebbero limitati solo dagli interessi dei lettori, ergo potenzialmente illimitati. Come convive questa funzione delle epistole con il discrimine tra epistolarità 'letteraria/fittizia' ed epistolarità 'privata/reale'? Quali problematiche ermeneutiche sorgono quando si decide di esplorare l'arcipelago della letteratura epistolare? È la sottotraccia che attraversa tutto il volume *Le carte false. Epistolarità fittizia nel Settecento italiano*, raccolta degli atti del II convegno CRES (Centro di Ricerca sugli Epistolari del Settecento), ospitato alla Biblioteca Civica di Verona il 25-27 febbraio 2015. Il volume qui in esame sembra il naturale contrappeso della raccolta curata da Corrado Viola *Le carte vive. Epistolari e carteggi nel Settecento* (atti del primo convegno CRES, Verona 4-6 dicembre 2008), pubblicata nel 2011 sempre per i tipi delle Edizioni di Storia e Letteratura. I titoli speculari inquadrano, in un arco temporale dai confini mobili e permeabili come è il secolo XVIII, anche una differenza di impostazione metodologica: laddove *Le carte vive* chiedono un'attenzione storico-documentaria/culturale e si fregiano di un'indole testimoniale, *Le carte false* indagano un 'ipergenere' «come quello epistolare [...] tradizionalmente marcato da caratteristiche formali codificate e imprescindibili», capace di evocare in contemporanea l'atto dello scrivere e quello del leggere («Premessa» di Corrado Viola, p. xv).

Il confronto con la tradizione è d'obbligo: si fa risalire la normativa del genere epistolare già alla retorica classica e questa persiste nel Medioevo, senza tuttavia stabilire un confine così netto da rifuggire ambiguità. Si pensi alla *Lettera del Prete Gianni*, testo apocrifo in teoria indirizzato all'imperatore bizantino Manuele Comneno; «la lettera fittizia, infatti, era all'epoca un genere letterario molto in voga, ma i contemporanei la considerarono un documento, non un'invenzione lette-

raria» (J. Le Goff, *Un lungo Medioevo*, Bari, Edizioni Dedalo, 2006, p. 219). Il ragionamento si articola su un multi-livello. L'epistola, vettore di una «moderna coscienza autobiografica» (G. Genovese, *La lettera oltre il genere. Il libro di lettere, dall'Aretino al Doni, e le origini dell'autobiografia moderna*, Padova, Antenore, 2009, p. 25), determina se stessa e il suo uso in un'istanza di verità, eppure vive un conflitto nel momento in cui emerge l'elemento artefatto della comunicazione.

Per l'esplorazione di un «universo così variegato» (p. xv) sono state approntate cinque sezioni: 1) «Il libro di lettere», 2) «Il romanzo epistolare», 3) «La critica e la storiografia teatrale, artistica e letteraria», 4) «L'odeporica», 5) «La scienza». Completano la «Premessa» di Corrado Viola e aprono il volume due brevi saggi: «Prefazione. L'epistola boccacciana: un archetipo mancato?» di Giuseppe Chiecchi e «Introduzione. "Intanto questo mio scritto sarà una lettera, sarà ciò che vorrete voi". Il mercato delle lettere e la tipologia epistolare nel Settecento», firmato da Sabine Schwarze. La ripartizione è frutto di una riflessione *ex post*, sulla base dei contributi raccolti, non costruita in base a un discorso programmatico. La scelta editoriale di prendere le distanze da parametri rigidi è condivisibile, trattandosi della collezione degli atti di un convegno. Questo esclude una trattazione organica, che disciplini la materia secondo schemi e coordinate definiti. Ma all'interno del volume non mancano spiragli teorici, affidati soprattutto ai contributi che aprono ogni sezione; eccezione il capitolo conclusivo, che esordisce con le strategie di divulgazione scientifica di Antonio Vallisneri, a firma di Dario Generali (pp. 647-661).

La mole del volume e il numero dei contributi, ben 44, ci impongono di impostare il discorso su direttive panoramiche, perlustrando i fattori nodali di ciascuna sezione.

Le questioni portate alla luce dalla prima sezione, «Il libro di lettere», intersecano considerazioni archetipali del discorso letterario epistolare: l'identità metamorfica di un autore come Saverio Bettinelli (A. Di Ricco, pp. 149-160), «l'instabilità formale» di Pietro Chiari nelle *Lettere di un solitario a sua figlia* (R. Von Kulessa, pp. 175-185), il consumo di massa ostracizzato perché ritenuto appannaggio di un pubblico ignorante (F. Forner, *Un'utile letteratura di consumo: le Lettere critiche di Giuseppe Antonio Costantini*, pp. 107-125). Sono tematiche al centro di una questione autoriale già oggetto del dibattito critico sulla forma epistolare: «like our own lives, epistolary fictions contain no narrator, since the letters are written simultaneously elements of the plot, and only become narrations when "overheard" by the reader of the novel. Epistolary fiction is a function rather than a thing» (T.O.

Beebee, *Epistolary Fiction in Europe 1500-1850*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, p. 8).

Il secondo capitolo, «Il romanzo epistolare», è il luogo dove le contaminazioni tra epistolarità fittizia e reale si fanno più marcate; per questo un *detour* al saggio di Sara Grau (p. 585) è consigliabile. Al suo interno l'autrice offre alcuni esempi rilevanti e considerazioni teoriche sulla «alleanza con il romanzo» che distingue la narrazione di viaggio, già teorizzata da Luca Clerici nel 2008 (*Scrittori italiani di viaggio*, vol. I, edito da Mondadori). Sovrapposizioni formali e di significato, un gusto per documenti spacciati per autentici, e il romanzo epistolare diventa un crocevia letterario del XVIII secolo. «The epistolary novel was a fiction presented in the form of authentic documents which were always liable to be mistaken for real ones» (K. Haugen, «Imaginary Correspondence: Epistolary Rhetoric and the Hermeneutics of Disbelief», in *Self-Presentation and Social Identification. The Rethoric and Pragmatics of Letter Writing in Early Modern Times*, ed. by T. Van Houdt e J. Papy, Leuven, Leuven University Press, 2002, p. 124). Fabio Danelon ne rimarca l'incidenza nel suo contributo (pp. 202-221), che apre la strada a *case studies* di rilievo: Pietro Chiari (C. Leri, pp. 239-255), Giuseppe Parini (P. Bartesaghi, pp. 269-286), Giacomo Casanova (G. Simeoni, pp. 299-308). La figura di Pietro Chiari torna anche nella terza sezione, «La critica e la storiografia teatrale, artistica e letteraria», dove Valeria Tavazzi (pp. 437-449) istituisce un parallelo tra il Chiari fiero lottatore nell'agone del dibattito teatrale, con il Giuseppe Antonio Costantini delle *Lettere critiche*, sottolineandone divergenze e mettendo in risalto «suggerzioni lucianee e riferimenti goldoniani» (p. 440).

Lo sguardo spazia sull'orizzonte europeo con i saggi di Michele Bertolini sull'arte della mistificazione nella *Religieuse* di Diderot (pp. 257-268), Eric Fracalanza sulla natura della finzione epistolare nei periodici (pp. 501-526), Chiara Sironi sull'opera *Letters concerning Taste* di John Gilbert Cooper, espressione di un dibattito sull'estetica che nella prima metà del Settecento infiammava l'intera società inglese (pp. 543-550). Un caso a parte lo studio di Enzo Neppi (pp. 317-370), il più ampio della raccolta, che costruisce una trattazione sul romanzo epistolare; evidenzia gli acuti «nessi intertestuali» fra la corrispondenza di Abelardo ed Eloisa, la *Clarissa* di Richardson, l'*Héloïse* di Rousseau, il *Werther* di Goethe e l'*Ortis* foscoliano.

Il penultimo capitolo, «L'odeporica», raccoglie cinque saggi accomunati dalla questione della veridicità, nel segno di un «compromesso» tra una descrizione fattuale e una narratività che rielabora l'aderenza al

reale (R. Ricorda, *Odeporica epistolare*, p. 567). Fenomeni come quelli dei fratelli Verri, di Girolamo Biffi, quello atipico di Giovanni Ludovico Bianconi, instaurano un 'patto' con il lettore sulla base delle coordinate del viaggio settecentesco. Non mancano infrangimenti e parodie del patto, *loci* di autocensura e sperimentazioni sostanziali: oltre all'Algarotti dei *Viaggi in Russia* (citati anche da Anna Maria Salvadè, pp. 617-618), il caso dei fratelli Verri è rappresentativo di un uso quasi 'spregiudicato' della forma epistolare (P. Musitelli, *Création, écriture et censure dans la correspondance des frères Verri*, seminario presso l'École normale supérieure, Parigi, 19 aprile 2017). L'odeporica è stata oggetto anche dell'incontro *Lettere, memorie e viaggi tra Italia ed Europa. Metodi e casi di ricerca (1789-1870)*, organizzato dal Gruppo di ricerca ADI «Rivoluzioni Restaurazione Risorgimento» (Roma, 15 maggio 2017), occasione per esporre casi e metodi di ricerca su un tema che sembra racchiudere in sé problematiche non trascurabili.

Tornando alla «Premessa» iniziale, Corrado Viola si era affidato alle parole di Hugh Blair per avviare la discussione sul binomio epistolarità fittizia ed epistolarità reale (pp. ix-x), proponendo maggiore coscienza verso un genere gravido di sensi e capace di segnare la vita letteraria e culturale di un intero secolo. *Le carte false. Epistolarità fittizia nel Settecento italiano* è una raccolta di atti lodevole per il tentativo, assai ben riuscito, di illuminare un territorio costellato da zone d'ombra. Le ricerche sulla letteratura epistolare sono tutt'oggi in fase di scandaglio, ma consentono un moderato ottimismo: il terzo supplemento allo strumento bibliografico curato da Corrado Viola *Epistolari italiani del Settecento* (in fase di ultimazione), e il repertorio in cantiere della curatrice di questo volume, Valentina Gallo, sul censimento di libri di lettere nel periodo 1701-1800, sono segnali di un fermento che ha la possibilità di investigare molteplici orientamenti, compresi quelli trascurati o messi in secondo piano. Questo implica forse l'opportunità di uno scavo ancora più profondo sulla figura autoriale, e sulla raffigurazione che lo scrittore fa di se stesso quando si cimenta con un genere come quello epistolare. «Di fatto non v'ha cosa più difficile per un autore il qual pubblica le proprie lettere, che lo spogliarsi interamente della riflessione a ciò che altri ne diranno» (H. Blair, *Lezioni di retorica e belle lettere*, Venezia, Presso Tommaso Bettinelli, 1808, tomo II, p. 221).

