

Rassegne

SARA FAZION

📖 *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Trent'anni dopo, in vista del Settecentenario della morte di Dante*, Atti del Convegno internazionale di Roma (23-26 ottobre 2017), a cura di E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2019, pp. 802, € 75, ISBN 9788869733727

Il libro raccoglie i contributi del convegno *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro* del 2017, ideale continuazione dell'omonimo congresso di Lecce del 1984 e di altre importanti occasioni di riflessione ecdotica, come i convegni bolognesi del 1960 e del 2010 dal titolo *Studi e problemi di critica testuale*. In continuità con questi eventi, i relatori del recente congresso approfondiscono questioni filologiche di cruciale importanza, declinandole secondo prospettive differenti, ma attraverso un'affine sensibilità critica, comune profondità d'analisi, costante problematizzazione scientifica e puntuale ricerca di soluzioni pertinenti. Numerosi gli aggiornamenti e le proposte di lavoro, fondamentali per future indagini nei più disparati ambiti applicativi della filologia, primo tra tutti quello delle opere di Dante, di cui si celebra quest'anno il Settecentenario della morte.

Tra gli assunti trasversali alle diverse esperienze di studio emerge anzitutto il ruolo cruciale dell'ermeneutica nella critica del testo, già evidenziato da grandi maestri come Cesare Segre e Giorgio Pasquali. Dalle loro riflessioni prende le mosse il contributo di Lino Leonardi (pp. 73-92), che pone a confronto i titoli e i contenuti di due celeberrimi saggi, *Storia della tradizione e critica del testo* di Pasquali (1934) e *La natura del testo e la prassi ecdotica* di Segre (1985, confrontabile con il suo *Ermeneutica e critica testuale* del 1998). Se il binomio di Pasquali ha valore di endiadi – dovendo la critica testuale sempre coniugarsi con la comprensione della storia del testo –, 'storia della tradizione' diviene, per Segre, 'natura del testo', la quale, interrogata, permette difatti di formulare teorie semiotiche sul contesto dell'opera. D'altronde, fondamentale era stata per il

filologo l'esperienza dell'edizione del *Mare amoroso*, tradito da un solo manoscritto pieno di anomalie di copia che richiesero una complessa interpretazione stratigrafica basata sull'analisi di due 'sistemi' sovrapposti, secondo la logica del 'diasistema', illustrata ad esempio in *Critique textuelle, théorie des ensemble et diasystème* (1976, pubblicato in traduzione nel 1979 in *Semiotica e filologia. Testo e modelli culturali*). A fronte di esercizi ermeneutici di somma finezza come questo, l'interpretazione può talvolta rivelarsi insidiosa, orientando l'indagine ecdotica verso prospettive non neutrali: è quanto ricorda Maria Luisa Meneghetti (pp. 57-72) per il caso del *vers orphelin*, formula metrica di certe *chansons de geste* interpretata da molti studiosi, tra cui Aurelio Roncaglia, come tratto arcaico connesso all'originaria esecuzione orale dei testi. Al contrario, altri filologi hanno giudicato il verso un'innovazione arcaizzante della seconda metà del XII secolo, con argomenti tuttavia non inattaccabili in rapporto all'assetto stemmatico della tradizione, e per di più esposti in contesti di studio intesi a screditare *a priori* le teorie filo-orali sul farsi dell'epopea medievale di Jean Rychner (*La chanson de geste: essai sur l'art épique des jongleurs*, 1955), come nel caso della relazione di Madeleine Tyssens (*Le problème du vers orphelin dans le 'Cycle d'Aliscans' et les deux versions du 'Moniage Guillaume'*) tenuta durante il convegno di Liège *La Technique littéraire des chansons de geste* del 1957.

Altro *leitmotiv* de *La critica del testo* è la frequente inapplicabilità del metodo lachmanniano-maasiano, che, quando necessario, sarebbe da coniugarsi con la via bédieriana. Sulle orme di d'Arco Silvio Avalle (*La doppia verità: fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del Medioevo romanzo*, 2002), già Segre aveva evidenziato la complementarità dei due metodi, entrambi portatori di verità – quella dell'autore e quella dei testimoni –, proclamando, nell'omonimo saggio del 2016: «Lachmann et Bédier. La guerre est finie». Solo il fatto che Bédier non abbia mai abbandonato del tutto la stemmatica, e che Lachmann non sia stato mai così rigoroso, potrebbe bastare a sostenere tale posizione, condivisa, su basi più che convincenti, anche da Roberto Antonelli, che nel suo intervento (pp. 43-56) si sofferma proprio sull'utilità dei risvolti relativistici del metodo di Bédier. Ponendo in discussione la 'verità' dell'Autore-Uno, Bédier scelse la verità 'relativa' dei lettori-copisti-interpreti e il loro punto di vista, da preferirsi per l'edizione di molti testi. Tale approccio non è però stato ancora recepito da molti manuali di filologia, che indicano come fine dell'ecdotica la ricostruzione dell'«ultima volontà dell'autore», nozione spesso molto labile e sfuggente. Bisognerebbe invece giungere – come auspicato pure da Avalle (*La critica testuale*, 1972) e Roncaglia

(*La critica testuale*, 1978) – a una concezione ‘pacificamente’ alternativa dei due metodi, da scegliere a seconda dei problemi del singolo caso, dei fini dell’edizione e del testo che più importa presentare. Risponde a questa logica ad esempio l’edizione di tutte quelle opere giunteci – per dirla con Alberto Vàrvaro (*Critica dei testi classica e romanza. Problemi comuni ed esperienze diverse*, 1970) – mediante tradizioni ‘attive’, come i testi a basso grado di autorialità studiati da Rossana E. Guglielmetti, che nel suo contributo (pp. 177-199) evidenzia le molteplici difficoltà incontrate durante l’interpretazione dei dati della *recensio* (latrice di molte varianti, ma non di elementi chiari per una gerarchizzazione) e nel corso della *restitutio* delle dinamiche (eventualmente) ricostruite e dell’identificazione di *un* originale. Con ostacoli analoghi si misurano poi le indagini di Vittorio Celotto e Alessio Decaria (pp. 563-580, 665-684), incentrate sull’edizione della poesia del *nonsense*, la cui scarsa densità semantica impedisce di isolare errori effettivi e di fissare criteri di plausibilità per la scelta delle varianti. Problemi di *recensio* destano poi, ovviamente, le edizioni di testi a tradizione sovrabbondante, esaminati da Paolo Chiesa (pp. 201-221). Oltre a un elevato numero di varianti, in questi casi la tradizione rivela frequenti contatti orizzontali, ingenerando difficoltà nella costruzione degli stemmi, che, nel tentativo di «mettere ordine in un inguaribile disordine», finiscono per diventare «uno strumento coercitivo»; meglio allora «presentare stemmi parziali soltanto per quelle zone della tradizione per le quali è possibile farlo con minor margine di aleatorietà» (p. 204). D’altra parte, «anche in età pienamente “lachmanniana”, cioè in un’epoca avvertita della necessità di esaminare l’intera documentazione», l’«escussione di un numero maggiore di testimoni ... ha talvolta avuto effetti positivi» (p. 202). Tentativi d’analisi completa della tradizione sono stati sperimentati semmai nel contesto di ‘edizioni partecipate’, fondate sul lavoro di *équipe*, che tuttavia pongono incognite circa la divisione del lavoro, l’uniformità e l’affidabilità dei dati. Volendo invece selezionare *ab origine* un gruppo di codici, si può anzitutto seguire un approccio cronologico, che, privilegiando gli *antiquiores*, non è però applicabile a tradizioni distribuite su archi temporali ristretti, come quelle di molte opere del basso Medioevo. Utile in certi casi è poi l’approccio geografico – che conferisce autorevolezza ai testimoni provenienti da aree linguistiche marginali – sperimentato da Lachmann per l’edizione del *Nuovo testamento* greco (1842-1850) e sviluppato da Pasquali (*Storia della tradizione*, pp. xvii-xviii), ma inutilizzabile qualora un’opera abbia conosciuto buona diffusione vivente l’autore e in luoghi a lui prossimi. Proficuo è, d’altra parte, il metodo

dei *loci selecti* (impiegato ad esempio per la *Commedia* dantesca), la cui principale difficoltà risiede proprio nella scelta di questi passi significativi. Se, su base lachmanniana, tali luoghi dovrebbero comprendere solo errori distintivi, per via trans-lachmanniana è possibile includere anche le varianti adiafore, strada che, in tradizioni complesse, permette almeno di individuare «costellazioni e galassie, se non vere e proprie famiglie» (p. 214). Fruttuoso è pure l'approccio codicologico, fondato sulla descrizione precisa dei testimoni, comprese decorazioni, impaginazione e *capitulationes*. A tale scopo, fondamentale si rivela la collaborazione tra filologia, paleografia e codicologia, discipline che spesso consentono di ricostruire aspetti materiali della tradizione indispensabili a comprendere meglio certi fenomeni ecdotici. È quanto evidenzia Giovanni Palumbo per il fenomeno della contaminazione (pp. 133-152), favorito dalle condizioni di lavoro dei copisti, delineate coniugando con realismo le immagini di Alphonse Dain (*Les manuscrits*, 1949, p. 35) e Alexandre Micha (*La tradition manuscrite des romans de Chrétien de Troyes*, 1966², pp. 203-209):

Si direbbe ... che il meticoloso «monaco» profilato da Alphonse Dain ... ha certo approfittato della calma di alcune notti per annotare pazientemente al lume di candela i margini di alcuni codici, ma ... in altri momenti ha abbandonato alla chetichella la sua cella solitaria per unirsi all'indaffarato *atelier* immaginato da Alexandre Micha, in cui i copisti si scambiano con spensieratezza i fascicoli di un'opera da trascrivere attingendo da diversi mucchietti.