BARRY TAYLOR

📖 Víctor Martínez-Gil (coord.), *Models i criteris de l'edició de textos*, Barcelona, Editorial UOC, 2013, pp. 406, € 30, ISBN 978-84-9029-959-3.

As Víctor Martínez-Gil explains in his *Introduction*, this is a successor to *L'edició de textos* (Barcelona, Universitat Oberta, 2002). Two differences may be detected between the two works. First, the intervening years have witnessed the growth of electronic media. A second adjustment is in the title, more circumspect than that of its predecessor.

Chapter I, «Producció i transmissió dels textos», argues that the present-day Catalan reader of old texts faces all the problems of the Englishman or Spaniard – orthography, archaic or absent punctuation – as well as the added problems created by the lack of spelling norms in Catalan before 1913: Spanish had settled into its current norms around 1726-1739 and 1771, with the Dictionary and Grammar of the Spanish Academy, albeit subject to revision up to the present day.

Textual criticism is defined as the discipline which restores the text to the author's intentions or (if the author is unidentified) the context of its creation; what Gilbert Highet dismissed as «ultimately a glorified form of proof-reading».¹ Textual criticism also appreciates the importance of preserving the text at different points in its development after the author's time. He notes that textual criticism takes its name from the German 'Textkritik', while in Italian it is commonly referred to as 'Filologia [del testo]'. 'Ecdotique', which gives this journal its name, was coined by Henry Quentin in 1926.

For the authors of the present volume, textual criticism includes paleography, codicology, diplomatics, textual bibliography, stemmatics and *filologia d'autor*. Recent developments include 'Textual Scholarship' and 'Text Cultures'. They also note a tendency for all old writing to be read as literature and therefore in need of a superior level of textual criticism.

The volume is full of useful definitions, which I list here in the absence of an index.²

¹ *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Culture*, Oxford. Oxford University Press, 1967, p. 496.

² Acèfal, àpode (p. 263); autògraf (p. 24); *codex optimus*, *codex receptus*, *codices plurimi* (p. 57); *constitutio textus* (p. 60); *contaminatio* (p. 99); còpia de servei (p. 29); *copy text*/

Martínez-Gil also makes the important distinction between text and book on one hand and witness on the other (pp. 26-27). He might have explained *còdex* (p. 26) as a bound book, as distinct from loose leaves. To these witnesses are now added computer disks etc., soon to be obsolete.

The original may be material or ideal. To the autograph must be added the *idiògraf*, a copy made by another person under the author's supervision. Martínez-Gil distinguishes the apograph, copied from the original without the author's supervision; the antigraph is the copy (model) from which other copies are made. However, as he notes, many scholars use apograph and antigraph to mean copy in general (p. 29). He makes a distinction between Textual tradition used only for witnesses not supervised by the author, and Textual history which includes all witnesses (p. 29).

In the print period there appears the *còpia de servei*, for example a manuscript copy made by the author as a presentation copy (an example is cited from 1999).

For modern authors (he cites Maragall) *original* might refer to: author's draft; copy with corrections; autograph fair copy; and the last authorial printed edition (Greg's copy text, picked up at p. 94). Martínez-Gil notes also that some of these terms have a broader everyday use (like for instance *manuscript* in English).

Now for variant readings, *formals* or *substancials*: morphology and punctuation are seen as belonging to both categories (p. 34). Variants can be *de tradició* (non-authorial) and *d'autor* (*ibidem*). When he gives a case-study of some variants in the *Segon del Crestià*, his tone becomes more teacherly: «Imaginem que podem...» (p. 35). Variants whose authenticity cannot be determined are *neutres*, *adiafores* or *equivalents*. No guidance is given on how to identify authorial variants.

Mechanical errors are essay to classify (*m/in*, etc.); deliberate changes by the copyist can be when he introduces a reading from another manuscript (*emendatio opere codicum*) or hazards his own conjecture (*emen-*

text base (p. 94); *diffrazione* (p. 91); edició criticogenètica (p. 103); edició diplomàtica/paleogràfica (p. 63); edició sinòptica (p. 101); egodocument (p. 23); *emendatio* (p. 59); error conjuntiu, separatiu (p. 83); error directe, indirecte (p. 60); *examinatio* (p. 60); fac-símil (p. 61); filologia d'autor (p. 96); lliçó formal (p. 93); lliçó substancial (p. 34); mecanoscrit (p. 24); *reading text* (p. 115); *recensio* (p. 57); *stemma* (p. 84-87); *testimoni* (p. 55); *textual bibliography* (p. 92); tradició indirecta (p. 58); variant d'autor (p. 34); variant de tradició (p. 102).

datio opere ingenii). I was surprised to see these terms applied to the copyist as I associate them more commonly with the work of the modern editor, as at p. 82.

There follows a brief introduction to the history of printing and of «calcografia, l'art d'estampar amb làmines metàl·liques gravades en profunditat» (p. 39). One might have explained that wood was more common as a support in the incunable period. He explains that print was broken up once the text (that is, sheet) was printed (*ibidem*), but might have added that printers could not afford to leave standing type. He warns that in Catalan *editor* is ambiguous: editor, proof reader, publisher.

He rightly points out that printer's errors are only partly the same as copyist's, and adds «qüestions com l'enquadrernació funcionen de manera diversa: és molt més fàcil que se perdin o es trabuquin els plecs impresos» (p. 42). This is true of the earliest incunables which had no foliation or signatures, but was soon put right.

For purposes of completeness, mention is made of orally transmitted texts such as ballads and tales (pp. 44-46) but the subject is not treated elsewhere in the volume. The survey closes with electronic texts. The last section of the *Introduction* covers types of errors.

In Chapter II, «Tipologies i mètodes d'edició», Sadurní Martí goes into greater detail regarding the preparation of editions. He cites Don Juan Manuel on the vagaries of textual transmission (p. 56), confirming that Don Juan is unusual in his awareness of such issues. Martí regards variation as a fact of life, a problem to be negotiated by the editors. He seems to distance himself respectfully from Cerquiglini (unnamed) and his acceptance and even celebration of variation (p. 56).

The editor has two clients, the author and the modern reader. Martí defines certain key terms. Indirect tradition (p. 58) is of particular interest for Old Catalan literature, given the highly allusive nature of such works as *Tirant*, or the translations of Eiximenis.

If these terms, admirably defined, still seem nebulous to the reader, they are exemplified.

After surveying facsimile and diplomatic editions, Martí presents the *edició interpretativa*, exemplified by Els Nostres Clàssics (p. 63); he also mentions the competing norms of NEORL, RIALC, OFE, and CBC (p. 65). Modernising editions (p. 66) are of course not aimed at the scholar; Martí comments that the modern reader of Old Catalan – in contrast with readers of French or Italian – requires only light modernising (p. 66).

There follow sections on the mechanics of manuscript (pp. 68-78) and print (pp. 79-81). Lachmann's method, with its conjunctive and separative errors (p. 83) is explained (*ibidem*) with admirable clarity; as is the construction of a stemma (p. 84-87). We then move on to Bédier, student of Lachmann and for twenty years a Lachmannian (p. 87). He declared Lachmann's method not as scientific as it seemed. The work of these masters was nuanced by Quentin and Contini. This later generation brought in the concept of *contaminatio*: «En realitat sabem que moltes vegades els copistes, quan trobaven un pas incompreensible, recorrien a altres exemplars del mateix text, i en aquest procedir introduïen lliçons d'una altra tradició, és a dir que es produïa una contaminació» (p. 89). And Contini introduced the idea of *diffrazione*: «En alguns passos d'un text ens podem trobar que tots els testimonis tenen solucions divergents, com si davant d'una dificultat cada testimoni hagués cercat una solució pròpia» (p. 91). Some terms however are not explained on first appearance: *descriptum* (p. 87); *lectio difficilior* (p. 91); *branques baixes o mitjanes* (p. 92).

Martí gives a cautious welcome to philogenetic methods, which make use of IT to handle variants.

Textual bibliography is concerned with printed tradition (p. 92). As small changes could be introduced in the course of a print-run, the editor of a printed text should ideally consult all copies of a given edition. For modern texts such variants could be authorial (p. 93). What in manuscript transmission are called *lliçons formals* (spelling, punctuation, etc.) in textual bibliography are *accidentals*. «L'editor, segons el mètode i l'opinió de Greg, ha de procurar reconstruir, si li es possible, les variants substancials, però també les accidentals, més properes a la voluntat de l'autor» (p. 93). The editor should prefer accidentals which are closest to the *usus scribendi* of the author.

Víctor Martínez-Gil attributes the concept of *Filologia d'autor* to Dante Isella in 1987. «La filologia d'autor s'ocupa d'editar materials que han estat certificats per la voluntat de l'autor» (p. 96). Of course this is principally relevant to modern authors, who can rewrite their work (Balzac 99; Rodoreda 93).

True authorial variants must be distinguished from *variants de tradició* (p. 102). An edition which presents all the author's versions is *criticogenètica* (p. 103). The editor can take as his base text either the first or last authorial version, consigning the subordinate text to footnotes or (space permitting) margins. An alternative is to present variants interlinearly. An *edició sinòptica* simply prints versions on facing pages or columns (p. 107).

1968 saw the birth of ‘Critique génétique’ in France, with its concept of the avant-text. This can be authorial variants from drafts, but also includes anything the author had written (or read, p. 111) previously. But Martínez-Gil finds the resemblances to older editions greater than the differences: «Si la característica essencial d’una edició de variants d’autor italiana és el fet d’ordenar el material al voltant d’un text final, la crítica genètica francesa, per la seva tendència a la reproducció diplomàtica del dossier genètic, no deixa d’actualitzar el criteri de Bédier del ‘bon manuscrit’; en canvi, la crítica de variants italiana, per la seva banda, no deixa de renovar – amb la disposició en aparat de les variants, estratificades i confrontades entre elles – les tècniques desenvolupades amb les edicions lachmannianes» (p. 111).

Gabriella Gavagnin writes on IT and editing (p. 117); covering facsimiles and manuscripts and early prints on the web; the use of programs such as “Collate” to collate variants; one strength of IT is its ability to handle large numbers of witnesses. She pronounces the e-editions a turning point in *edicions d’autor* (p. 127).

Jordi Cerdà Subirachs (Chapter III) writes on «L’edició en la història de la cultura i de les idees» from Antiquity onwards. A pioneering figure was Antoni de Bastero (1675-1737), who copied cançoners and compiled *La Crusca Provenzale*. If he was inspired by his time in Italy he set the model for the influence of Italian philology on Catalan textual criticism apparent throughout this volume. He is also an early example of the political strand in Catalan philology which became more entrenched in the Romantic period. Cerdà examines Milà i Fontanals’s plans of 1851 for a library (i.e. collected edition) of Old Catalan literature which proved abortive. The first such collection to see the light of day was Aguiló i Fuster’s *Biblioteca catalana* (1872-); his method was to reproduce his copy text faithfully and to imitate early printing in his choice of type. He points out that nineteenth-century editors of Catalan texts were motivated by the desire to recover their language in its pristine state. We might recall that Ramon Miquel y Planas’s *Biblioteca Catalana* has as its device Adam and the text *Poble que sa llengua cobra se recobra a si mateix*, from Aguiló: «Cap nacio pot dir-se pobra | si per les lletres reneix; | poble que sa llengua cobra | se recobra a si meteix», *Fochs follets* (Barcelona, 1909).

The modern period in Catalan textual criticism began with the Institut d’Estudis Catalans in 1907 and the Fabra norms of 1913. It is not surprising that Els Nostres Clàssics (1924-) used the Fabra norms; a greater philological rigour was introduced in 1930. Since then the fortunes of textual criticism in Catalan have followed those of Catalonia itself.

In Chapter IV Josep Pujol deals with «L'edició de textos catalans medieval». After an introductory overview, he offers practical guidance. He draws attention to the poor survival rate of manuscripts, and gives examples of works with a single witness (pp. 180-181). He stresses the importance for some works of the indirect tradition, for example Turmeda's *Disputa de l'ase*, written in the fifteenth century but only known in a French translation of the sixteenth (p. 182); not to mention works known only from documentary references.

Another form of transmission is the *sammelband*: the juxtaposition of various texts encourages the scholar to read each text in the light of its neighbours (p. 189). Yet another phenomenon, which has still to receive a name, is the interpolation of whole texts inside others (p. 189). The *cançonier* (of which the earliest examples are of the thirteenth century) is a work of *compilatio*.³

The modern editor must contend with the contributions made by the copyist, sometimes professional, sometimes not, who imposes his own linguistic background on his text, or modernises it. The Catalan situation is further complicated by the presence of Occitan. The authorial autograph is extremely rare: Pujol cites only two (the poetry of Joan Berenguer de Masdovelles and the *Torsimany* of Lluís d'Averçó, p. 195). Certain texts started their textual transmission as copies from an oral original: the sermons of Vincent Ferrer from reporters' copies and the *Llibre dels feyts* from dictation.

Pujol then gives a detailed account of «Cinc qüestions instrumentals»: identification of paleographical errors, linguistic features, metrics, literary tradition and annotation. This develops general lines set out above by the same author on mechanical errors. There follows a section on editorial norms; what Fouquet and Speer call the *toilette du texte*.⁴ Case-studies follow, on the state of editions of Ausiàs March, Ramon Llull, historiography, narrative fiction and translations: which demonstrates the high degree of activity in recent years. Pujol writes of Llull, «Al mateix temps, el caràcter primerenc de la producció lul·liana fa que la transmissió de la seva obra catalana participi dels problemes relatius a la creació d'un model lingüístic – una *scripta* – català per a les primeres obres literàries, històriques i científiques en aquesta llengua» (p. 239), which introduces the term *scripta* without explanation.

³ N. Hathaway, «*Compilatio*: from Plagiarism to Compiling», *Viator*, 20 (1989), pp. 19-44.

⁴ A. Fouquet and M. Blakely Speer, *On Editing Old French Texts*, Lawrence, Kan., The Regents Press of Kansas, 1979.

In Chapter V, «L'edició de textos catalans moderns», Eulàlia Miralles and Pep Valsalobre turn to early modern texts. Here the situation is quite different. The lack of interest in the *Decadència* meant that there were few critical editions until the 1980s. A new phenomenon of the early modern period is self-translation. Post-medieval texts display features which although good Catalan were dismissed as Castilianisms. The printing press favoured Latin and Spanish. They cite the case of Pere Màrtir Coma, *Directorium curatorum*, commissioned in Catalan, then translated by the author into Spanish, in which form it was a great success. Once printed in Spanish, it was never printed again in Catalan. Significantly, the author also made a Latin translation with an eye on the European market, but it was never printed.

Catalan was printed only in popular works: «es produeix un cercle viciós de desconfiança en la llengua pròpia i d'inhibició per part dels escriptors a l'hora d'usar-la» (p. 260). Learned writing in Catalan remained in manuscript.

Autograph manuscripts of learned texts were rare in the early modern period as they had been in the Middle Ages; a notable exception is Jeroni Pujades (p. 263). A complication which is new to the press is errors made by foreign printers, as Jean Boude of Perpignan admitted in 1666 (p. 269). In the field of manuscripts, they make the interesting distinction between *manuscrits de taller*, often more uniform (eg. Fontanella, Garcia) and *transmissió culta* (e.g. Eura), copied by readers (p. 274). Among prose manuscripts there are examples of printer's copy (p. 277).⁵

Turning now to the history of editing early modern Catalan, they indicate as a first learned edition the *Armonia del Parnàs* of 1703, an edition of poems of Garcia (d. 1623) for the Acadèmia dels Desconfiats by Joaquim Vives, who collated all the available manuscripts (p. 278). They sketch the edition of medieval texts in the nineteenth and twentieth centuries; up until 1988 Els Nostres Clàssics had only included early modern texts when they were thought to be older than they were (Ps Boades, *Llibre dels feits d'armes de Catalunya*, actually of the seventeenth century); in 1988 the corpus was extended to 1800.

The section devoted to the practicalities of editing is similar in most cases to the methodology of editing medieval texts. For texts with rich traditions, such as baroque poetry, they favour regularisation (p. 299,

⁵ L. Hellinga, *Impresores, editores, correctores y cajistas (siglo xv)*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2006.

pp. 303-305). Where there is an authorial copy for part of an author's work they are against applying the orthographical norms of one text to texts in non-authorial copies (p. 300). Like most editors they see no need to reproduce the original punctuation. Certain texts – those intended to be read in two languages and those with images – need an edition which is facsimilar or paleographic (pp. 305-306).

In Chapter VI Víctor Martínez-Gil covers «L'edició de textos catalans contemporanis». He opens with an account of the varying views of normalisation that led up to the Fabra norms. Some authors, such as Verdaguer (p. 314), pre-dated the norms; others opposed them. Many issues for the editor of thirteenth-century texts persist for his twentieth-century colleague: choice of base text, choice between diplomatic and regularising texts.

One area in which the editor of contemporary texts has less freedom than the medievalist is punctuation, although «els textos contemporanis, tot i les lògiques diferències i evolucions, presenten una puntuació equivalent a l'actual que, a més a més, és manipulada estèticament pels autors» (p. 318). He recognises below (p. 329) that punctuation is often supplied by the copy-editor. One freedom is that no contemporary norms are as powerful as those of Els Nostres Clàssics: the *Biblioteca verdagueriana* has allowed editors their head (p. 319).

Normalised spelling is still a hot topic, somewhat complicated for contemporary texts with speculation on the author's own pronunciation (p. 322). Note the terms *criteri ortografiador* (old spelling), *normalitzador* (regularising, p. 328) and *normativitzador* (which modernises «Lo rei» to «El rei»).

Martínez-Gil expresses the wish «hem d'aspirar a poder establir algun dia un consens sobre els límits de l'ortografiació, de tal manera que el filòleg pugui aplicar uns criteris de manera més o menys automàtica amb totes les adaptacions que facin al cas particular de cada autor o obra» (p. 329).

The witnesses for contemporary authors are of course more numerous than those of earlier periods: authorial drafts, corrected proofs, correspondence relating to the edition. One figure who looms large in the textual criticism of contemporary authors is the corrector/copy-editor, some of whom were men of letters in their own right (Emili Guanyavents, Francesc Vallverdú), others, I assume, obscure. When the corrector's comments have been accepted by the author, we might speak of shared authorship.

In conclusion, this is a welcome publication which deserves a broader readership than the Catalan students for which it is intended. The range

of approaches – now historical, now discursive, now minute – is enlightening. Of particular interest are the chapters on early modern and contemporary texts, in general less studied than the medieval. There is a certain unavoidable degree of repetition and some technical terms are not explained on first appearance: these shortcomings could have been remedied with an index.

ANDREA SEVERI

📖 Monica Berté, Marco Petoletti, *La filologia medievale e umanistica*, Bologna, il Mulino («Manuali»), 2017, pp. 293, € 26, ISBN 9788815265432.

Il manuale di Monica Berté e Marco Petoletti va salutato con l'entusiasmo che solitamente si riserva a quei volumi di cui da tempo si avvertiva la mancanza e a proposito dei quali ci si chiedeva come mai nessuno si decidesse a scriverli. Benché, infatti, la filologia medievale e umanistica sia una disciplina accademicamente giovane (la prima cattedra in Italia, come ricordano i due autori, fu quella dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, su cui sedette dal 1953 Giuseppe Billanovich, seguita da quella messinese istituita nel 1964), sono ormai quasi settant'anni che la si insegna nelle aule universitarie; ma, nonostante ciò, ad oggi non esisteva un manuale dove apprendere gli strumenti e gli insegnamenti fondamentali di tale disciplina – oggi in Italia accorpata al settore disciplinare della Filologia della Letteratura Italiana – e che fosse utile agli studenti per preparare l'esame (i più volenterosi dovevano barcamenarsi tra appunti e dispense dei docenti, alcuni dei quali – penso alle *Istituzioni di Filologia medievale*, a.a. 2003-2004, di Gian Carlo Alessio – hanno molto generosamente reso disponibile *online*, da anni, il frutto della loro decennale esperienza).