Conferma l'importanza dello studio materiale dei codici pure l'intervento di Marco Cursi e Maurizio Fiorilla sul *Decameron* di Boccaccio (pp. 249-294), inteso a riaprire la questione della possibile dipendenza diretta dell'*Ottimo*, il ms. Laur. Plut. 42.1 copiato da Francesco Mannelli (Mn), dal ms. autografo Hamilton 90 (B). Ridiscutendo sue ipotesi avanzate in passato (*Per il testo del 'Decameron'*, 2010), Fiorilla esamina con puntualità – maggiore rispetto all'edizione Branca (1976, pp. LXIII-LXXXII) – il testo di B, provvisto, anzitutto, di errori sia imputabili a Boccaccio e comuni a Mn, ma finora non analizzati a dovere, sia di mani successive che ripassano certe parole. Nei margini e in interlinea, B reca poi note e correzioni tanto del certaldese, quanto posteriori o di paternità incerta; in cinque casi, l'autore inoltre verga a margine varianti adiafore, senza specificare preferenze. Rispetto a B, Mannelli manifesta un comportamento eterogeneo. Alle volte, il copista segnala i problemi testuali del suo antigrafo, corredando alcuni luoghi di *cruces* o di formule come «sic est textus», «dicit textus, male credo», e propone lezioni

alternative, indicandole a margine come integrazioni personali. In altre occasioni, egli invece riflette un testo diverso da B, ma senza dichiarare di essere intervenuto sull'antigrafo, introducendo lezioni in certi casi analoghe al ms. Par. it. 482 (P) – latore di uno stadio redazionale precedente –, o disgiuntive dall'accordo tra questo codice e B. Ancora, in corrispondenza delle cinque varianti di Boccaccio, non sempre Mn fa sistema con l'Hamiltoniano. A tali osservazioni si aggiungono i rilievi di Cursi, che confronta B, Mn e P in quanto a maiuscole, rubriche e interpunzione. Per il primo aspetto, Cursi rintraccia analogie tra B e P, dai quali si discosta Mn, il cui sistema di maiuscole si rivela isolato rispetto a tutta la tradizione. D'altra parte, in Mn la rubrica della novella di Masetto da Lamporecchio è spostata alla fine dell'introduzione del novellatore, o per banale dimenticanza, o per errore d'antigrafo, che non sarebbe in questo caso identificabile con B. Notevoli discrepanze emergono poi riguardo alla frequenza, alla topografia e al carattere morfologico dell'interpunzione: se le scelte di P si allineano al coevo *Trattatello in laude di Dante*, ridotta è in Mn la presenza del comma, fenomeno spiegabile ipotizzando o un'innovazione per via indipendente, o l'unificazione di due segni simili di B (virgola e comma). Interessante, tuttavia, l'analogia tipologica tra il comma di Mn e quello della più tarda redazione del *Trattatello*, caratteristica che potrebbe far pensare all'utilizzo, da parte di Mannelli, di un esemplare di servizio di Boccaccio, che, scrivendo in mercantesca e non in libraria, avrebbe adottato, assieme alla grafia, un diverso sistema interpuntivo. Anche alla luce di questi riscontri materiali, Fiorilla ipotizza dunque che Mannelli si sia servito di B, e che in certi casi sia stato copista 'attivo' senza dichiararlo, alternando la scelta di doppie lezioni plausibili e modificando l'antigrafo, pure negli aspetti formali. Egli potrebbe aver sì operato per congettura, ma anche aver attinto saltuariamente da un altro esemplare: forse un perduto codice di servizio, forse un manoscritto della famiglia di P. Non è del resto scontato che Mannelli disponesse con regolarità del suo antigrafo o di un eventuale secondo testimone, se è vero che le modalità di copia degli autografi boccacciani consegnati a Martino da Signa potevano prevedere una consultazione per fascicoli. Del culto di Boccaccio per Dante nelle sillogi autografe dei mss. Toledano 104.6, Riccardiano 1035, Chigiani L V 176 e L VI 213 si occupa invece Giancarlo Breschi, che nel suo saggio (pp. 93-118) delinea con chiarezza le due personalità del certaldese, da un lato copista passibile di errori anche banali, dall'altro editore, demiurgo nell'organizzazione dei materiali e revisore. Ogni scelta di Boccaccio-editore denuncia la finalità ultima di conferire

a Dante lo *status* di classico. A tale scopo, egli premette agli altri testi il *Trattatello* in funzione di *accessus ad auctorem*, e introduce le cantiche della *Commedia* con *argumenta* analoghi a quelli che precedono la *Thebais* di Stazio e le *Comoediae* di Terenzio nei mss. Laur. 38.6 e 38.17, da lui posseduti e il secondo copiato. Tradizione, quella degli *argumenta* ai classici, d'altronde molto diffusa in quei secoli, e praticata ad esempio da un amico comune a Petrarca, Pietro da Moglio, illustre *magister* degli *Studia* di Bologna e Padova che compose testi di questo tipo, ben conosciuti al tempo, sia per le commedie di Terenzio, ridotte in un compendio mnemonico debitore a una lunga tradizione già delineata da Giuseppe Billanovich (*Terenzio, Ildemaro, Petrarca*, 1974; *Petrarca, Pietro da Moglio e Pietro da Parma*, 1979) e Claudia Villa (*La «lectura Terentii»*, I, *Da Ildemaro a Francesco Petrarca*, 1984), sia per un'altra opera amata da Boccaccio e dal poeta laureato, le *Tragoediae* di Seneca, sintetizzate dal professore in quattro brevi riassunti poetici, per i quali sto approntando una nuova edizione critica in aggiornamento a quella di Billanovich (*Giovanni del Virgilio, Pietro da Moglio, Francesco da Fiano*, 1964, pp. 293-297). Passando alla *Vita nuova*, Boccaccio trasferisce dal testo ai margini le introduzioni alle rime, al fine dichiarato di agevolare la leggibilità dell'opera e di rispettare l'ultima volontà dell'autore, manifestata a persone fidate che a lui la riferirono. Numerosi, d'altra parte, gli emendamenti di Boccaccio ai suoi errori di copista, apportati in diverse fasi grazie allo spoglio di più testimoni, riflesso di una «perenne insoddisfazione procurata da ascolto assiduo del testo, da una lettura e rilettura ritmata in tempi successivi» (p. 117), che spesso gli consente di recuperare la lezione esatta, o di proporle una accettabile, incorrendo di rado in errore. Il lavoro di Boccaccio revisore di Dante permette inoltre di avanzare ipotesi sui manoscritti a sua disposizione. Più che cospicui, ovviamente, i testimoni della *Commedia*, a più riprese corredata, nei tre autografi boccacciani, di varianti correttive o sostitutive. Per la *Vita nuova* il certaldese dovette invece disporre di pochi manoscritti, collocati nei piani alti dello stemma, se è vero che egli faticò a trovare un antigrafo, non riuscendone a risarcire per collazione le lacune. Modesti, poi, i codici delle rime, ristretti a quelli che tramandavano le quindici canzoni distese in un ordine tradizionalmente attribuito all'iniziativa di Boccaccio, ma che sembrerebbe precederla.

Ancora, i manoscritti trecenteschi di Dante sono protagonisti dell'indagine di Massimiliano Corrado (pp. 581-612) sul testo della *Commedia* che emerge dall'*Ottimo commento*, redatto attorno al 1334 da un anonimo fiorentino che dichiara di aver conosciuto l'Alighieri. Oltre a

varianti trasversali a più gruppi della tradizione (sia toscana che settentrionale), dalle glosse sono emerse, significativamente, lezioni tipiche dei manoscritti del canone di Petrocchi. Risvolti utili agli studi sull'Alighieri offrirà poi l'*Illuminated Dante Project*, descritto da Andrea Mazzucchi (pp. 37-39): un archivio *on line* provvisto di *database* codicologico e iconografico degli antichi manoscritti della *Commedia* corredati di miniature che si rapportano al testo. Strumento, questo, che invita una volta di più i filologi a non essere studiosi «senz'occhi», come si descrisse Pasquali in un famoso contributo in memoria di Aby Warburg ricordato da Lina Bolzoni (pp. 311-326). Non sempre, difatti, la filologia tiene conto del ruolo delle immagini nella tradizione dei testi; è quanto è accaduto per l'edizione Einaudi dell'*Orlando furioso* di Ariosto, dove, in osservanza alle regole della collana, è stata omessa una xilografia ricca di implicazioni semantiche che l'autore volle collocare a introduzione della stampa del 1516. L'immagine – a metà tra l'impresa e l'emblema –, presenta un fuoco acceso sotto un ceppo con un alveare da cui fugge uno sciame di api, ed è accompagnata dal motto *Pro bonum malum*, allusivo forse a un'insoddisfazione personale, forse al tema dell'ingratitudine amorosa, oppure inteso a prevenire critiche troppo malevole nei confronti dell'autore. Tornando all'Alighieri, è poi importante ricordare, assieme a Francesco Montuori (pp. 369-414), l'allestimento del *Vocabolario dantesco*, che accoglierà l'intero patrimonio lessicale di Dante volgare e latino, sulla base del testo dell'edizione Petrocchi, delle varianti attestate negli apparati di altre edizioni e nella tradizione manoscritta, compresi i commenti. Del vocabolario potrà usufruire tanto il linguista-lessicografo, quanto il filologo, figure del resto interdipendenti. Spesso, difatti, l'analisi lessicale dei testi si rivela utile a far luce sul *milieu* culturale e geografico di autori e copisti; parimenti, veri e propri tesori di fenomeni linguistici rappresentano gli apparati critici, che – come auspica Rosario Coluccia (pp. 153-176) – dovrebbero includere, quando possibile, non solo le varianti significative a livello stemmatico, poiché anche «le lezioni non attribuibili all'autore e perciò scartate appartengono a pieno titolo alla lingua italiana» (p. 155).

Oltre a questi rilievi, *La critica del testo* racchiude importanti contributi relativi ad altre branche dell'ecdotica. Un bilancio sulla filologia d'autore è esposto da Paola Italia (pp. 119-132), che contestualizza con dovuta precisione l'atto di condanna della disciplina da parte di Benedetto Croce nel famoso *Illusione sulla genesi delle opere d'arte documentate dagli scartafacci degli autori* (1947). Contrariamente alla 'vulgata' dell'episodio, il critico ebbe difatti come bersaglio non il Contini di *Come*

lavorava l'*Ariosto* (1937 e 1939), ma l'edizione Lesca degli *Sposi promessi* (1916) e la poesia frammentaria di Mallarmé e Valéry, che Contini ammirava. Come sperimentato negli *Esercizi di filologia d'autore* pubblicati al sito www.filologiadautore.it, la studiosa dichiara inoltre superato il conflitto tra filologia d'autore italiana – fondata sulla valutazione delle varianti per fasi 'discrete' – e *Critique génétique* francese, facente capo al metodo fotografico e sincronico. Trasversale ai contributi del volume è poi l'esaltazione dell'informatica umanistica, che, oltre a garantire la realizzazione di edizioni digitali – con nuovi problemi, come la scelta fra TEI e metodo dei grafi –, mette a disposizione tecnologie utili a cogliere aspetti dei manoscritti non apprezzabili a occhio nudo, come le diverse stratigrafie correttorie degli autori o i testi occultati da cartigli e cassature, secondo quanto emerso, ad esempio, nel corso del recente Seminario internazionale di Studi *Carte, penne inchiostri. Imaging, 3D e restauro digitale* (Bologna, 6 dicembre 2019). Anche la filologia attributiva si è giovata delle *digital humanities*, ad esempio tramite l'algoritmo di Paolo Canettieri (*Chi non ha scritto il 'Fiore'*, 2016) o la stilometria, tecniche per le quali si rimanda al contributo di Antonio Miranda-García e Javier Calle-Martin, *A survey of non-traditional authorship attribution studies*, pubblicato nel numero di *Ecdotica* del 2008. Gli apporti, ma anche i limiti, di questo approccio sono posti in evidenza, entro *La critica del testo*, da Pasquale Stoppelli (pp. 469-481). Lo studioso, autorevolissimo in materia – si ricordi, una tra molte, l'indagine sulla paternità della novella 'machiavelliana' di *Belfagor* del 2007 –, invita i filologi a soppesare sempre in modo critico e oggettivo le ipotesi di attribuzione, ricercando, oltre ad argomenti interni (coincidenze di lingua e stile), *in primis* prove esterne, documentarie, storiche e paleografiche. Il metodo dei riscontri stilistici può difatti non funzionare, soprattutto in poesia: se i *Rerum vulgarium fragmenta* fossero giunti a noi anonimi – osserva Stoppelli – la massiccia presenza di echi della *Commedia* avrebbe potuto indurci ad attribuire la raccolta all'Alighieri. Si pensi, d'altra parte, al mosaico di tessere petrarchesche che compone le poesie *Disperse*, associate a vario titolo al poeta laureato, di recente riesaminate, in vista dell'aggiornamento dell'edizione Solerti del 1909, da Roberto Leporatti e dai suoi collaboratori in *Le rime disperse di Petrarca. Problemi di definizione del corpus, edizione e commento* (2020).

Parimenti bisognosa di nuove edizioni è la filologia umanistica, per la quale Vincenzo Fera (pp. 295-309) denuncia un ritardo che investe anche le modalità di pubblicazione, e di cui è spia la frequente assenza di traduzioni dal latino, da considerarsi invece indispensabili. Auspica-

bile sarebbe poi l'edizione dei *Miscellanea* di Poliziano, opera che più di altre raccoglie dichiarazioni sul metodo filologico dell'umanista, mai teorizzato in modo sistematico né divulgato. Distinguendosi da Lorenzo Valla – fautore di una filologia di stampo sincronico, imperniata su competenze linguistiche e congettura –, Poliziano praticò un'ecdotica diacronica, fondata sulla classificazione genealogica dei codici, descritti in schedari in cui venivano registrati con somma cura gli errori, utili all'*emendatio*. Solo in battuta finale, dunque, egli ammetteva la congettura, descritta, per la sua natura incerta, entro una nota a Svetonio, *Caes.* 84 (ms. München, Bayerische Staatsbibliothek, 754) in polemica con Filippo Beroaldo il Vecchio, come *deuteros plous*, quell'*altera navigatio* cui, nella concezione greca, i marinai erano obbligati a ricorrere quando, abbandonati dai venti, potevano contare unicamente sulla forza dei remi. Così, sull'esempio di Poliziano, solo «in una zona oscura della tradizione, quando i manoscritti non forniscono alcun aiuto, il filologo deve sfruttare ogni risorsa della sua propria esperienza professionale, ricorrendo anche all'immaginazione» (p. 309). La congettura – comunque sotto forma di ermeneutica scientificamente orientata – sarà dunque da praticarsi in situazioni estreme, tra le quali rientra senz'altro il testo della *Commedia*, riesaminato di recente da Enrico Malato in vista della *Nuova Edizione commentata delle opere di Dante* coordinata dal Centro Pio Rajna. Per l'opera maggiore dell'Alighieri, che non sembra poter essere sistematizzata in uno stemma completo, Malato propone – sulle orme di quanto sostenuto da Antonino Pagliaro (*Il testo della 'Divina Commedia' e l'esegesi*) durante il convegno *Studi e Problemi di Critica Testuale* del 1960 – una revisione dell'edizione petrocchiana fondata sulla selezione della *varia lectio* non in virtù della presunta collocazione di un manoscritto in uno stemma di per sé labile, ma su un'acuta *interpretatio*, che cerchi di ricostruire, attraverso il dialogo con linguistica, paleografia e altre discipline, l'origine delle lezioni alternative. Del resto, come osserva l'illustre filologo (p. 721):

Sono ormai lontani i tempi in cui Karl Lachmann scriveva: «Recensere ... sine interpretatione et possumus et debemus» ... e qualcuno poteva realmente credere che si potesse procedere alla *constitutio textus* prescindendo dal *iudicium* Perché già la classificazione dei manoscritti e il loro ordinamento nello stemma impongono una interpretazione delle lezioni tramandate ... ; né è credibile che si possa procedere alla costituzione di un testo senza un attento, rigoroso e prudente impegno ermeneutico di chi si applica in tale impresa.

GABRIELLA TOTARO

📖 *Teoria e forme del testo digitale*, a cura di M. Zaccarello, Roma, Carocci («Studi superiori», 1183), 2019, pp. 232, € 24, ISBN 9788843096671

Con *Teorie e forme del testo digitale*, pubblicato per Carocci nel 2019, Michelangelo Zaccarello propone una riflessione ad ampio raggio sugli aspetti fondamentali riguardanti il concetto di testualità digitale, termine volutamente ampio che mira a coinvolgere l'intero ecosistema che ruota attorno ai testi letterari, a partire dalla digitalizzazione dei documenti per arrivare alle mutate modalità di produzione e ricezione del testo da parte dei lettori.

Proposte dunque, non soluzioni, quelle di cui Zaccarello si fa portavoce tramite i dieci autori da lui selezionati, a partire dalla ridefinizione del significato ontologico dei testi che si configura come più immediata conseguenza del cambiamento del medium attraverso cui il lettore usufruisce dell'opera. La scelta di riportare le considerazioni di alcuni tra i più noti esponenti della tradizione filologica anglo-americana, dovuta all'assidua frequentazione della *Society of Textual Scholarship* e della partecipazione al seminario di Alfredo Stussi alla Scuola Normale Superiore, riflette la volontà di promuovere un'integrazione e un confronto tra metodologie differenti in un momento di messa in discussione non solo della natura di quello che è «tanto il principale oggetto quanto il principale strumento di studio della filologia» (F. Ciotti, *Il testo e l'automa. Saggi di teoria e critica computazionale dei testi letterari*, Roma, Aracne, 2007, p. 63), ovvero il testo, ma anche di alcuni assunti fondamentali del metodo filologico.

I dieci contributi selezionati dall'autore e tradotti da Greta Mazzaggio forniscono un'immagine complessiva e approfondita delle dinamiche che caratterizzano il passaggio dal formato cartaceo a quello digitale: in particolare, esse gettano luce sulla stringente necessità di un confronto critico sulle possibili conseguenze di una svolta così radicale dal punto di vista tecnico ed epistemologico. Come si evince dall'introduzione ad opera del curatore, «la stragrande maggioranza dei testi che circolano in rete non sono *born digital* ma digitalizzati» (p. 14), dove con il termine 'digitalizzazione' «si intende comunemente la conversione in formato digitale su scala industriale di opere coperte da copyright»: obiettivo del volume è dunque quello di fare chiarezza sulle principali caratteristiche del testo digitale a partire dall'approccio filologico anglo-americano.

Il filo rosso che collega tutti gli interventi è la sottesa necessità di un rinnovato approccio al digitale, che vada al di là dei facili entusiasmi e che permetta di sfruttarne a pieno le potenzialità. Alla luce di ciò, il latente scetticismo che sembra pervadere in maniera omogenea l'intero volume si rivela in realtà un accorato invito alla consapevolezza nell'utilizzo del web e delle nuove tecnologie specialmente in ambiti, come ad esempio la filologia, in cui non si può prescindere dall'esattezza e dalla qualità dei dati di partenza. La proposta di Susan Hockey si pone su questa scia, sottolineando la necessità di «ritornare ad un approccio più attento ai fondamentali e di maggiore caratura scientifica nel definire un modello operativo per le edizioni elettroniche» (p. 44).

Nonostante l'impronta saggistica porti inizialmente a considerare gli addetti al settore come principali destinatari del libro, la portata di questo messaggio rivela in realtà come l'intento dell'autore sia quello di sensibilizzare i singoli su un problema che esula dal campo strettamente filologico, pur essendo ad esso inevitabilmente legato, ovvero il rapporto inversamente proporzionale tra l'ingente numero di informazioni a disposizione e la loro affidabilità. Alla luce di ciò, emerge con estrema chiarezza il valore emblematico del saggio di Jerome John McGann («Ritorno alla filologia. La memoria del passato nel contesto digitale») posto in conclusione del volume e che fa dell'«infrastruttura della conoscenza plasmata dalla filologia» (p. 205) l'unico arsenale contro la manipolazione del pensiero.

Il saggio posto ad apertura del volume (J.J. McGann, «Il testo "sociale" fra volontà d'autore e pubblico») si pone a fondamento di tutte le successive riflessioni esplorando il rinnovamento delle prassi ecdotiche nel contesto digitale: alcune peculiarità delle soluzioni rese disponibili dai nuovi supporti informatici hanno infatti portato non soltanto ad una rinnovata riflessione sulla nozione di testualità, ma anche a rimettere in discussione dogmi fondanti delle discipline filologico-letterarie, quali ad esempio «il concetto di ultima volontà dell'autore come criterio di scelta del testo da pubblicare» (p. 38), a seguito dell'affermazione delle pratiche collaborative che caratterizzano le edizioni digitali.

Un approccio critico alla dimensione sociale del testo, caratteristica alla base di nuove pratiche ecdotiche che mirano a «diffondere un nuovo tipo di comunicazione scientifica, dove si rifuggono le tradizionali strutture gerarchiche e prestabilite dall'establishment accademico» (R. Siemens, M. Timney, C. Leitch, C. Koolen, A. Garnett et al., «Toward Modeling the Social Edition: An Approach to Understanding the Electronic Scholarly Edition in the Context of New and Emerging Social Media»,

Literary and Linguistic Computing, XXVII, 4, 2012, pp. 445-461), è fornito dal contributo di Peter Robinson. Il saggio mette in luce la maggiore limitazione di questo tipo di esperimenti a partire dall'analisi di alcuni progetti esistenti, tra cui spiccano il *Rossetti Archive* e il successivo lavoro di Ray Siemens: in entrambi i casi, l'autore dimostra come il carattere partecipativo dell'edizione si riscontra in realtà non tanto nella fase di produzione, che necessita comunque di una supervisione e della guida di un singolo, quanto piuttosto nella post-pubblicazione, intesa come «sviluppo di un dibattito continuo, fatto di commenti e discussioni, agevolate e incoraggiate dai social media» (p. 133).

Sebbene le possibilità offerte dall'infrastruttura digitale per il rinnovamento dei componenti fondamentali del *Textual Environment* (C. Bonsi, A. Di Iorio, P. Italia, F. Vitali, «Manzoni's electronic interpretations», *The Mechanic Reader. Digital methods for literary criticism*, Semicerchio, LIII, 2, 2015, pp. 91-99) risultino effettivamente valide in quanto permettono di surclassare alcune criticità del formato cartaceo, il motivo principale per cui «i testi digitali servono ancora oggi come sostituti di quelli stampati» (p. 57) è identificato nella discrasia presente tra l'evoluzione tecnologica e lo sviluppo di un'adeguata teoria di riferimento che permetta di comprendere le peculiarità dei primi rispetto ai secondi. In primis, l'abbandono del libro in quanto «struttura di conservazione del testo e vettore della sua fruizione» (p. 62) pone la necessità di ripensare la natura del testo, al fine di poterne garantire una rappresentazione ottimale e un'analisi che sia realmente innovativa nei metodi e nei risultati.

Considerazioni di notevole importanza vengono dedicate al processo di marcatura del testo, elemento indispensabile per estrarre da esso informazione rilevante. Pur costituendo il settore, nel campo della filologia digitale, in cui si è maggiormente sperimentato, lo standard sviluppato dalla *Text Encoding Initiative*, ormai ampiamente riconosciuto dalla comunità scientifica, presenta alcuni limiti intrinseci che concorrono ad attenuarne il potenziale: in primis, l'impossibilità di descrivere ed analizzare il sovrapporsi di elementi che caratterizza i testi di area umanistica, a causa di una modellizzazione gerarchica e della struttura ad albero sui cui il formato XML si basa.

Il contributo di Paul Eggert («L'edizione come “cantiere” testuale: conservazione, edizione, restauro») prende le mosse dall'idea di edizione come «cantiere testuale» (p. 57): il sistema di marcatura *Just-In-Time Mark Up* (JITM), implementato insieme al suo gruppo di ricerca, permette infatti agli utenti di arricchire una trascrizione di base tramite una serie di *tag set* aggiuntivi tenuti accuratamente separati dal file di partenza.