A pensarci bene, tuttavia, si capisce il motivo per cui è stato necessario tanto tempo perché due filologi scrivessero questo manuale: è difficile mettere nero su bianco, soprattutto indirizzando le proprie pagine a giovani discenti, magari aspiranti filologi, desiderosi di ricevere regole da seguire, che regole certe non ve ne sono, o che, meglio, le eccezioni sono numerose almeno quanto le regole, e che bisogna regularsi 'di volta in volta' a seconda del caso specifico. Se questo è vero in generale ormai parlando di filologia, dove il metodo del Lachmann resiste strenuamente da circa un secolo in un fortino asserragliato da più parti (i

«Fori» di questa rivista, del resto, non si sono spesso chiusi, dopo animate discussioni, con la conclusione poco rassicurante che ‘bisogna valutare caso per caso?’), è vero a maggior ragione per un settore della disciplina, quello medievale e umanistico, per cui il concetto stesso di errore entra spesso in crisi (in mancanza di un sistema codificato di regole, «quello che nel latino antico è classificabile come errore non sempre lo è nel latino dei secoli successivi», p. 31); non solo: lungi, spesso, dall’aiutare il filologo a costruire lo stemma, l’errore risale talvolta l’albero genealogico dei codici sino a collocarsi nell’originale stesso uscito dalla penna dell’autore (si pensi al caso di Boccaccio). Ma, assieme alla nozione di errore, vanno in crisi, o vengono ampiamente ridimensionate, tutte le nozioni basilari della filologia, da quella di ‘archetipo’ a quella di ‘ultima volontà dell’autore’: le tradizioni testuali con cui ha a che fare il filologo di testi medievali e umanistici sono composte, infatti, da testimoni coevi o di poco posteriori all’originale, che spesso, quando non sono autografi, risalgono direttamente alla copia di lavoro dell’autore (che può essere ‘in movimento’), anche senza un archetipo; questo fa sì che dalla *collatio* emerga un gran numero di varianti d’autore, anche perché le tipologie di testi cui la disciplina in prevalenza si applica (scolii, postille o *marginalia*, *reportationes* o *recollectae*, *sermones*, lettere) sono particolarmente favorevoli alla formazione e alla conservazione delle varianti d’autore; infine, la ‘contaminazione’, che siamo abituati a pensare come a un fenomeno stemmatico, può essere qui «originaria o pretradizionale», in quanto spesso la tradizione non deriva da una copia ‘in pulito’, ma da una copia di lavoro con correzioni e varianti, o addirittura da due o più copie di lavoro in movimento (p. 33). Indeboliti principi e teorie, resta insomma «la prassi concreta», che è «ciò che distingue il lavoro dei filologi medievali e umanistici da quello dei classicisti», come ammetteva limpidamente Giovanni Orlandi (p. 32). Con buona pace, dunque, del principio dell’oggettività dell’editore, e della scientificità della filologia, le scelte dell’editore hanno una rilevanza particolare tanto più in questo settore, in quanto si applicano a una «materia inerte» quale il latino medievale e umanistico (la definizione è di Armando Nuzzo, riportata a p. 127).

Il manuale si divide in due parti: la prima è più propriamente esplicativo-argomentativa (pp. 11-165), mentre la seconda è costituita da una originale antologia di testi medievali e umanistici di rilevanza filologica, di cui si dà il testo latino e la traduzione italiana a fronte, con il corredo di note e di una ampia introduzione (pp. 169-251: si va dalla lettera di Lupo di Ferrières a Eginardo a due prefazioni di Aldo Manuzio,

passando attraverso altri quattordici testi, da una lettera di Giovanni di Salisbury sul desiderio di leggere Quintiliano alla sottoscrizione di Poliziano nel suo incunabolo di Catullo, dalla celebre lettera di Petrarca a Giovanni dell'Incisa sulla sua insaziabile fame di libri alla sottoscrizione di Valla alla sua traduzione di Tucidide). La prima parte si articola in quattro capitoli: il primo mira a fornire un «identikit della filologia medievale e umanistica» (pp. 11-43), procedendo attraverso la spiegazione preventiva della teoria lachmanniana e dei suoi principi (pp. 17-31) e affrontando quindi il suo superamento imposto dalla «prassi concreta»; il secondo affronta gli «aspetti materiali» e la «diffusione del libro», illustrando l'importanza della paleografia e della codicologia per lo studio dei manoscritti, e fornendo una serie di preziosi *specimina* di scrittura, da quella carolina fino a quella umanistica libraria di Poggio Bracciolini e quella umanistica corsiva di Niccolò Niccoli (pp. 45-71); il terzo capitolo affronta le modalità di trasmissione dei testi, suddividendoli in alcuni filoni («I classici dal tempo di Carlo Magno agli albori dell'Umanesimo»; «Tra Petrarca, Boccaccio e Coluccio Salutati»; «I Padri della Chiesa»; «Il ritorno del greco»; «L'antiquaria»); il quarto capitolo affronta invece direttamente i problemi connessi con l'edizione di testi medievali e umanistici.

Con l'Umanesimo i manoscritti, come ha a lungo insegnato Giuseppe Billanovich, smettono di essere oggetti anonimi e assumono una fisionomia storica (il primo a dare una 'carta di identità' ai codici sarà – come noto – Angelo Poliziano): questo lento processo di valorizzazione del manufatto-libro viene delineato benissimo nel terzo capitolo, «Il rapporto con l'antico» (pp. 73-125), in cui si narrano con dovizia di esempi le vicende di alcuni manoscritti e le storie di una spesso fortunosa e contrastata riemersione di testi che per secoli o non si conoscevano o erano letti da pochissimi chierici in Europa. Per giustificare l'aggettivo 'fortunosa' che abbiamo utilizzato basti pensare che a Salutati, che chiedeva insistentemente copia a Pasquino Capelli, segretario del duca di Milano, di quelle epistole ciceroniane scoperte da Petrarca a Verona (*Ad Atticum*, *Ad Quintum fratrem* e *Ad Brutum*), arrivarono inaspettatamente, nel 1392, le *Familiares* ciceroniane, che neanche Petrarca aveva letto (si tratta dell'attuale Laurenziano Pluteo XLIX 7, copia del Pluteo XLIX 9 del IX sec.). In questo densissimo capitolo la capacità degli autori è quella di fornire al lettore mirabili mini-ritratti dei codici, di ispezionare le mani per cui il manoscritto è passato, di censire le copie 'feconde' che ne sono state tratte (ad esempio: il Properzio appartenuto a Coluccio Salutati, oggi Laurenziano Pluteo XXXVI 49, apo-

grafo del Properzio petrarchesco, p. 84). Una delle cose più affascinanti in questo racconto del lento e graduale ritorno dei classici in Europa è il linguaggio metaforico utilizzato dagli stessi protagonisti delle riscoperte, incentrato prevalentemente sul campo semantico della luce e dell'ombra, che davvero induce a considerare il classicismo umanistico (ma sarebbe meglio dire 'i classicismi', includendo anche quelli medievali) come un fenomeno di *Erklärung*: Benzo d'Alessandria, ad esempio – notaio a Milano e Como, definito «il più genuino precursore italiano di Petrarca e di Poggio» – mira nel suo *Chronicon* (dove compaiono per la prima volta citazioni non mediate di Catullo, Ausonio, Apuleio narrativo, Censorino, Ditti Cretese) a «illuminare con la luce della verità le tenebre dell'errore»; la biblioteca di San Gallo – il grande palcoscenico, durante il Concilio di Costanza, delle gesta dei pionieri dell'Umanesimo – chiede aiuto in questi termini ai dotti italiani, fatta persona tramite una prosopopea in una lettera di Cencio Rustici all'amico Francesco da Fiano: «Liberatemi da questo carcere, nelle cui tenebre non può manifestarsi la luce così grande dei libri»; e, per finire, si prenda l'appassionante vicenda di Paolo Diacono che, compendiando a Montecassino, per l'imperatore Carlo Magno, Pompeo Festo (che a sua volta aveva compendiato il *De verborum significatione* di Verrio Flacco), salva almeno «l'ombra – chiosano gli autori – del grande vocabolario antiquario latino di età augustea» (p. 74), certo preferibile al buio più fitto.

A proposito dei codici che diventano persone, una delle immagini più belle è fornita forse da Guarino Guarini: tra le tante benemerenze del maestro Veronese nella trasmissione dei classici, spicca quella del ritrovamento, presso la biblioteca capitolare della sua città, di un codice molto antico, scritto su tre colonne, contenente le lettere di Plinio il Giovane: è un manoscritto formato da lettere di «grande antichità ed età ormai decrepita», eppur molto bello pur tra le «rughe del tempo». Oggi il codice è purtroppo scomparso, ma quella metafora utilizzata da Guarino basta a smaterializzare il codice e a consegnarlo sotto forma di effigie di un *senex* di veneranda saggezza, dal volto solcato dalle rughe/righe (vien subito alla mente l'immagine del vecchio Samuel Beckett), che è in grado di imprimersi saldamente nella nostra memoria.

È proprio la memoria, del resto, la funzione che il filologo deve esercitare in sommo grado per poter tessere, anche e soprattutto sfruttando gli 'uncini' emergenti dai vivagni dei codici, la complessa «ragnatela» delle tradizioni umanistiche (p. 93): le postille che popolano spesso i *marginalia* dei codici sono degli anelli fondamentali per rinsaldare la catena della trasmissione dei testi, come dimostra, tra i tanti esempi forniti,

quello del Petrarca attento lettore e promotore dei geografi latini minori (cito questo caso a dimostrazione di come gli autori scelgano esempi non tra i più vulgati): come noto, se il codice appartenuto a Petrarca di Pomponio Mela e Vibio Sequestre non ci rimane, ci resta invece un apografo, il codice Ambrosiano H 14 inf., manoscritto fine trecentesco riccamente miniato, appartenuto al funzionario visconteo Giovanni Corvini di Arezzo: nei margini di questo codice si leggono, trascritte dal copista, le note di paternità petrarchesca, una delle quali – quella (alla c. 22v) dove Petrarca confessa di seguire Pomponio Mela, invece che Servio e Valerio Massimo, per la versione della morte di Peloro nella sua *Africa* – entra in stretta relazione, creando un forte *link*, col margine della c. 96r del celebre Virgilio Ambrosiano, dove Petrarca prende le distanze da Servio, appunto, sulla morte del timoniere di Annibale («Pomponius aliter, quem in Africa mea sequor»). Berté e Petoletti forniscono molti esempi che dimostrano come un filo tenue e sottile colleghi tra loro i manoscritti transitati sugli scrittoi degli umanisti; e del resto era stato proprio Petrarca a sottolineare che i libri si richiamano l'un l'altro in una sorta di rete ipertestuale: nella *Familiare* III 18 (quella indirizzata a Giovanni Anchiseo sull'insaziabile fame di libri che lo ossessiona), egli asserisce che «non solo ciascun [libro] si insinua nel suo lettore, ma gli suggerisce anche il nome di altri e l'uno provoca il desiderio dell'altro».

Nella quarta e ultima parte si forniscono i consigli, più che le regole, che un giovane aspirante filologo dovrebbe seguire per far bene il proprio lavoro di editore di un testo medievale e umanistico: ribadito, sulla scorta di Perosa, che non si potrà quasi mai applicare quel «principio di regolarità» sulla base del quale i filologi classici decidono se e dove emendare, l'orientamento consigliato è quello di cercare il «difficile equilibrio» tra conservatorismo e correzione, tenendo come stella polare il senso del testo che si sta editando, mantenendo il testo tradito fino a che esso è difendibile, ma procedendo all'emendazione quando, al contrario, risulta indifendibile (p. 128). In questa fase il giudizio dell'editore può poggiarsi anche su alcune 'regoline': ad esempio, in tradizioni caratterizzate dalla presenza di autografi e da una molteplicità di redazioni, di fronte all'adiaforia di una lezione in uno stemma bifido, il filologo può avvalersi della redazione anteriore per chiudere la *recensio* aperta, facendo diventare oggettiva – giusta la legge della maggioranza prevista dal Lachmann – la scelta della lezione; oppure, la cosiddetta regola di Scevola Mariotti, che vuole che un autore che sostituisce una parola con un'altra ne varî forma, suono e grafia (in caso contrario – come ad esempio quello di «adversantibus», «adulantibus», «adnun-

tiantibus» – è molto più probabile che ci troviamo di fronte a una variante di tradizione).