I vantaggi della logica *stand-off* consistono da un lato nella possibilità di enfatizzare la «distinzione tra documento di base e la sua resa testuale, con l'utile effetto di bloccare sul nascere la tendenza a considerare l'*e-text* come esistente in sé e uguale a sé, a prescindere dall'azione interpretativa» (p. 68), dall'altro di consentire una gestione semplificata del copyright, attribuibile a marcature interpretative anche quando si tratti di opere libere da diritti. Le proposte avanzate da Paul Eggert e Peter Schillingsburg concorrono dunque a gettar luce sulla imprescindibilità di una semplificazione della marcatura di base al fine di preservarla da modifiche involontarie quando soggetta a sviluppi ed espansioni ad opera di persone diverse nell'ambito dello stesso o differenti progetti.

Un altro concetto cardine nell'ambito di una riflessione sul testo digitale è ovviamente quello della materialità, considerato sotto diversi punti di vista nei saggi che compongono l'antologia: al di là di una fondamentale distinzione rispetto al concetto di fisicità, volta ad evitare ciò che Kirschenbaum definisce «equivoco tattile» (p. 62), un'attenta considerazione della natura testuale delle opere costituisce una prerogativa imprescindibile per una conoscenza non superficiale dal momento che «i testi che sopravvivono nella loro materialità sono tutto ciò che abbiamo» (p. 72).

La validità di questa premessa, fondamentale per garantire l'esattezza e la qualità del lavoro filologico, si scontra però con l'avvento della letteratura *born digital*, le cui implicazioni vengono analizzate in un apposito contributo ad opera dello stesso Kirschenbaum: il focus si sposta in questo caso più propriamente sui cambiamenti che hanno investito le prassi di scrittura con l'introduzione del mezzo informatico. Dopo aver chiarito l'importanza di una consapevolezza storica sull'evoluzione della videoscrittura enfatizzando la componente pragmatica inevitabilmente presente in questo tipo di conoscenza, l'autore passa in rassegna alcune esperienze emblematiche riguardo il trasferimento tra medium. Ciò che da questa disamina emerge in maniera palese è l'impossibilità di delineare una traiettoria comune che prescinda dalla «natura ibrida ed eterogenea delle individuali personalità» (p. 94): accanto ad autori che mostrano un intransigente scetticismo verso le nuove modalità di scrittura, si trovano posizioni intermedie come quella di R.R. Martin che rivela il ruolo fondamentale assunto da WordStar nella sua pratica di scrittore.

Il focus sui progetti di trasferimento del patrimonio librario in ambiente digitale assume dunque un ruolo primario nell'ambito dell'analisi dei vari aspetti che caratterizzano il processo di transizione dal cartaceo al digi-

tale. A questo proposito, gli interrogativi che emergono dal contributo di Maurizio Borghi e Stavruola Karapapa riguardano non soltanto la liceità e la qualità dei risultati di operazioni massive di digitalizzazione sia commerciali (Google Books) e no-profit (Internet Archive ecc.), ma anche le problematiche legate all'archiviazione dei materiali e alla standardizzazione dei processi di metadatozione. I dubbi che emergono riguardano prevalentemente l'aspetto legato alla de-intellettualizzazione delle opere, considerate come meri dati a cui attingere, e le conseguenze che questo diverso utilizzo potrebbero avere a livello legale per quanto riguarda l'essenza stessa del copyright, inteso come «riconoscimento legale del rapporto comunicativo fra autori e il loro pubblico come espressione cruciale dell'aggregazione umana» (p. 106), e la tutela dei diritti di ingenti quantità di materiali. Inoltre, se da un lato lo scopo conclamato di queste iniziative sembra essere una democratizzazione del sapere, garantita da una più ampia accessibilità al patrimonio culturale, dall'altro le modalità non sempre trasparenti con cui esse vengono svolte lasciano emergere perplessità sul grado di accuratezza e dei risultati e sui differenti risvolti che la portata di tali imprese potrebbe comportare.

I contributi di Diana Kichut e Paul Conway offrono, a questo proposito, interessanti delucidazioni: nel primo caso, l'autrice fa riferimento alla pratica diffusa di acquisizione dei testi digitali tramite OCR 'grezzo', ovvero privo di correzioni. Significativa, a questo proposito, l'opinione di Schillingsburg, il quale evidenzia come l'esperienza lo abbia portato a ritenere che «un trascrittore abbastanza bravo lavora sempre meglio del migliore degli OCR» (p. 75) : quest'aspetto viene ripreso anche nel saggio della Kichut, in cui l'autrice mette in evidenza come la percentuale d'errore tra digitalizzazione tramite OCR e trascrizioni eseguite da esseri umani sia in realtà cospicua, dal momento che nel caso di OCR il range di errori è di «un errore ogni 100 caratteri» (p. 150).

Posta l'impossibilità di un esclusivo affidamento a processi completamente automatizzati, la soluzione proposta è basata su un sistema di *crowdsourcing* che prevede la collaborazione con volontari di *Distributed Proofreaders* per la correzione di bozze al fine di garantire agli utenti una maggiore affidabilità delle fonti consultabili online. Sebbene già in atto in progetti quali Early Modern OCR Project (Emop) e Australian Newspaper Digitisation Program, l'auspicio dell'autrice è di poter estendere l'utilizzo di queste strategie più diffusamente, anche a progetti di minore entità.

A partire da un modello di ricerca proposto da Besiki Stivilia, l'intervento di Conway aggiunge un ulteriore tassello evidenziando la necessità

di relazionare gli standard qualitativi dei testi digitalizzati alle diverse destinazioni d'uso: caratterizzato da una prima fase di codifica dei protocolli di valutazione degli errori di libri e periodici digitalizzati, il progetto prosegue testando i parametri selezionati su campioni di testi prelevati dall'archivio HathiTrust (www.hathitrust.org) al fine di ottenere misure statistiche che siano validate in base alla frequenza e alla gravità degli errori. L'ultima fase è invece volta a sperimentare praticamente l'applicabilità di queste tecniche innovative di misurazione della qualità dei prodotti digitalizzati, al fine di gettar luce sulle conseguenze di operazioni che avvengono «al di fuori del controllo del settore culturale» (p. 194). Uno degli scopi principali della ricerca è stato infatti la specificazione di precise tipologie di errore che potesse renderne agevole l'identificazione in fase di verifica. Ciò che è emerge, dunque, è soprattutto l'urgente necessità di «protocolli di certificazione che valutino sistematicamente la qualità e il valore informativo dei contenuti digitali stessi» (p. 194).

Ciclicamente posti a inizio e fine volume, gli interventi di McGann deviano dal focus sulle questioni tecniche di implementazione per porre l'accento sui ragionamenti volti a scandagliare i corollari teorici della informatizzazione delle informazioni. In particolare, come si evince dall'emblematico titolo «Ritorno alla filologia ...» (p. 197), il saggio che chiude il volume mira ad enfatizzare il ruolo assunto dai fondamenti epistemologici del metodo filologico per poter tornare a porre l'accento sul senso ultimo di queste operazioni, ovvero «il trasferimento del patrimonio culturale su supporto digitale» e la ricerca di innovazione nelle modalità di conservazione e valorizzazione. In questo senso, l'autore auspica un cambio di marcia al fine di prevenire una deriva tecnicistica che poco gioverebbe alla costruzione di nuove modalità di conservazione della memoria culturale: se da un lato la rivoluzione digitale ha velocizzato i meccanismi di diffusione della conoscenza, McGann sottolinea come la necessità di delineare protocolli standard per la condivisione dei materiali sia una costante nella storia delle biblioteche e degli altri istituti costituiti a tale scopo, sin dalla fondazione della biblioteca di Alessandria.

Questo aspetto viene sottolineato chiaramente anche nella sintetica postfazione di Harry Wayne Storey, in cui l'autore fa riferimento alla mancanza, per quanto riguarda le edizioni digitali, di un «regolamento legale e materiale» (p. 212) quale quello implementato dalla Repubblica di Venezia alle origini della stampa per regolarizzare i vari aspetti della nuova industria libraria. Se è vero che lo scetticismo nei confronti dei nuovi supporti digitali nasce in parte dal conservatorismo dell'industria libraria «di fronte alla continua degenerazione degli strumenti

tradizionali», a minare l'affidabilità dei nuovi strumenti concorre anche l'assenza del controllo qualitativo precedentemente svolto dagli editori.

Ciò che emerge inequivocabilmente è l'imprescindibilità dell'intervento umano nella gestione di un patrimonio intrinsecamente fragile e soggetto a contaminazioni: se «ogni memoria è degna di essere conservata» (p. 206), risulta fondamentale sia continuare a garantirne l'accesso, sia confermare uno standard qualitativo per ciascuna di esse, così da permettere agli utenti di servirsene opportunamente.

Oltre a fornire al lettore un'idea complessiva del carattere controverso che caratterizza la transizione al digitale, Zaccarello delinea un contesto multiforme dal quale si evince chiaramente la necessità di preservare la storicità del testo in quanto essa costituisce un fattore determinante al fine di rendere l'edizione critica testimonianza veritiera del valore dei materiali d'archivio e «ricordo concreto dell'importanza della memoria» (p. 206). A ciò si ricollega la necessità di ideare protocolli omogenei e soluzioni ecdotiche condivise per i testi *born digital*, l'esistenza dei quali permetterebbe di garantire non solo la qualità, ma anche la 'durata' nel tempo di questi prodotti.

CLAUDIO LAGOMARSINI

📖 *Manuel de la philologie de l'édition*, édité par David Trotter, Berlin/Boston, De Gruyter («Manuals of Romance Linguistics», 4), 2015, pp. 479, € 199,95, ISBN 9783110302462

Ideale aggiornamento degli atti sulle *Pratiques philologiques en Europe* a cura di F. Duval (2006), l'opera passa in rassegna le posture di diverse scuole filologiche alle prese con edizioni di testi medievali romanzi.

Nella prima parte, alla trattazione generale sull'area galloromanza (pp. 21-43, a cura di F. Carapezza) e alla disamina delle edizioni di prosa narrativa francese (L. Leonardi e R. Trachsler alle pp. 44-80), fanno seguito i capitoli sulla tradizione castigliana (N.R. Altschul, pp. 81-94) e romena (A. Mareş, pp. 95-130). Mancano all'appello il catalano e il galego, mentre esempi da testi italiani sono confluiti nel capitolo di R. Wilhelm (pp. 131-151) sulle co-implicazioni di analisi linguistica e letteraria.

Come rileva D. Trotter nell'introduzione generale (pp. 1-18), il termine 'filologia' ha assunto significati molto diversi a seconda dei tempi, dei luoghi e dei contesti d'uso. Scorrendo i capitoli, balza effettivamente agli occhi come, in parallelo alla divaricazione metodologica, le diverse filolo-

gie nazionali abbiano sviluppato terminologie molto specifiche; o anche, in modo complementare, come le varie filologie abbiano inteso diversamente il senso e gli obiettivi di pratiche con denominazioni omogenee (a partire da 'edizione critica'). D'altra parte, osserva Trotter, se è facile accordarsi sul fatto che la filologia dell'edizione ha l'obiettivo primario di produrre «textes fiables et fidèles» (p. 5), è proprio la determinazione di 'affidabilità' e 'fedeltà' ad alimentare le controversie.