Di là dalla costituzione del testo, un altro problema peculiare della filologia medievale e umanistica è quello di come rappresentare, nella maniera più chiara e ordinata, il processo variantistico attestato dalla tradizione del testo. La regola fondamentale è quella di non mischiare redazioni e stesure differenti e di pubblicarle nella maniera più intelligibile possibile per il lettore (p. 142); nel caso di una redazione molto diversa dalle altre, il consiglio – sulla scorta di quanto ha fatto Zippel nell'edizione delle *Dialectice disputationes* del Valla, che ha pubblicato a parte la redazione γ – è quello di stamparla/e in appendice, per non rendere ipertrofico e illeggibile l'apparato. Quanto alle varianti alternative che entrano nel testo per opera dei copisti, e che Vincenzo Fera ha proposto recentemente di chiamare «attive», gli autori del manuale presentano, guardandola con favore, la scelta recentemente fatta da Laura Refe nell'edizione della *Posteritati* petrarchesca: per rendere lo stato «dinamico» del testo, la filologa ha deciso di stampare le varianti «attive» in interlinea, sopra le lezioni corrispondenti nel testo di base.

Il manuale fornisce utili consigli anche per gli aspetti meno 'tecnici' (ma oggi da non considerarsi secondari) dell'edizione di un testo, vale a dire la traduzione e il commento, che sono trattati insieme perché la prima (che non dovrebbe essere né troppo artistica né troppo scolastica) è ritenuta «una specie di commento letterale ad esso». Fare una buona traduzione, che rispetti il testo di partenza e risulti fluida nella lingua di arrivo, è operazione ardua, come già aveva ben compreso Poliziano, per cui la buona traduzione è come un'anguilla scivolosa, che, proprio quando sembra catturata, scivola e fugge via (p. 118); tuttavia, la traduzione non è da intendersi come mera operazione di servizio: essa ha infatti anche un valore ecdotico perché, traducendo – e qui si avverte la voce di Monica Berté, che ha appena portato a compimento l'edizione, con traduzione, delle *Senili* petrarchesche, condotta con la sua maestra Silvia Rizzo – «ci si accorge di difficoltà che altrimenti non emergerebbero» (p. 163). Quanto al reperimento delle fonti, Berté e Petoletti invitano alla accurata selezione dei tanti *loci paralleli* restituiti oggi con sempre maggior abbondanza dalle banche dati informatiche: è necessaria un'escussione rigorosa, che miri quanto più possibile a identificare le fonti dirette – in quanto spesso gli umanisti non leggono direttamente gli autori che citano – e che soprasseda su quelle che la tradizione dei testi non può corroborare. Il commento, invece, deve ispirarsi, quando ciò è possibile, al «principio di circolarità tematica e stilistica» (Anto-

nazzo, citato a p. 163), vale a dire ad un criterio intratestuale: così, ad esempio, il Boccaccio di un passaggio anodino dell'*Epistola I* («in crepidine cabi gorgonei», tradotto da Auzzas, non senza problemi, «sulla sommità dell'antro gorgoneo») si può tradurre bene e spiegare più facilmente («nella grotta del cavallo gorgoneo») facendo ricorso ad un passaggio della *Comedia delle ninfe fiorentine* (XVIII 7).

Per essere buoni editori di testi umanistici è ovviamente imprescindibile conoscere in maniera approfondita la cultura e gli usi grafici del periodo in cui ha vissuto l'autore: non bisognerà, ad esempio, correggere «Giulio Celso» in «Giulio Cesare», attribuendo il presunto errore a un copista ignorante, oppure «Agellius» in «Gellius», perché a lungo si è ritenuto che quelli fossero, rispettivamente, i nomi degli autori dei *Commentarii* e delle *Noctes Acticae*. Per una lingua che non ha ancora ben codificato la sua veste grafica, e dove si contano a centinaia le oscillazioni nelle scritture, non è facile stabilire, in assenza di autografi, se, ad esempio, «milex» sia un errore per «miles» (per Boccaccio possiamo affermare di no, stante l'autografo Laurenziano Pluteo XXIX 8 della lettera al Petrarca del 1339), oppure «fonx» per «fons», «tenden» per «tendens» e così via. Ma, anche nel caso in cui ci troviamo in presenza di un autografo, quando tutto farebbe protendere per una soluzione massimamente conservativa, non per forza le cose sono più facili. Certo, nel caso dell'autografo di un testo in prosa, come la *centuria secunda* dei *Miscellanea* poliziane (Venezia, Biblioteca della Fondazione Giorgio Cini, 2525/1), dove compaiono molte oscillazioni grafiche anche della stessa parola («litera/littera»; «cottidie/quotidie»; «quoties/quotiens»; «Iupiter/Iuppiter»; «Odissea/Odysea/Odissia»), Berté e Petoletti sostengono giustamente che queste vanno mantenute perché costituiscono una «preziosa testimonianza della mobilità e dello sviluppo della lingua» (p. 155). Ma che fare nel caso di un testo poetico, dove, ad esempio, «religio» invece di «relligio» (invalso nell'uso umanistico) può configurarsi come errore prosodico, oppure nel caso in cui – tanto in prosa quanto in poesia – adottando una scelta conservativa si rischia di compromettere il senso del testo («callidus» per «calidus», ad esempio, o viceversa) promuovendo a lezione originale quello che è in realtà un errore d'autore (in caso d'autografo) o un errore tipografico (in caso di una stampa vigilata dall'autore)? Sono le questioni spinose, e mai risolubili attraverso una regola generale, con cui tutti gli editori di testi umanistici si sono trovati e si troveranno sempre a fare i conti.

In passato si sono del resto giustificate non solo varianti grafiche, ma persino lezioni poco fondate con l'argomento, che si voleva inattacca-

bile, dell'autografia di un codice, autografia poi messa fortemente in dubbio o addirittura smentita: è il caso, ricordato nel manuale, delle lettere di Lovato Lavati trasmesse dal codice inglese Additional 19906, un cui passaggio assai incerto («Non secus eolio lassatus in arte magister») era stato a lungo difeso sulla base della presunta autografia, prima di venire emendato giustamente da Sabbadini con «Non secus eolio lassatus Marte magister»; la proposta del grande studioso ha però dovuto aspettare molto tempo prima di imporsi, e alla fine ha avuto successo grazie al lavoro di Petoletti, che ha sgretolato con l'arma del dubbio la granitica certezza dell'autografia del codice, che avvalorava la scorretta lezione.

Da un punto di vista teorico, Berté e Petoletti, pur essendo convinti che ermeneutica ed ecdotica devono procedere di pari passo (p. 42), condividono l'esigenza di tornare a una filologia che garantisca i diritti dell'autore su quelli del lettore (istanza invece fondamentale della *New Philology*) e che torni a concentrarsi nuovamente sul contenuto di un'opera piuttosto che sul suo contenitore (come impone la filologia materiale); pur passando in rassegna tutto ciò che mette in crisi il metodo del Lachmann, i due autori ribadiscono chiaramente e sin da subito il loro piano metodologico: «L'impegno dovrebbe essere quello di continuare a usare, nei limiti del possibile, il metodo stemmatico e ricondurre entro i suoi giusti confini la teoria della ricezione, senza perdere mai di vista l'insieme di quel processo, articolato, plurisecolare e ogni volta diverso, che consiste nella genesi, nella trasmissione e nella fortuna di un testo, in sintesi nella sua storia» (p. 42).

Precipitato di una lunga attività di ricerca di prima mano e riflesso di una cultura filologica aggiornatissima (a p. 109, ad esempio, si avvisa il lettore che non è più così sicuro, come fino a poco tempo si credeva, che Petrarca sia l'artefice della proto-edizione critica condotta sul celeberrimo Harleyano 2493, il Livio appartenuto e corretto da Valla), tutti i capitoli del volume sono leggibili con grande profitto anche da studiosi e semplici appassionati della disciplina, che vi troveranno sicuramente anche cose che non conoscevano o non ricordavano. Anzi, il rischio è forse proprio quello che il manuale possa essere apprezzato più dagli addetti ai lavori che dallo studente 'medio' degli odierni corsi di Lettere oggi in Italia (dei corsi triennali, ma anche di quelli magistrali), per cui le tante trame intessute fittamente dagli autori per acclarare la trasmissione dei testi possono diventare una insidiosa ragnatela. Avrebbe forse giovato, a rendere un po' più accattivante la disciplina agli occhi di un ventenne di oggi, allegare, dopo l'ampia «Bibliografia generale»

(pp. 255-271) e prima degli indici (ben tre: delle cose notevoli, dei manoscritti e dei nomi), una sitografia, magari commentata, che rimandasse alle pagine web e ai portali che oggi costituiscono un imprescindibile sussidio per gli studiosi, così come alle teche digitali delle biblioteche che hanno scansionato già molti dei loro manoscritti.

L'importanza di questo manuale, comunque, resta fuor di dubbio, e perciò vanno fatti i più vivi complimenti ai due autori, che hanno avuto la generosità di apparecchiare un ottimo *convivio* dove condividere il 'pane' di una pratica filologica affinata in molte biblioteche nel corso di tanti anni.

FRANCESCA FLORIMBII

📖 Michelangelo Zaccarello, *L'edizione critica del testo letterario. Primo corso di filologia italiana*, Firenze, Le Monnier Università, 2017, pp. x+218, € 19, ISBN 978-88-00746-34-2.

Se è indubbia la difficoltà delle giovani generazioni, «ignare dei problemi sottesi alla produzione e circolazione dei testi nella storia» (p. VIII), a calarsi nella dimensione diacronica del testo letterario, nella sua pluralità documentaria e nella sua poliedrica ricezione – sicché il libro può trasfondersi in molti libri (dell'autore, del copista, dello stampatore, del tipografo), sino alla esperienza odierna, a volte straniante (una vera *mise en abyme*), del testo che in rete si moltiplica –, non giunge davvero fuori luogo né fuori tempo questo *Primo corso di filologia italiana*. Esito di un'esperienza didattica ormai ventennale e di una solida partecipazione di Michelangelo Zaccarello al dibattito teorico sulla materia – con contributi a più di un «Foro» di questa rivista –, il manuale, dedicato appunto all'*Edizione critica del testo letterario*, va idealmente ad affiancarsi a due precedenti volumi di impianto storico-documentario e teorico (*REPERTA. Indagini, recuperi, ritrovamenti di letteratura italiana antica*; *Alcune questioni di metodo nella critica dei testi volgari*), pubblicati dall'autore rispettivamente nel 2008 e nel 2012, a complemento di un percorso «fra diverse esperienze di lavoro, su lingue e letterature antiche e moderne, spesso fra loro molto lontane» (*ibidem*).

Affrontando il disorientamento dei lettori più giovani, il volume (pur con la necessaria sintesi che un impianto manualistico comporta) vuole insomma introdurre anche un pubblico di principianti all'ampiezza e all'attualità del confronto epistemologico attorno alla *restitutio textus*. Ed era inevitabile che Zaccarello vi trasferisse l'impronta dei suoi studi,

sensibili alle dinamiche di diffusione dell'opera letteraria, dalla cosiddetta filologia materiale alle pratiche dei copisti e dei diversi 'mediatori' del testo, alle culture testuali (*textual cultures*) delle copie: da ciò anche la particolare ricchezza di richiami documentari del volume (spesso avvalorati da riproduzioni di fonti, di scritture, di modelli di edizioni), di citazioni e di rinvii alla letteratura scientifica più aggiornata. Indubbio, quindi, l'andamento policentrico della trattazione, in grado di captare e rappresentare la varia fenomenologia dell'edizione critica contemporanea e dei suoi processi metodologici, più che mai rispondenti oggi all'aforisma di Contini, secondo il quale «ogni metodo è buono, quando è buono».

All'interno di un'ampia cornice paratestuale – che si apre con una «Premessa» (pp. VII-X), in cui sono esposti sinteticamente motivazioni e scopi dell'opera, e si chiude con due indici, rispettivamente l'«Indice topografico dei manoscritti» (pp. 213-214) e «dei nomi e delle opere anonime» (pp. 215-218), passando per una densa bibliografia («Riferimenti bibliografici», pp. 163-182) e per un «Glossario» di termini tecnici e voci utilizzate in accezione specialistica (pp. 183-212) – si snodano undici capitoli che illustrano, in vivace dialogo con la letteratura secondaria, le fasi dell'indagine filologica, esperita sulle folte tradizioni antiche di copia (secondo un «metodo di Lachmann» oggi costantemente rivisitato e problematizzato), sulle edizioni d'autore e su quella proliferazione – talvolta incontrollata – di testi nell'attuale ambiente digitale (della cui affidabilità interverrà occuparsi un Osservatorio per le edizioni digitali in Italia [OPEDIT], ideato appunto da Zaccarello e di recentissima costituzione).

Pur nella pluralità delle accezioni del termine *filologia* e dei suoi diversi ambiti di applicazione – riepilogati nelle prime pagine del manuale («Il lavoro dell'editore: filologia e critica del testo», pp. 1-9) –, prevale su tutti il significato, vigente in campo letterario, di critica testuale (o ecdotica): una definizione 'nobile', a sua volta desunta dal celebre binomio di Giorgio Pasquali *Storia della tradizione e critica del testo*. Fra le sue peculiarità

c'è quella di correggere, emendare i testi rimuovendo le aggiunte e mutamenti indebiti che vi hanno lasciato lettori, editori e interpreti precedenti; riconoscere cioè gli equivoci e fraintendimenti diffusi nella lettura dei testi, riportando questi ultimi alla lettera e all'interpretazione che essi avevano in origine (p. 5).

È appunto la *constitutio textus*, che nasce dall'esigenza di conservare memoria del passato, riscattando «la parola dalle alterazioni che le varie epoche» (e le varie dinamiche di trasmissione) «vi hanno sovrapposto»

(*ibidem*), procedendo così al restauro – anche se ipotetico – dell'originale d'autore. L'*unicità* del testo autoriale si (con)fonde, nel suo viaggio attraverso i secoli, con la *molteplicità* dei documenti che ne hanno assicurato diffusione e ricezione: «una pluralità di individui materiali» – dai manoscritti alle edizioni a stampa, dalle citazioni in opere altrui alle traduzioni in lingue diverse – che ne veicolano ancora oggi la sopravvivenza. È questo il cuore – ovvero l'aspetto più innovativo – del manuale, che sembra anche istituire un parallelo implicito (pur nelle inevitabili, storiche distanze fra mondo antico e contemporaneità) fra la pluralità del libro manoscritto (manipolato, caratterizzato, ricreato e reinterpretato nelle sue copie e dai suoi lettori) e la moltiplicazione incontrollata del testo digitale. Fra «Unicità, molteplicità e materialità del testo», come recita il titolo del secondo capitolo (pp. 10-30: p. 10), si muove insomma il filologo, il cui obiettivo principale è

razionalizzare ed interpretare la molteplicità delle forme in cui ci si presenta un testo nelle sue concrezioni materiali e nella sua storia, passare dalla pluralità delle forme in cui ci giunge una data opera letteraria [...] alla proposta di un testo di riferimento motivato e argomentato attraverso un'edizione critica (*ibidem*).

Il processo di ricostruzione testuale va perciò di pari passo con la comprensione, da parte dell'editore critico, delle modalità che hanno consentito la trasmissione dell'opera, e cioè di quel *viaggio* attraverso cui il testo, per opera di *scrittori, copisti e lettori*, è giunto sino a noi (è questo il nodo centrale del terzo capitolo, pp. 31-45): un percorso avventuroso, che, fra accidenti per lo più imprevedibili, ne determina (o ne altera) la conservazione. E d'altra parte, se innumerevoli e fortuite possono essere le cause di dispersione testuale, è anche vero che parecchie insidie sono già insite nel processo di copiatura a cui ogni opera della tradizione è sottoposta a più riprese nel tempo. La cosiddetta *fenomenologia della copia*, a cui Zaccarello dedica il quarto capitolo del volume (pp. 46-55), minaccia in effetti tanto l'originale integrità quanto la correttezza formale di un testo, che spesso perviene lacunoso (oppure interpolato) e corrotto nella sua lezione. Riconoscere i guasti di tradizione – in particolare gli errori imputabili a incomprensioni o a interventi intenzionali di copisti e editori – «è l'assunto fondamentale su cui poggiano le fasi successive del metodo ricostruttivo legato al nome del filologo Karl Lachmann», il cosiddetto metodo stemmatico (o comparativo), che «procede per approssimazione alla ricerca dell'ipotesi più economica che possa spiegare i dati emersi durante la disamina delle testimonianze» (pp. 49-50).

I singoli passaggi dell'indagine filologica e le fasi del metodo – che presuppongono «un esame valutativo continuo delle varie ipotesi testuali via via proposte» dai componenti della tradizione (p. 50) – sono esaminati da Zaccarello nei capitoli centrali (dal quinto all'ottavo), a partire dalle pagine intitolate all'*edizione del testo* e allo *scrutinio delle varianti* (pp. 56-75), procedendo con le considerazioni sul *testo manoscritto e la sua trasmissione* (pp. 76-86) e con le *istruzioni per un uso del metodo stemmatico o comparativo* (pp. 87-104), sino alla valutazione dell'avvento del *libro a stampa* (pp. 105-116). In particolare, lo studio del contesto, la dialettica testo/copia, la collazione, l'individuazione e la classificazione degli errori, l'ipotesi e la dimostrazione dell'esistenza di un archetipo; e ancora, l'*emendatio ope codicum* e l'*emendatio ope ingenii*, la contaminazione, la diffrazione e altri fenomeni perturbanti, i criteri interni dell'*usus scribendi* e della *lectio difficilior*, i concetti di *innovazione*, *lectio prior* (meglio che *lectio difficilior*) e *lectio brevior*; per proseguire poi con le regole di *costituzione del testo* in una tradizione a testimone unico, nell'edizione diplomatica e in quella interpretativa; e, infine, la rivoluzione della stampa (la *galassia Gutenberg* e la *letteratura in tipografia* degli studi di Amedeo Quondam), il mutamento del rapporto fra l'autore e il suo testo e i rischi della mediazione tipografica, sono i nuclei principali di una riflessione minuziosa, che si articola in una sessantina di pagine circa, corredate da immagini (e relative didascalie) utili a illustrarne gli snodi più significativi. Se è vero che Zaccarello ripercorre le fasi tradizionali del metodo, in realtà le svecchia in un dialogo continuo con le opere e con le riflessioni – teoriche, terminologiche, applicative – più attuali, così da inquadrarne l'impiego in uno sfondo oggi ricchissimo di opzioni e di riferimenti culturali: altri viaggi, insomma, a cui il lettore di questo *Primo corso* è avviato.

Al «*moto perpetuo*» della scrittura d'autore – realizzata secondo modalità e tempi diversi e variamente riflessa dalla documentazione superstite – è intitolato il nono capitolo del volume («La volontà d'autore e le edizioni genetiche», pp. 117-128). Oggetto di indagine della cosiddetta filologia d'autore (che si occupa appunto della «vasta e complessa fenomenologia di manufatti originali, cioè di documenti che attestano in via diretta la volontà d'autore», p. 124), le varie tipologie dell'intervento autoriale sul testo, «sia all'interno del medesimo manufatto (ad esempio, nelle cancellature e riscritture a margine), sia fra diversi testimoni dell'*iter* compositivo» (p. 125), devono essere, al di là di ogni intralcio documentario, censite e classificate dall'editore critico, nell'intento di restituire al lettore (non necessariamente uno specialista) tutte le stesure e le redazioni conservate:

Nei diversi momenti dell'elaborazione, l'intervento autoriale può assumere i contorni del ritocco puntuale ed estemporaneo o contemplare una più attenta ed organica revisione: fra le maggiori difficoltà incontrate dalla filologia d'autore c'è quella di valutare le varianti nelle loro reciproche interrelazioni, raggruppando quelle che rispondono a un disegno coerente e riconoscibile di revisione e distinguendone eventuali fasi successive (*ibidem*).

E va anche detto che «alcune delle opere più importanti della letteratura italiana sono attestate in redazioni multiple d'autore, tanto in prosa quanto in versi [...] Tornando a distanza di tempo sulla sua opera [...], l'autore procede a un ripensamento complessivo di quest'ultima, che ne investe i contenuti come i caratteri formali, producendo appunto una nuova redazione» con cui l'editore critico dovrà confrontarsi, definendo la più adeguata «strategia di rappresentazione» dell'ultima volontà dell'autore (p. 126).

Quasi a tirare le fila del volume, i diversi modi di rappresentazione del testo e della tradizione (di copia e d'autore) ne occupano la sezione conclusiva. Sono due i capitoli – rispettivamente il decimo («L'edizione critica: rappresentare il testo, rappresentare la tradizione», pp. 129-147) e l'undicesimo («Nuove frontiere: archivi digitali e edizioni elettroniche», pp. 148-162) – in cui Zaccarello esamina, in duplice prospettiva, il «prodotto finale del complesso lavoro di ricostruzione del testo» (p. 129), e cioè l'edizione critica, che non solo rappresenterà «la migliore approssimazione alla lezione originaria», ma dovrà anche offrire «un'efficace sintesi dei dati tradizionali di partenza, quali possono essere desunti dalla documentazione» che si è conservata (*ibidem*).