Ma conviene procedere per tagli obliqui. Si rileverà nei primi capitoli una certa, inevitabile ridondanza nel tornare a più riprese sugli stessi episodi fondativi della moderna romanistica, dal *Saint Alexis* di G. Paris, fino a Bédier, al neo-lachmannismo italiano, alla New Philology. Sull'esigenza di queste ripetizioni è bene soffermarsi: è esattamente nelle peculiari narrazioni di questi antefatti che le attuali filologie hanno costruito la propria identità, rivivendo le medesime 'scene primarie' ora come evoluzioni, ora come travisamenti.

Da una lettura comparativa dell'insieme emerge altrettanto bene come la codificazione di più filologie non si lasci ricondurre solo a questioni di scuola, ma vada spiegata come un intreccio di fattori molteplici, tra i quali rileverei almeno i seguenti: 1) specificità della tradizione letteraria (con eventuale presenza di un 'catalizzatore di metodo', ad es. un poema epico nazionale); 2) configurazioni prevalenti delle tradizioni manoscritte (mono- o pluri-testimoniali, con o senza autografi, con o senza escursioni redazionali); 3) problematicità della veste grafica (nella filologia romena, ad es., l'uso dell'alfabeto cirillico per i testi antichi ha consumato moltissime energie intorno a problemi di interpretazione fonetica); 4) monumentalità dei testi medievali per la storia linguistica; 5) storia geopolitica e culturale dell'Europa moderna; 6) condizionamenti di istituzioni, accademie e collane editoriali; 7) organizzazione di ricerca e didattica universitarie; 8) pratiche endogamiche nel reclutamento di studiosi (che non direi esclusive dell'«hispanistique dans l'université espagnole», come suggerisce Altschul a p. 88). Una situazione speciale, poi, è quella di scuole nazionali più propense a operare fuori confine, com'è il caso degli studiosi di 'scuola italiana' editori di testi castigliani (Chiarini, cit. a p. 89), francesi (Segre, Contini, Avale, citati *passim*) o in altre lingue. Tentativi di 'colonizzazione' di verso contrario, invece, sono più unici che rari.

Per la sua posizione di cerniera, merita un commento indipendente il contributo di Wilhelm: mentre non si può far altro che concordare con l'invito a integrare competenze linguistiche e letterarie, lascia interdetti la distinzione rigida tra *littéraires* e *linguistes* (tra i quali non è chiaro dove andrebbero collocati i *philologues*). Le tesi presentate, qui, non mi

paiono del tutto centrate: quando rileva che «les spécialistes de littérature préparent des éditions “reconstructionnistes”, les linguistes des éditions “imitatives”» (p. 133), Wilhelm non sembra tener conto che, in Francia, le edizioni preparate dai cosiddetti *littéraires* sono molto sbilanciate verso procedure che privilegiano la trascrizione di un solo manoscritto, con interventi di *toilettage* che esiterei a definire ricostruzioni.

La seconda parte del volume, meno organica, raccoglie tre contributi sull'edizione elettronica: gli strumenti illustrati da Ch. Marchello-Nizia per testi francesi (pp. 155-176), da C. Di Girolamo e O. Scarpati per i trovatori (pp. 177-193) e da A. Bozzi per altre tipologie testuali (pp. 194-215) mostrano sia la ricchezza delle prospettive digitali sia una forte disomogeneità nei loro presupposti scientifici e negli scopi. Una situazione entropica, insomma, del tutto simile al panorama che è al centro della prima parte.

Seguono sezioni più brevi dedicate all'edizione di testi francesi e provenzali in caratteri ebraici (rispettivamente a cura di M. Kiwitt, pp. 219-236, e G. Mensching, pp. 237-264), ai testi documentari (M. Glessgen, pp. 267-295, e A. Overbeck, pp. 296-316), ai volgarizzamenti (C. Buridant, pp. 319-369) e ai testi francesi del sec. xvii (F. Duval, pp. 369-393). Chiudono il volume due saggi sui glossari (F. Möhren, pp. 397-437) e sulle recensioni di edizioni (G. Roques, pp. 438-463); infine, gli indici (pp. 464-479).

Nel complesso, quello che David Trotter – scomparso nel 2015 – ci lascia in eredità è un volume di estrema rilevanza per il settore, più o meno vitale a seconda delle tradizioni nazionali, della «philologie de l'édition». Periodiche occasioni di confronto come questa sono e saranno sempre più importanti per scongiurare il pericolo che la pluralità di metodi (di per sé foriera di ricchezza) si traduca, un giorno, in una Babele della filologia che non porterebbe alcun vantaggio.

GONZALO PONTÓN

📖 Paolo Trovato, *Everything you Always Wanted to Know about Lachmann's Method*, foreword by Michael D. Reeve, trad. Federico Poole, Padova, Libreriauniversitaria.it Edizioni, 2014, pp. 360, € 29,90, ISBN 9788862925280

El título mismo del presente libro, en clave irónica y cinéfila (*but in this case we are not afraid to ask*) es un primer indicio de su marcado acento personal. El subtítulo, que sigue el mismo derrotero, completa la decla-

ración de intenciones: *A Non-Standard Handbook of Genealogical Textual Criticism in the Age of Post-Structuralism, Cladistics, and Copy-Text*. Este volumen, en efecto, no es un manual convencional, una introducción a la crítica textual que se contente con exponer, con afán de exhaustividad, el *state of the art* de la disciplina, sino algo distinto: una defensa e ilustración del método genealógico-crítico de edición de textos, en aportación razonada, rigurosa, aguda y, en no menor grado, combativa (calificativo éste que escoge D. Michael Reeve en su breve presentación).

Paolo Trovato, cuyo magisterio en la Università degli Studi di Ferrara y cuya relevancia en el campo de la ecdótica no necesitan ser recordados aquí, ha elaborado un manual pensado para un público no italiano, puesto que sus compatriotas – que sin duda lo leerán, y con provecho – disponen ya de un verdadero caudal de volúmenes sobre el método. El empeño, como él mismo refiere, tiene su origen en una fructífera experiencia docente en la Universidad Hebrea de Jerusalén, así como en un curso en línea que impuso condicionantes nuevos a la forma habitual de preparar las clases y de pensar la materia. Liberado, siquiera retóricamente, del compromiso de escribir fundamentalmente para filólogos italianos, Trovato se concentra en «elucidate aspects and questions of the discipline that I find important or interesting, but still not sufficiently known» (p. 28), sin renunciar por ello a una amplia exposición del método en sus múltiples elementos históricos, teóricos y técnicos. Y lo hace pensando asimismo en un mundo académico – el delineado en el subtítulo – que muestra reluctancia, cuando no desdén o incluso abierta hostilidad, hacia la crítica textual: al general desinterés por las perspectivas historicistas propio del postestructuralismo, a la muerte del autor y de su relevancia como fuente de autoridad, al elogio de la variante, la Nueva Filología y la importación de métodos estadísticos provenientes de otros ámbitos científicos se suma, y quizá resulte lo más dañino, la caricatura de la disciplina perpetrada por sus detractores – o por la mala práctica de los adeptos menos formados –, que la presentan como una actividad puramente mecánica, «an uncritically imitative reproduction of a given manuscript» (p. 164, así como un resumen de estas razones en la p. 188).

Ante ese contexto, Trovato habla sin levantar la voz, pero con una energía y firmeza que son de las que generan conversiones. Su concepción de una edición crítica y de la función que desempeña es una constatación de principios que merece la pena citar:

the task of a scientific edition is not merely to transcribe a manuscript, or to reconstruct the archetype of surviving manuscripts, but to use the archetype as

a point of departure, using all available means – linguistic, stylistic or metrical information, historical data, etc. – to try to come as close as possible to the lost original, detecting and correcting, as far as possible, but always as rationally and transparently as possible, the errors shared by surviving copies (p. 15).

Es, pues, una heurística, una actividad historicista e interpretativa que debe rendir un servicio a la comunidad investigadora, y aun al lector actual:

If [our] idea of philology also incorporates services to be provided for the contemporary reader, an edition is essentially an approximation, an attempt to translate a text from a remote sign system to another that is more comprehensible for current readers, and, at the same time, free that text from as many defects in transmission as possible (p. 166).

Este marco general se sustancia y distribuye en seis capítulos, englobados bajo la etiqueta de «Theories» (pp. 49-272). Las dos primeras secciones están dedicadas, respectivamente, a trazar la historia del método de Lachmann y la detenida consideración del ‘cisma’ provocado por Bédier, que valora como un saludable acicate crítico: «Bédier’s accusations had the very positive effect of forcing genealogical critics to rethink their editorial practices and stimulating an intense methodological debate» (p. 175). Trovato ya había contribuido antes, de manera significativa (con la colaboración de Vincenzo Guidi), a cuestionar los argumentos bedieristas a partir de la comparación entre tradiciones manuscritas, incompletas por definición, y tradiciones impresas, en las que no solo es habitual que el *stemma* reproduzca todas las ediciones e impresiones realmente existentes, sino que además se cuenta con el factor de la multiplicación de ejemplares, que tiende a impedir la extinción completa de los testimonios. A partir de los datos que se derivan del examen del contexto impreso, Trovato sostiene que no hay un defecto de base en el sistema neolachmanniano que lleve ineluctablemente a árboles bífidios, sino que estos son la consecuencia de la drástica desaparición – el término que repite es «decimation», y señala porcentajes superiores al 85% – de los testimonios que realmente existieron en el caso de los textos manuscritos medievales (p. 90).

El extenso tercer capítulo (*A more in-depth look at some essential concepts*, pp. 109-178) es posiblemente el de mayor interés, ya que en él reluce la *finesse* teórica del autor, inseparable de la claridad con que analiza los pasajes que trae a colación. A lo largo de decenas de páginas inspiradas, Trovato se entrega a la consideración de los conceptos

esenciales del neolachmannianismo y de la filología de los humanistas: variante, error significativo, *lectio difficilior*, difracción – admirablemente explicada, a pesar de la dificultad de constatarla –, contaminación, arquetipo, *recentiores non deteriores*... La última parte del capítulo se dedica a reflexionar sobre los supuestos límites del método, no tanto para negar su existencia cuanto para señalar que, aun en aquellos puntos que pudieran calificarse de ciegos, este siempre tiene algo provechoso que aportar, sobre todo si se lo emplea con criterio, precaución y «special adaptations» (p. 166). Así, los textos extremadamente cortos (pone el ejemplo de un soneto) suelen ofrecerse como parte de unidades textuales más amplias (códices cancioneriles, cartapacios poéticos), y ciertos rasgos de las piezas adyacentes contenidos en estas, siempre que se pruebe su común transmisión, pueden coadyuvar a establecer distintos grados de filiación y, en consecuencia, de calidad textual. También argumenta, de forma sumaria pero acertada, sobre las manifestaciones de la llamada transmisión tradicional (cantares de gesta o piezas en las que la oralidad ha tenido un peso significativo; acaso podría haber añadido una mención a la historiografía, donde el copista medieval suele sentirse muy a menudo dueño de modificar y añadir según su antojo, interés o conocimientos). En aquellos casos en los que la tradición conocida no permite la *recensio*, porque hay diferencias profundas en los textos y estas no son atribuibles a la voluntad autorial, la aplicación del método permite – aquí sigue a De Robertis – determinar al menos un panorama general de los testimonios conservados, cosa siempre necesaria y que apuntala la labor del editor crítico. Frente a la *filologia d'autore*, y ante la necesidad de tomar decisiones de detalle en pasajes textuales concretos, Trovato recuerda la extrema dificultad de distinguir de manera infalible entre variantes autoriales y variantes provocadas por el azar de la copia, y considera que trazar un *stemma* delimita las posibilidades de decisión del editor y permite evitar interferencias – contaminaciones de editor moderno – entre diferentes estadios autoriales. En dos apéndices finales despacha con rotundidad la cuestión del debate – en su opinión sofisticado – sobre la intención del autor, así como las acusaciones de hibridismo o eclecticismo que pesan sobre el método: «The presumed eclecticism of genealogically reconstructed texts is a result of the application of probability calculus ... and depends ... on explicit arguments, which other scholars can falsify» (p. 175). Este es un argumento importante, formulado a lo largo del libro de distintas maneras: frente a cualquier alternativa, sobre todo las que se aferran a la verdad histórica del testimonio concreto o las que propugnan la suspensión del juicio, el método crítico

ofrece una vara de medir que permite discriminar entre «progress and regression, significant discoveries and superstitious beliefs» (p. 166), y por lo tanto avanzar científicamente en el conocimiento.

El cuarto capítulo (*Highs and lows of computer-assisted stemmatics*, pp. 179-228) se concentra en el papel que desempeña la informática como herramienta de apoyo – y de toma de decisiones – para la crítica textual. En un contexto de avances técnicos tan acelerado, los años transcurridos desde la redacción y publicación del libro han transformado algo el paisaje, pero aun así las consideraciones de Trovato siguen siendo válidas, puesto que no es su propósito abordar las *digital humanities* como técnica o como objeto de estudio en sí mismas, sino considerar la aplicabilidad de los métodos de la cladística a la filiación de testimonios textuales y la selección de variantes. Lo que Trovato pone de relieve es que de momento no hay inteligencia artificial que pueda discriminar entre un error significativo y otro que no lo es; en consecuencia, los resultados que proporciona la cladística, basados en principios de cálculo que pueden ser válidos para biología, no lo son, o lo son en menor medida que el método genealógico-crítico, para la depuración y fijación de textos:

without the contribution of an expert philologist, no program developed by biologists and adapted to the needs of textual critics can produce a *stemma* capable of serving the purpose for which the stemma was invented in the nineteenth century, viz., to identify the readings that are most likely to be the original ones among hundreds and hundreds of equally acceptable variants and do so on the basis of a restricted series of manifest errors (p. 183).

El autor nos recuerda que el modelo de la crítica textual no brota del tronco positivista de la botánica, la genética o la microbiología, sino que tiene su propia tradición, mucho más antigua que la de las disciplinas de la ciencia moderna, y que ha sido pensado y elaborado para resolver – o al menos intentarlo de forma rigurosa – los problemas que plantea la reconstrucción de las manifestaciones textuales humanas. No faltan algunas cargas contra Robinson y Shaw (así, muestra algunas sorprendentes inconsecuencias del primero) y, en contrapartida, es elogioso para con Salemans, a quien considera el más cercano al método genealógico-crítico de entre los expertos en filología digital.

El breve quinto capítulo (*The criticism of linguistic features in multiple-witness traditions*, pp. 229-242) está consagrado a las cuestiones lingüísticas, y en lo sustancial vuelve con elogio a la noción de *copy text* de Greg, que adquiere relevancia para la filología italiana sobre todo en el caso

de la *Commedia*, que cuenta en su tradición con un grupo de manuscritos septentrionales de alta ubicación estemática pero con una *patina* dialectal diferente de la florentina, y por lo tanto ajena a la lengua de Dante. Trovato aporta aquí dos conclusiones: la primera, que no se puede reconstruir el carácter lingüístico de un texto a partir del *stemma*, porque se trata de cuestiones de distinta naturaleza (en este caso, pues, el método efectivamente no es aplicable, pero no pretende serlo); la segunda, que aun cuando se adopte un texto base para los *accidentals* lingüísticos, estos deben estudiarse siempre con la máxima atención. Una vez más incide en que no hay tarea textual puramente mecánica ni que pueda llevarse a cabo sin el *iudicium* del crítico, que debe ser también, como siempre ha sido entre los clasicistas y como propugna la escuela filológica italiana, un solvante lingüística, o por lo menos un buen gramático histórico.

La cuestión del *iudicium* lleva al siguiente capítulo (*The ineluctability of critical judgment*, pp. 243-272), también de gran interés, dedicado a la selección de variantes a partir del arquetipo y al ejercicio de la conjetura, cuestión a la que Trovato concede un tratamiento en profundidad, ajeno por igual a la idea de que esta sea un acto genial del editor o un riesgo excesivo, un salto al vacío que un método científico no se debería permitir. Todo lo contrario: la *emendatio* espera al crítico textual al final del proceso, ante cada pasaje que resulte sospechoso y no se pueda resolver con el *stemma*. Rompe, así, una lanza en favor de la intervención del editor, que debe realizarse, por un lado, desde el conocimiento de los mecanismos del método y de las características de los errores de copia, y, por otro, desde la familiaridad con el contexto cultural, histórico y literario del texto de que se trata.

Estos seis capítulos de *Theories*, que constituyen la parte fundamental del manual, bastarían para convertirlo en una obra de referencia. Pero Trovato no se contenta con ello y se sumerge en las «Practical applications» (pp. 275-334), mediante tres secciones que ilustran, respectivamente, las características y problemas de una tradición sencilla (a partir del *Tractatus de locis et statu sancte terre jerosolimitane*), otra de mediana complejidad (nada menos que el *Lai de l'ombre*, en elección tan valiente como significativa) y una última de gran dificultad, sobre – cómo no – la *selva oscura* de manuscritos y ediciones de la *Commedia* dantesca, donde presenta un magnífico resumen de las grandes contribuciones a la delimitación de la tradición textual de la obra, desde Witte a Sanguinetti, pasando por Barbi, Casella o Petrocchi, e incluidos los planteamientos más recientes de Viel o los suyos propios, en un *tour de force* por resumir los esfuerzos precedentes y presentar la evolución y corrección de los

resultados, según una visión dialéctica y progresiva de las aspiraciones y consecuciones del método.

Nos hallamos ante un gran libro; un libro apasionante, por mucho que cueste de creer, porque es la historia de una aventura intelectual: la del método genealógico-crítico y las figuras que lo han encarnado, y la del propio Trovato en su larga y diría que apasionada y fructífera relación con la disciplina. La sabiduría del autor se manifiesta también en los detalles: por ejemplo, en los complementos bibliográficos, donde no procede por mera acumulación, sino por ajustada selección de las referencias más valiosas, circunstancia que transmite la seguridad de que no solo ha leído, sino pensado y puesto a prueba todos los trabajos que menciona para completar la perspectiva del lector. Otra virtud indudable es el tino en el comentario de los casos concretos, abundantes pero no excesivos: de forma prudente, Trovato no va más allá de los ejemplos que conoce bien y no pretende dar cabida a un repertorio muy abundante de obras, sino de problemas, que se pueden ilustrar con un número reducido de piezas. Los pasajes analizados con detenimiento – según atestigua un índice final a tal propósito – proceden de una quincena de obras, con predominio de textos medievales latinos e italianos y alguna incursión en otros territorios románicos, como el inevitable *Lai de l'ombre* o *La Celestina*, y, excepcionalmente, en ámbitos anglogermánicos y modernos, con un ejemplo de *Go Down Moses* de Faulkner, a la zaga del comentario de Shillingsburg. En este sentido, el libro muestra que todo crítico textual que se precie tiende a conocer con detalle de especialista una sola tradición, incluso a un solo autor u obra, y sabe derivar de ello un conocimiento más amplio: una apertura de horizontes por, digamos, elevación, pero con los pies sólidamente asentados en terreno conocido. Lo mismo puede decirse del recurso sostenido a citas de relevantes filólogos, que van punteando y completando la reflexión, y en ocasiones se convierten en la voz dominante, sin que el lector tenga la sensación de que con ello disminuye la implicación del autor ni su mirada crítica. Estos pasajes selectos constituyen, además, una preciosa antología de lo más agudo que se ha dicho sobre el método por parte de las mentes más agudas: baste el caso de las conclusiones finales, en las que Trovato encadena pasajes áureos de Greetham, Shillingsburg, Bowers, Bieler, Pasquali, Varvaro, Tanselle y Contini, verdadero *hall of fame* de la mejor filología de ambos lados del Atlántico. Sin decirlo, se propone por ahí otra forma de leer este *hand-book* nada convencional (en sentido inverso, las propuestas sin *stemma* de Dom Quentin y sus secuaces, así como Cerquiglini y McGann, son los blancos más conspicuos de su crítica, siempre respetuosa).

Ante un libro tan atractivo, lo único que puede lamentarse es que su factura material, incluida la *mise en page*, no raye a la misma altura. La composición de la página, incluida su tipografía, recuerda más a un borrador o a un archivo para ser leído en pantalla que a un libro en papel. La ubicación de las notas al pie – o sus equivalentes – en pasajes situados en el cuerpo del texto, aunque diferenciados de este, no es demasiado funcional ni añade legibilidad, como tampoco la añaden el filete vertical que flanquea esos párrafos explicativos ni la cabecera, de tipografía desvaída, ni los números de página, igualmente difuminados y además encerrados entre unos innecesarios paréntesis. Añádase una pobre labor de impresión y encuadernación (los textos de contracubierta cuestan de leer) y se convendrá en que nada de ello hace honor a esta obra, *con ogni diligenza concepita* y que es ya una referencia imprescindible para el oficio de crítico textual.

GONZALO PONTÓN

📖 G. Thomas Tanselle, *Descriptive Bibliography*, Charlottesville, The Bibliographical Society of the University of Virginia, 2020, pp. 604, \$ 60, ISBN 9781883631192