Zaccarello si sofferma anzitutto sull'edizione, per così dire, canonica, in formato cartaceo e tradizionalmente composta da introduzione, testo critico e apparati: in sintesi, «un sistema documentario e interpretativo complesso [...] che viene proposto alla discussione testuale almeno quanto alla lettura» (Beltrami). La varietà e la pluralità di modelli editoriali esperiti con tanta ricchezza di approfondimenti si traducono in un'«Appendice di edizioni critiche esemplari» (da p. 140 a p. 147), che fornisce molto opportunamente prove concrete (nonché casi di studio) di un'attività ecdotica feconda e oggi molto articolata: di particolare rilievo, fra le altre, le edizioni critiche delle rime di Giacomo da Lentini (a cura di D'Arco Silvio Avalle) e di Guittone d'Arezzo (per opera di Lino Leonardi), della *Commedia* di Dante (di Federico Sanguineti) e delle recentissime *Stanze* di Poliziano (a cura da Francesco Bausi).

Sull'altro versante è indispensabile un affondo nel terreno ancora poco dissodato delle edizioni digitali: e Zaccarello ne dà una rappresen-

tazione 'militante', facendo ricorso anche al vocabolario inglese per illustrarne le fonti e i nuovi approcci metodologici. Sono le *nuove frontiere* dell'ecdotica, chiamata negli ultimi tempi a misurarsi con il «modello ipertestuale di rappresentazione dei testi» (p. 157), posto «al confine fra il mondo della critica testuale e quello dell'archiviazione e conservazione dei documenti» (*ibidem*), e in grado di amplificare, fra molteplicità delle fonti e simultaneità della loro visualizzazione, la percezione pluriprospettica del testo. Si rende quindi necessaria una sintassi specifica che, a partire dalla videoscrittura, possa essere compresa e rappresentata dalla *macchina* (*machine readable form*), consentendole di riconoscere e gestire un numero elevato di informazioni sul testo, e di elaborare indici, concordanze, dati di frequenza e di variabilità testuale: il tutto con la guida del filologo che continuerà, secondo il metodo canonico, a stabilire il testo di riferimento (il *reading text*), assicurando all'opera quell'unitarietà per certi versi compromessa dalla prospettiva allargata del web.

In sintesi – quale che sia la forma del testo prescelta dall'editore critico –, come nelle mani di un restauratore capace un dipinto antico ritroverà «la brillantezza dei colori originali», così il filologo (in modo pressoché analogo, anche se condizionato da diverse e più incisive alterazioni che, ai danni del testo, si sommano l'una all'altra nel corso dei secoli) vorrà recuperare la versione autentica di un'opera letteraria. I testi (antichi e moderni), «ci pervengono distorti dalla stratificazione di molti interventi estranei al dettato originale, volontari o meno, da parte dei copisti ed editori» che li hanno diffusi sino a noi: distinguere ciò che è originale da aggiunte e riscritture non è solo un'operazione riservata agli specialisti, ma un percorso attraverso le caratterizzazioni della tradizione, il cui punto di arrivo – l'edizione critica (cartacea o digitale che sia) – sarà in grado di influenzare «il rapporto intellettuale di ogni lettore» con quell'opera (p. vii).

Tutt'altro che pedissequa rivisitazione del tradizionale metodo di Lachmann o delle dinamiche della filologia d'autore, questo *Primo corso* è dunque un viatico prezioso alla problematicità, cangiante nel tempo, del testo letterario, della sua formazione e della sua ricezione: una bussola, insomma, di una navigazione speciale nel *mare magnum* della nostra tradizione letteraria, con l'intento di imparare a *conservare le parole*, e con esse, *le idee*.

PIETRO G. BELTRAMI

📖 Paolo Chiesa, *Venticinque lezioni di filologia mediolatina*, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo («Galluzzo Paperbacks», 3), 2016, pp. x+251, € 24, ISBN 9788884507174.

Il libro comincia con una visita alla biblioteca di San Gallo com'era e come si evolveva alla metà del IX secolo, attraverso una lettura del codice 728 della stessa, e termina con una serie di considerazioni sulla filologia, rivolte ai più giovani, ma utili anche alla riflessione dei filologi di lungo corso: tutto potrebbe meritare di essere edito, ma sarebbe saggio stabilire delle priorità, e prima di investire energie e risorse economiche (Paolo Chiesa ha una visione molto pratica delle cose) in nuove edizioni del già edito, ci si dovrebbe domandare quali sarebbero i veri vantaggi rispetto a «un meno pomposo ma più efficace articolo con emendamenti» all'edizione già esistente (p. 229); l'editore deve darsi criteri espliciti e verificarne *a posteriori* la coerenza: in ogni edizione reale si daranno soluzioni non previste dai criteri, ma entro certi limiti (altrimenti si è sbagliato qualcosa); non si devono mascherare i punti irrisolti, e si deve corredare l'edizione di tutti gli apparati che permettano di verificarla; aurea regola bifronte, «il buono è meglio dell'ottimo» (p. 231), ovvero non è produttivo non pubblicare perché non ci si sente arrivati alla perfezione, ma «il cattivo è peggio del nulla», perché «uno studioso successivo avrà un nemico in più da combattere» (p. 232), cioè dovrà fare i conti anche con la cattiva edizione precedente (quante volte viene da pensare la stessa cosa di interpretazioni infondate, che si devono discutere perché sono state messe in circolazione).

A meditare su queste e altre considerazioni, che compongono il decalogo della lezione 25, il lettore in partenza inesperto al quale il libro in prima istanza si rivolge (come «uno strumento didattico», dice in apertura la «Premessa») giunge arricchito e fortificato da una serie di lezioni relativamente indipendenti, ma composte in un discorso continuato, che affrontano ognuna una questione particolare con esempi tratti da testi; la lezione 19 è una storia, esemplare nella sua essenzialità, delle edizioni della Bibbia in latino, la 23 una presentazione degli strumenti di lavoro, la 24 un riepilogo breve e chiaro dei principali metodi di edizione critica, di cui il lettore si è fatto un'idea nelle lezioni precedenti. La materia del libro è data in gran parte da ricerche svolte dallo stesso autore, «in ossequio alla convinzione che si può insegnare con compe-

tenza solo quello che si è studiato in profondità, e che in tale connubio tra didattica e ricerca sta il punto di forza dell'istituzione universitaria» (parole sante, p. ix); nello stesso spirito, in alcuni capitoli il tema è svolto in dialogo con i lavori di altri studiosi. Di tutto si parla con elegante semplicità, mostrando con l'esempio con quanto vantaggio si possano, anzi si debbano, in filologia e non solo, «abbassare le creste stilistiche» (punto 10 del decalogo di cui sopra).

Il tema centrale è l'edizione critica dei testi mediolatini, in ciò che ha di specifico entro il quadro comune, teorico e pratico, di quella di ogni tipo di testo. Sul metodo la scelta di campo di Chiesa è molto chiara: «La forma principe di edizione scientifica dei testi mediolatini è sempre stata, è tuttora, e deve rimanere in futuro, quella ricostruttiva, nella linea che è stata chiamata "neo-lachmanniana". [...] il prefisso 'neo-' vorrebbe sottolineare una maggiore attenzione agli aspetti storici della tradizione, e un minore meccanicismo di applicazione: una stemmatica, insomma, che tiene conto di contenuti e contesti» (p. 220). Compito dell'editore, in altre parole, è razionalizzare la tradizione nei limiti del possibile, il che significa anche mettere a fuoco la tradizione retrostante al ms. unico, e proporre un testo il più possibile simile all'originale, cioè al risultato della volontà di un autore che «ci sarà pur sempre stato» (p. 104), quand'anche la sua opera sia una rielaborazione di materiali altrui: «anche gli scrittori che svolsero attività più marcatamente compilativa avevano in genere piena consapevolezza di produrre un'opera nuova rispetto a quello che esisteva prima. Se guardiamo in questa prospettiva, il concetto di 'autore' non è privo di validità nemmeno per il medioevo più profondo» (p. 170). Chiesa respinge (p. 168) gli orientamenti della cosiddetta *New Philology* (che in effetti ha più dell'affabulazione culturale che della filologia), così come considera «una rinuncia, se non proprio una sconfitta» la scelta dell'edizione di un solo ms. fra molti: «l'editore si trincerava nella magra sicurezza che dà la trascrizione di un singolo testimone» (p. 222). L'edizione del *bon manuscrit*, com'è noto, è una scelta vincente in larga parte della filologia romanza post-bédieriana (temperata, ammorbiditosi il rigore almeno teorico di Bédier, dal ricorso ai cosiddetti mss. di controllo e dalla pratica degli emendamenti al ms. di base), a fronte della resistenza di una scuola neo-lachmanniana (nel senso precisato da Chiesa) soprattutto italiana, ma forse non maggioritaria nemmeno in Italia. Per un filologo romanzo il libro è dunque particolarmente interessante, perché discute problemi ed esamina una casistica che hanno aspetti in comune con la tradizione dei testi romanzi.

Rispetto alla tradizione dei testi classici, e non diversamente da quella dei testi romanzi, quella dei testi mediolatini ha un'origine molto più vicina alla data di composizione, tanto vicina che a volte non mancano gli autografi, o piuttosto gli idiografi (perché era certo normale dettare o far trascrivere brutte copie, piuttosto che mettere insieme di propria mano l'esemplare definitivo). Certo «un'ipotesi di autografia» (o idiografia) è sempre «un'ipotesi impegnativa, che non sempre può essere dimostrata in modo compiuto» (p. 69). Chiesa ne dà un esempio nel capitolo 8 con la dimostrazione di quella del ms. *F* dell'*Antapodosis* di Liutprando di Cremona (Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 6388), sulla quale fa convergere una serie di argomenti diversi: le caratteristiche dei processi di correzione del ms., il tipo di conoscenza del greco che vi si manifesta, compatibile con quella che si può attribuire a Liutprando, il carattere delle notizie modificate o integrate, difficilmente accessibili a un copista, la particolarità del sesto libro, interamente di mano del correttore (l'autore) su fogli aggiunti, aspetti codicologici, paleografici e storici. È soddisfatta, infine, anche «la condizione necessaria (sebbene non sufficiente)» per parlare «di un codice d'autore» (p. 68): nel capitolo 5 Chiesa ha esposto infatti la sua dimostrazione del fatto che *F* è il codice da cui dipendono tutti i mss. della redazione definitiva, che sono pertanto *descripti* (obietterei soltanto sull'espressione «archetipo conservato», perché si presta a fraintendimenti, riservando il nome di archetipo alla copia *non* conservata cui risalga, se si può dimostrare, tutta una tradizione). Anche l'*eliminatio codicum descriptorum*, primo passo raccomandato dalla teoria stemmatica, è in realtà un'operazione complessa, come non sempre si dice chiaramente, della quale Chiesa mostra esaurientemente, sul caso particolare, problemi e metodi. La questione dell'idiografia (possibile, e discussa problematicamente) entra anche nel capitolo 9, dedicato alla *Regula pastoralis* di Gregorio Magno, il cui tema principale è il delicato problema delle varianti d'autore. Chi lo legge ne ricava la consapevolezza di quale attento esame sia richiesto prima di attribuire all'autore le varianti di una tradizione, come a volte si fa con una certa leggerezza a proposito di testi romanzi refrattari a una precisa dimostrazione stemmatica.