En el campo de la bibliografía material – y, por extensión, en el de los estudios textuales –, pocos nombres tienen el prestigio y alcance, el aura de indiscutibles, de que merecidamente goza George Thomas Tanselle. Tal como resumía Neil Harris en su *profilo* para el primer número de *Ecdotica* (2004), Tanselle «è considerato l'erede diretto di Bowers, nonché il difensore più autorevole della disciplina», y asimismo «è visto come un innovatore significativo della stessa, soprattutto per quanto riguarda il rapporto con altre materie intellettuali». Hay, pues, que saludar como un acontecimiento la aparición del presente volumen, que reúne trece trabajos publicados a lo largo de cuarenta años (1966-2006) y cuya suma desborda la condición de mera recopilación para elevarse a la categoría de manual indispensable. Según explica Tanselle en el prólogo, el referente y modelo de esta *Descriptive Bibliography* son los *Principles* de su admirado Fredson Bowers, a los que, setenta años después de su aparición (1949), considera llegado el momento de relevar. Las piezas no se presentan en orden cronológico, sino temático; se organizan, pues, de acuerdo con un designio superior, que se despliega como un libro y que muestra hasta qué punto cada uno de los ensayos forma parte de una

lógica de investigación sostenida, como un proyecto en construcción que se revelara al final de una trayectoria intelectual, trayectoria cuyo *motto* bien podría ser el siguiente: «Every bibliographical description recovers a complex story from the past» (p. ix). Vayan los títulos de los capítulos, que son tan declarativos y escuetos como ricos y sabias resultan las páginas dedicadas a cada asunto: «A description of descriptive bibliography» (una historia del campo de estudio), «Descriptive bibliography and library cataloguing», «Ideal copy», «Edition, impression, issue, and state», «Tolerances», «Transcription and collation», «Format», «Paper», «Typography and layout», «Typesetting and press work», «Non-letterpress material», «Publishers' bindings, endpapers, and jackets» y «Arrangement». Tanselle no ha retocado los textos originales, sino que ha preferido complementarlos con sendos *postscripts* (fechados en 2018) donde da el contexto de cada trabajo y pasa revista, siempre con perspicacia, a las aportaciones posteriores. El conjunto, que incluye una cumplida actualización bibliográfica, se completa con una verdadera gema: *A Sample Bibliographical Description with Commentary*, un resumen de los conceptos fundamentales del libro (siete definiciones áureas: *ideal copy*, *edition*, *impression*, *subedition*, *issue*, *state* y *format*) acompañado de un impresionante e impecable ejemplo de descripción bibliográfica comentada, para el que ha elegido, de forma casi inevitable, *Redburn* (1849), de su querido Melville. Este apéndice, que ha conocido también tirada independiente, deberá ser tenido por paradigma de la manera de trabajar de Tanselle y puede fungir como breviario de la disciplina que ha contribuido decisivamente a engrandecer. Para ilustrar la precisión del maestro de Indiana, podemos concluir esta breve noticia con la primera de las definiciones, la de *ideal copy*: «The standard or 'ideal' copy, which is the subject of a bibliographical description, is a historical reconstruction of the form or forms of the copies of an impression or issue as they were released to the public by their producer. Such a reconstruction thus encompasses all states within an impression or issue, whether they result from design or from accident; and it excludes alterations that have occurred in individual copies after the time when those copies ceased to be under the control of the printer or publisher» (p. 523). No falta, ni sobra, una palabra.

STEFANO CASSINI

📖 Elena Gatti, *Francesco Platone de' Benedetti. Il principe dei tipografi bolognesi fra corte e Studium*, prefazione di D. Delcorno Branca, postfazione di E. Barbieri, Udine, Forum («Libri e Biblioteche», 39), 2018, pp. 614, € 35, ISBN 9788832831078

In questo volume, frutto di due tesi di dottorato, Elena Gatti studia e ricostruisce fisionomia, attività e caratteristiche della tipografia di Francesco 'Platone' de' Benedetti, attiva dal 1482 al 1496 e «una delle più importanti stamperie bolognesi dell'epoca, rinomata per la bellezza dei suoi caratteri così come per la perizia tipografica e l'accuratezza testuale delle edizioni» (p. 24). A tale scopo, nei primi quattro capitoli, l'autrice ripercorre l'esperienza professionale dello stampatore, inseguendone le tracce tramite fonti edite, materiali d'archivio e l'analisi delle sue edizioni (è così, per esempio, che la stampa del *Doctrinale* di Alexandre de Villedieu, nonostante il controverso «venetiis» del *colophon*, è con convinzione ritrasmessa a Bologna). Questa operazione è sicuramente significativa, perché Platone de' Benedetti non fu solo un personaggio chiave dell'alba della stampa a Bologna, ma fu anche editore di Angelo Poliziano e intrattenne rapporti professionali con diverse figure di spicco, come Filippo Beroaldo, Ludovico Bolognini e il *Christianus Maro* Battista Spagnoli.

Nondimeno, al di là degli illustri intrecci, la storia di una tipografia e di una bottega libraria è anche la storia di una famiglia, o meglio di un'attività che, nel bene o nel male, può coinvolgere più membri di un nucleo familiare. Questo assunto vale sicuramente per Platone, giacché le vicende della sua tipografia sono profondamente legate alle dinamiche del «clan de' Benedetti», da un punto di vista tanto professionale e produttivo (l'esperienza tipografica di Platone stesso e poi dei suoi successori, soprannominati *Platonidi*), quanto più economico e, in particolare, ereditario. È infatti proprio un inventario di beni datato 4 aprile 1497, stilato per tutelare gli eredi di Platone dopo la sua morte improvvisa, a permettere a Elena Gatti di avventurarsi in una più profonda ricostruzione dell'attività imprenditoriale del bolognese (capitolo V).

Si deve specificare che questo documento, data l'occasione in cui fu redatto, non si concentra esclusivamente sulla tipografia ma, oltre al magazzino dei libri, include genericamente i beni di Platone (avendo i torchi in casa, il materiale tipografico è elencato insieme alle suppellettili

domestiche!). Lo studio ha dovuto quindi scontrarsi con un elenco piuttosto approssimativo per quanto concerne la registrazione dei volumi: essi sono menzionati in ordine alfabetico, tramite titoli piuttosto allusive o imprecisi, talvolta ripetuti e privi di dati bibliografici o editoriali. Nell'affrontare l'inventario, l'autrice ha potuto comunque partire da un suo precedente studio del 1942, firmato dal noto direttore dell'Archiginnasio Albano Sorbelli, che qui è recepito in modo costruttivo e aggiornato, anche grazie alla consultazione di strumenti ormai imprescindibili quali l'*Incunabula Short Title Catalogue* (ISTC) e il *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* (GW).

Nel riportare e commentare questo elenco di libri, innanzitutto, l'autrice rispetta giustamente le due parti piuttosto significative in cui all'epoca fu suddiviso: dapprima i libri *in iure* (270 esemplari di circa 82 edizioni) e per secondi i libri *in humanitate* (10.306 di circa 418 edizioni in latino e volgare), i cui numeri ci mostrano un magazzino amplissimo. Al lettore è perciò fornita una trascrizione delle voci dell'inventario (non mi è chiaro perché, se sono state normalizzate le maiuscole e l'uso di *u/v*, l'autrice abbia volutamente mantenuto l'alternanza *i/j*), sotto le quali si argomenta l'identificazione dell'edizione plausibilmente presente nel magazzino di Platone. In tal senso, una delle operazioni più ardue e spinose che Elena Gatti ha dovuto affrontare è stato il riconoscimento di eventuali edizioni perdute dello stampatore, tenendo presente la massiccia presenza di volumi di altri tipografi (da Venezia e Milano *in primis*), importati da Platone per la rivendita. In questo caso, i criteri adottati dall'autrice per proporre una distinzione il più razionale possibile sono stati quantitativi, fissando determinati intervalli numerici di copie in giacenza cui attribuire differenti provenienze, nonché distinguendo accortamente i criteri a seconda che si trattasse di testi giuridici o di altro argomento.

Terminata l'esegesi dell'inventario, hanno inizio gli annali tipografici che l'autrice suddivide come segue: 56 edizioni sottoscritte, 21 *sine notis* attribuibili a Platone, quattro *sine notis* non attribuibili allo stampatore. Le schede sono ricche, anzi generose di dati e informazioni – com'è d'altronde generoso ogni capitolo di questo lungo volume –, seguite da un approfondimento sul materiale tipografico e silografico, da un'appendice documentaria e da ben cinque indici, vere e proprie bussole per orientarsi in questo esteso mare. Si segnala anche la presenza di numerose illustrazioni in tutto il volume.

In conclusione, l'immagine che questo lavoro dà di Francesco 'Platone' de' Benedetti è senz'altro quella di un tipografo pienamente inse-

rito nell'ambiente bolognese dell'epoca, teso tra corte e *Studium*, capace di stringere legami con importanti umanisti e di ovviare ai limiti produttivi della sua stamperia di «dimensione poco più che artigianale» (p. 137), acquisendo altrove titoli richiesti nella sua Bologna (possedeva tra l'altro un magazzino anche a Pavia). Da qui si può comprendere il contenuto del suo deposito, dove, a fianco di testi giuridici, medici, filosofici, grammatiche e classici, si trovavano anche libri devozionali e varie opere in volgare, tra cui testi più popolari come cantari e testi novellistici. L'analisi di queste giacenze, pertanto, va ben oltre la pura registrazione bibliografica, scattando una fotografia di Bologna, del suo *Studium*, della corte bentivolesca, dell'umanesimo felsineo e della società cittadina: consultare questi annali sarà un'operazione imprescindibile per chiunque desideri studiare e comprendere la cultura bolognese (e non solo) di fine Quattrocento.

ANDREA SEVERI

📖 Arnaldo Ganda, *L'umanesimo in tipografia. Alessandro Minuziano e il genere Leonardo Vegio editori e stampatori (Milano, 1485-1521)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura («Temi e Testi», 161), 2017, pp. 495, € 48, ISBN 9788893590723

Per stampare l'opera *Ortus delitiarum* del suo maestro, ossia il certosino Lorenzo Giustiniani, Gaspare Bracelli pensò di rivolgersi ad Alessandro Minuziano dato – a suo dire – lo spirito religioso dell'ormai celebre stampatore («qui de christiana religione tam bene sentit, tam bene semper loquitur ut nemo aptior visus fuerit»). È vero che Alessandro Minuziano era tanto rispettoso dello spirito religioso dei suoi stipendiati da concedere loro giorni di ferie in occasione degli onomastici dei santi cui essi si dichiaravano più devoti: il torcoliere Luigi Rotori, ad esempio, era tenuto a imprimere ben duemilaseicento pagine al giorno, «salvo quod, diebus sancte Lucie, sancti Cristophori quod celebratur die septimo ianuarii, et sancti Henrici laborare non teneatur, quas dies ipse Aloisius habet in veneratione». Possiamo tuttavia star certi che l'intraprendenza di Minuziano e la sua propensione al lavoro lo avrebbe portato a stampare persino il testamento del Diavolo, nel caso in cui avesse fiutato l'affare. Lo dimostra una delle sue più celebri e tribolate intraprese, quella degli *Annali* di Tacito del 1517, condotta in collaborazione (anche finanziaria) col medico Battista Marchesi a partire dagli

accordi sottoscritti sin dal 18 agosto 1515: in questo caso Minuziano non si peritò di plagiare un'edizione coperta da un privilegio papale, rischiando persino la scomunica, pena che Leone X aveva garantito a chi si fosse permesso di ristampare senza autorizzazione, prima del 1525, l'edizione principe degli *Annali* tacitiani uscita a Roma il 1° marzo 1515 e curata, sotto i suoi auspici, da Filippo Beroaldo il Giovane. L'anno precedente, nel 1516, Minuziano aveva del resto già fatto parlare di sé per aver plagiato in tutto e per tutto (formato, impaginazione, numero di carte, colofone e lettera di dedica) l'edizione aldina del *Canzoniere* uscita a Venezia nel 1514. Ma, in un'epoca che ancora non conosceva il *copyright*, Minuziano aveva da tempo dimostrato l'abitudine al saccheggio del lavoro intellettuale altrui: nel 1505 aveva infatti pubblicato un'edizione di Livio, dedicata a Charles Geoffroy, corretta in circa mille luoghi grazie agli appunti del suo socio Giano Parrasio; ne seguì una furibonda polemica pubblica che coinvolse molti esponenti del mondo delle lettere e che raggiunse il suo acme col fallito tentativo di omicidio di Parrasio da parte di un ignoto sicario. Difficile – checché ne dissero i detrattori di Minuziano – che dietro ci fosse la regia del Nostro. Il quale, tuttavia, dimostrò, nella vita professionale, una spregiudicatezza e una sfrontatezza che non si addice a uno stinco di santo.