Una difficoltà, in effetti, è comune all'ecdotica mediolatina e romanza, proprio nel cuore del metodo stemmatico, e sta nella definizione di errore e nell'individuazione degli errori. I criteri «della correttezza grammaticale, della regolarità stilistica, della coerenza di contenuto» tengono poco, come nella letteratura mediolatina (p. 29), anche in quella romanza, soprattutto, in questa, il primo, perché la lingua è poco codificata; quella

mediolatina, spiega Chiesa nel capitolo 3, fatti salvi alcuni scrittori dotti e dottissimi, «è in gran parte costituita da opere di consumo», ed è «per lo più di basso livello formale» (p. 27); la tradizione non può essere pensata come un processo che va da un testo perfetto ad uno corrotto, perché i copisti intervengono, correggono, rielaborano (come fanno tipicamente i copisti dei testi romanzati); gli errori possono non essere tali (possono cioè essere lezioni d'autore), o, frequentemente e soprattutto, possono essere mascherati da interventi dei copisti (come avviene nella tradizione romanza, in cui è difficile trovare errori certi che siano anche comuni a gruppi significativi di mss.). Il carattere «poco originale» della letteratura mediolatina, che «prevede un largo reimpiego di fonti», offre però uno strumento di controllo prezioso nel confronto, appunto, con la fonte, come Chiesa mostra nello stesso capitolo 3 con alcuni esempi (lo stesso vale per alcune opere romanze prevalentemente compilative, come il *Tresor* di Brunetto Latini).

L'altro ostacolo alla stemmatica (previsto ed esorcizzato anche dalla teoria riguardante i classici) è la contaminazione, che in positivo significa attività editoriale antica, impegno di dare un testo migliore di quello che si legge in un esemplare, o di risarcire lacune (salvo che questo lavoro è occultato, diversamente da quanto avviene nelle edizioni moderne); ma può anche significare travaso asistemático di varianti marginali, o, negli *scriptoria*, indifferenza per l'uso di un esemplare o di un altro da una fase all'altra del lavoro di copia. «Molto può», per affrontare il problema, «una migliore conoscenza delle situazioni in cui si verificarono questi fenomeni, che aiuti a comprenderne le ragioni» (p. 54), dunque lo studio dei casi concreti, come quello della complessa tradizione della *Navigatio sancti Brendani*, che Chiesa riprende nel capitolo 7 dalle indagini di Orlandi e Guglielmetti (per esempio, è significativa per i contatti testuali la compresenza di cinque codici, poi passati a Oxford, nella biblioteca di Magonza nel xv secolo, pp. 56-57). È vero dunque che di rado una tradizione è non innovativa e non contaminata, come la richiederebbero i principi della stemmatica, ma è vero anche che i problemi che ne derivano si possono affrontare con successo nei casi concreti, unendo considerazioni stemmatiche e di storia della tradizione.

Nella didattica e anche nella trattatistica corrente si usa dire (almeno per i testi romanzati) che nel caso che il ms. sia unico l'editore deve riprodurlo al massimo della fedeltà compatibile con la verosimiglianza della lezione, e anche oltre, il che spesso è ragionevole. Opportunamente l'autore, nel capitolo 6, propone un esempio di un procedimento diverso, adatto a stimolare la riflessione, certo un caso particolare, il *De magnalibus*

Mediolani di Bonvesin da la Riva, il cui unico ms. conservato (Madrid, Biblioteca Nacional, 8828) non solo è tardo (primi decenni del Quattrocento, mentre il testo è del 1288), ma è opera di un copista «distratto e ignorante» (p. 50), ed è per di più gravemente danneggiato dall'umidità. Chiesa mostra quindi, in un caso in cui non se ne può fare a meno, come si possa e si debba intervenire per ricostruire un testo plausibile. Difficilmente gli si darà torto in questo caso, nemmeno da parte dei filologi romanzi, mentre più difficilmente, credo, troverà consensi nella recisa critica alla «tendenza a comportarsi in modo più conservativo nei confronti di un testimone unico esistente che di un archetipo ricostruito: sul piano teorico non c'è, in realtà, alcuna differenza» (p. 221). Però ha ragione, con la precisazione (almeno per i testi romanzi) che quello che l'editore non deve fare è dare per buona la lezione solo perché è attestata, e che non ci si può astenere dal ragionare sui possibili emendamenti, mentre non è detto che questi debbano andare a testo anziché restare nella discussione (ma non è nemmeno opportuno troppo zelo nel seguire la dottrina di Segre dell'edizione 'mentale, in apparato', valida per un'opera esemplare ma particolare come la *Chanson de Roland*). Coerente con l'impostazione ricostruttiva di Chiesa è anche l'esempio di edizione da due mss., che commenta (capitolo 4) l'edizione Gualandi-Orlandi della *Lidia* mostrando come le varianti si selezionino dall'uno e dall'altro con ponderati argomenti, evitando di affidarsi esclusivamente a uno dei due. Come ci si possa muovere nel caso di tradizioni manoscritte che per ampiezza sfidano le possibilità pratiche di un editore, senza però rinunciare alla ricostruzione, è mostrato con un commento all'edizione della *Legenda aurea* di Maggioni (capitolo 12).

Più complessa, e più difficilmente avvicinabile al caso dei testi romanzi (sebbene Chiesa citi l'edizione della *Vita nova* di Gorni, che su questo e su altri punti ha suscitato discussioni), è la questione della veste grafica (capitolo 21). Al di là del problema se per la grafia si possa dare una funzione allo stemma; al di là di una battuta che fa riflettere («se è vero che gli automatismi stemmatici su questo terreno non valgono, sarebbe stupido non considerare che uno stemma pur sempre esiste», pp. 191-192), e al di là di una cauta applicazione al caso di Guglielmo di Rubruk, la cui tradizione è minima (tre mss. di cui uno parziale), direi che per i testi romanzi (con qualche eccezione) non ci si domandi proprio quale fosse la grafia dell'originale, oltrepassata la stagione delle edizioni di primo Novecento (per esempio quella, per tutto il resto insuperata, del *Roman de la Rose* di Langlois, che per aver ricostruito la grafia, non su basi stemmatiche, viene ancora crocifisso), e già allora, fin da Gaston Paris, si

escludeva di ricostruire la grafia sullo stemma e ci si affidava allo studio dei testi documentari dell'epoca e, per i testi in versi, delle rime. Ma il latino, lingua di scuola, è un'altra cosa, e allora è veramente istruttivo il discorso sulla resa della veste grafica come espressione della cultura dell'autore, che risulta diversa a seconda delle scelte dell'editore; un capitolo importante, insomma, della storia delle edizioni, in un aspetto che secondo l'autore è stato sottovalutato.

L'edizione è interpretazione: banalmente, non si può dare edizione di un testo non sufficientemente capito, e, più tecnicamente, «tutte le operazioni condotte dal filologo, a partire dalla collazione iniziale, presentano degli aspetti interpretativi» (p. 197). Dal lato dell'editore, ciò significa una traduzione almeno mentale del testo, che farebbe bene ad essere anche presentata al lettore: la traduzione impone di risolvere tutti i punti dubbi, o di presentarli come tali, senza residui; ma, dice Chiesa, non va trascurato il fine pratico, in un'epoca in cui la conoscenza del latino appare, nella media, indebolita. Il capitolo 22 propone perciò un istruttivo confronto di tre traduzioni di un capitolo della *Legenda aurea*, diverse per impostazione e finalità dei traduttori e delle sedi editoriali, quelle di Cecilia Lisi, di Ermanno Cavazzoni e di Alessandro e Lisetta Vitale Brovarone (significativamente il capitolo s'intitola *Sembra facile*).

Il libro apre ancora finestre su aspetti che non esito a dire di storia letteraria, in prospettiva filologica: il rapporto fra l'intenzione dell'autore e il libro, fisicamente inteso, in cui deve trovare forma la sua opera (la *Vita Karoli* di Eginardo, la *Bibbia* di Teodolfo, i libri illustrati, capitolo 20); il ruolo dell'imitazione (Eginardo e Svetonio, capitolo 15); la riscrittura (la *Vita Pelagiae*, capitolo 16, la *Passione* di San Pellegrino d'Ancona, capitolo 17, la lettera di Paolo Diacono ad Adelperga, capitolo 18); il riutilizzo di opere precedenti (l'*Historia Romana* di Paolo Diacono, capitolo 14); la costruzione di un libro che combina in un solo progetto più opere precedenti (la miscellanea geografica del codice di Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Weiss. 41, capitolo 11). Accennerò tuttavia soltanto, per concludere, al capitolo 2, dedicato alla ricerca delle fonti e all'intertestualità nell'epoca delle banche dati. «Troppa grazia», intitola Chiesa: in effetti la disponibilità dei moderni strumenti di ricerca (che non saranno mai abbastanza lodati, sia chiaro, e Chiesa stesso non manca di metterne in piena luce gli aspetti positivi) ha generato pericolose illusioni su quanto si possa capire della tradizione letteraria senza lunghi studi e profonde letture, o anche senza intelligenza, e senza mettere bene a fuoco la differenza fra l'intertestualità, che va ogni volta dimostrata, e l'interdiscorsività (per usare un termine di Segre), cioè la comunanza di lingua, cul-

tura, contesto letterario, che dalle banche dati emerge pervasivamente. Chiesa però, piuttosto che soffermarsi in un discorso teorico, al quale comunque non si sottrae, preferisce guidare il lettore in un esempio di analisi capillare di un testo, i primi cinque versi di un carme del poeta irlandese Colmán, di età carolingia, con l'ausilio delle banche dati, mostrando i notevoli progressi ottenibili rispetto ai vecchi e dotti editori, che si servivano della propria esperienza di letture, e tutti i possibili fraintendimenti che si devono evitare: ed è una bella lezione.