Nato a San Severo (Foggia) presumibilmente intorno al 1447, cresciuto culturalmente a Venezia sotto il magistero del grande Giorgio Merula, quindi chiamato da Ludovico il Moro, dopo due anni di insegnamento a Pavia, nella Milano 'nuova Atene' dove operavano Leonardo da Vinci, Donato Bramante, Luca Pacioli e Franchino Gaffurio (quella Milano che diventerà la sua patria 'ufficiale', dopo la concessione da parte di Luigi XII, nel 1502, della cittadinanza milanese), Alessandro Minuziano è un protagonista non solo del mondo del libro a stampa della Milano prima sforzesca e poi francese, ma dello scenario culturale *tout court* dell'Italia settentrionale di almeno un quarantennio a cavallo tra la fine del xv e l'inizio del secolo successivo: nel 1516, ad esempio, egli stampa per Francesco Calvo le *Recole grammaticali della vulgar lingua* di Giovanni Francesco Fortunio, che i manuali di letteratura italiana ricordano oggi come la prima grammatica italiana finita sotto i torchi. Analogamente al più celebre 'collega' Aldo Manuzio, Alessandro Minuziano cominciò la sua carriera come precettore di *humanae litterae* dei rampolli di ricche famiglie, e segnatamente dei figli del primo segretario del Moro, Bartolomeo Calco, quindi di César Grolier, figlio del tesoriere del re di Francia. Per intercessione del Calco, poi, nel 1490, un decreto del signore Ludovico Sforza gli conferì il posto di docente

nelle pubbliche scuole, incarico che aveva ricoperto con onore l'appena defunto Francesco Puteolano. Ma già a quell'altezza Minuziano aveva cominciato la sua seconda attività, aprendo un'officina tipografica che, col tempo, sarebbe diventata, per la sua versatilità, e per l'eleganza dei volumi che da lì uscivano, una delle più apprezzate del ducato milanese (e non solo).

Dopo tanti lavori che sono già stati dedicati in questa rivista all'importanza ricoperta dai pionieri dell'*ars articialiter scribendi* sulle modalità di ricezione dei testi classici nel pieno Rinascimento, è certamente difficile dire qualcosa di nuovo. Ma questo studio ci riesce. Ganda ricostruisce infatti puntigliosamente tutta la vicenda biografica e professionale dell'umanista-editore pugliese a partire da duecento documenti inediti tratti dall'Archivio di Stato di Milano (che pubblica in appendice alle pp. 163-383), da trentotto lettere di Minuziano in parte sconosciute, trädite dal ms. milanese Braidense, Cod. AD.XI.31 (pp. 385-430), e fornendo infine gli annali editoriali e tipografici della sua officina (pp. 431-472), divisi tra quelli di Alessandro Minuziano e di suo genero Leonardo Vegio. Questa nutritissima appendice archivistica, filologica e bibliologica, lungi dal rimanere inerte propaggine documentaria, viene messa a profitto dallo studioso stesso, che riassume le informazioni di tali documenti, condensando in centosessanta fittissime pagine (pp. 1-160) la parabola intellettuale e professionale di Minuziano e dei suoi più stretti collaboratori, quali Ambrogio Caponago, Aulo Giano Parrasio e il genero Leonardo Vegio. Per una società come la nostra dove quella di intellettuale e di imprenditore appaiono categorie in opposizione e in conflitto, e dove cultura e profitto rivendicano spazi d'azioni autonomi e quasi mai finitimi, la figura di Minuziano è per molti versi spiazzante, come molte altre del nostro Rinascimento, perché egli fu in grado di unire *litterae* e *pecunia*: il filologo classico superficiale storcerà il naso di fronte ad operazioni editoriali talvolta rapinose o condotte in fretta e furia pur di rispettare una scadenza contrattuale, mentre l'editore odierno (se mai dovesse leggere queste pagine) riderà di alcune scelte troppo avventate del nostro umanista-stampatore, di alcune soluzioni troppo dispendiose, di libri cominciati e non portati a termine (come il lessico *Suida* nel 1499). Ma tanto il filologo *emunctae naris* quanto il rampante imprenditore di oggi dovrebbero riconoscere che il Minuziano distribuì molto lavoro tra gli operai dell'*ars articialiter scribendi*, facendo circolare molti denari, e che senza la sua intrapresa diverse generazioni del Cinquecento sarebbero state private di edizioni dai memorabili caratteri rotondi, dalle carte pregiate, e dai vivagni ben ampi per ospitare le reazioni dei lettori.

Ma che organizzazione, e quanto lavoro si nascondeva dietro questi splendidi prodotti editoriali? E quali regole, sottoscritte sotto l'occhio di un notaio, normavano quei rapporti professionali che si possono oggi solo intravedere dietro le diciture dei colofoni, ad esempio «Mediolani, Ambrogio Caponago, apud Alexandrum Minutianum. Impensis magistri Ioannis de lignano», oppure «Milano, Apud Alexandrum Minutianum. Impensis Joannis Jacobi et fratrum de Legnano»? Il libro di Ganda risponde a queste domande con una quantità impressionante di numeri, che giacevano sinora sepolti in carte d'archivio, e che dettagliano meticolosamente gli esborsi dei committenti, i doveri e i tempi degli artigiani del torchio (i compositori, i torcolieri, etc...), di chi si prendeva in carico gli oneri della stampa, di chi affittava le proprie attrezzature per consentire a un terzo di realizzare il progetto editoriale. Alcuni numeri forniti dai contratti pubblicati da Ganda: tremila pagine al giorno fu il ritmo che il proprietario giunse a imporre ad un torcoliere, Agostino Vimercate, assunto dal Minuziano il 25 novembre 1514 (normalmente la richiesta si fermava a duemilaseicento); sedici lire, da restituire in quattro rate, ricevette lo stampatore Bernardino Legnano da Leonardo Vegio, per conto di Minuziano, il 29 gennaio 1509, impegnandosi così a non lasciare la stamperia prima della completa estinzione del debito, per non pagare al datore di lavoro la multa di sedici fiorini; ventitré soldi e sei denari poteva costare una risma di carta, filigranata con la testa di bue, come quella che Leonardo Vegio commissionò ad Antonio Mozate il 17 novembre 1509; centotrentatré lire spendeva l'officina per la fornitura di sapone, cifra che Minuziano e Cristoforo Longone si impegnarono a corrispondere a Francesco Sukanappi il 15 novembre 1503 (il sapone era indispensabile per pulire bene i caratteri al termine di ogni stampa e farli così risultare altrettanto eleganti e leggibili anche nella stampa successiva).

La realtà tipografica creata da Alessandro Minuziano attraversò diverse stagioni, a seconda del ruolo che di volta in volta l'umanista decise di riservarsi: conduttore, locatore oppure socio. Sul finire del xv secolo, Minuziano lavorò per circa un anno avendo come collaboratore Ambrogio Caponago, che firmò cinque edizioni, tra cui una delle *Heroides* e dell'*Ibis* di Ovidio con vari commenti umanistici («Ambrogio Caponago, apud Alexandrum Minutianum. Impensis magistri Ioannis de lignano, 22 dicembre 1499»). Dal 1500 al 1503 Minuziano gestì in autonomia la sua officina, sfornando una quindicina di edizioni, tra cui le *Antiquitates Vicecomitum libri X* del suo maestro Giorgio Merula, quindi le opere di Virgilio, Giovenale, Sallustio, Orazio, la *Patria historia* di Bernardino

Corio, vale a dire la prima storia in volgare di Milano, finanziata dal banchiere Giovanni Francesco Gallarate. Già dall'inizio del 1499 Minuziano poté contare su un filologo d'eccezione quale collaboratore, in specie per le edizioni dei classici latini: si tratta di Giovanni Paolo Parisio, meglio noto come Aulo Giano Parrasio, genero di Calcondila, che si trasferì persino a vivere con Minuziano, creando con lui un vero e proprio *contubernium* in cui le sue mansioni erano sia quelle di istitutore della scuola fondata da Minuziano che quelle di revisore dei testi che egli intendeva stampare; ma, come molte *sodalitates* tra umanisti, anche questa era destinata a interrompersi in maniera piuttosto brusca, per i motivi sopra accennati. Nel 1506 Minuziano cooptò quindi nella sua impresa il genero Leonardo Vegio, «vir solers et industrius», un ex sensale che aveva sposato la figlia Camilla: la collaborazione tra i due si dimostrò proficua durante i primi anni (1506-1509), e la fiducia di Minuziano verso il genero crebbe a tal punto che nel 1509, superati ormai i sessant'anni e avvertendo forse il peso degli anni, decise di concedergli l'officina in affitto per nove anni; il genero, tuttavia, non resistette più di tre nell'impegnativo ruolo di conduttore. Dal 1511 al 1521, dunque, Minuziano riprese le redini della sua officina, cercando di volta in volta finanziatori esterni per le edizioni che aveva in animo di proporre (ora, ad esempio, il mercante Ludwig Hornk di Colonia, ora l'editore Niccolò Gorgonzola, ora il già citato medico Battista Marchesi).

Forse uno dei pochi rilievi all'ottimo lavoro di Ganda si può muovere al titolo del libro, *L'Umanesimo in tipografia*. Pur vantando una solida formazione umanistica, infatti, Minuziano non si limitò a stampare i classici latini e i nuovi autori umanistici, ma dai suoi torchi uscirono anche parecchi testi poco graditi ai maestri di *humanae litterae*, come testi religiosi e devozionali: il 12 novembre 1500, ad esempio, vide la luce nella sua officina l'*Opusculum de prologis seu proemiis sermonum quadragesimalium* dell'agostiniano Luchino Arconati, in formato ottavo perché più agevole per consultazione e trasporto; nel 1505 un *Missale ambrosianum* per «domini presbiteri», in 360 esemplari in folio; nel 1509 l'edizione del 'Babuino' (finora sconosciuta), un libretto contenente le preghiere più diffuse ad uso dei fanciulli, che si apre con due belle silografie di un maestro circondato dagli alunni e da Gesù Bambino che sorregge il mondo: un libro in caratteri gotici che avrebbe fatto inorridire qualsiasi umanista. Comprendiamo, tuttavia, come i titoli dei libri siano del resto assai importanti, anzi, fondamentali, per attrarre l'attenzione dei lettori: lo apprese a sue spese proprio Minuziano, stampando nel 1505 in latino, e nel 1507 in volgare, la vita della beata mantovana Osanna

Andreasi composta da Francesco Silvestri da Ferrara: contrariamente ad altri colleghi milanesi, che si rifiutarono di stampare l'opera in quanto la ritenevano poco vendibile, il nostro editore accettò di accollarsi i costi dell'edizione, fiducioso di poter smerciare il libro nel mantovano, dove però il mercato venne saturato dalla biografia della beata scritta dall'olivetano Girolamo Scolari, che la intitolò *Vita et porta paradisi ac omnium virtutum* (1507), che prometteva ben di più del volume di Minuziano, dal titolo pedestre *Beatae Osannae Mantuanae de tertio habitu Ordinis praedicatorum vita*. In una netta perdita per gli stampatori si concluse anche, sempre in ambito religioso, la «sofferta impresa» (p. 121) della stampa delle *Quaestiones* di Paolo da Perugia e della *Lectura ordinaria* di Michele da Bologna commissionata dai carmelitani Franceschino Liori da Bassignana e Battista da Candia, vicario generale del convento di S. Maria di Milano; questi, dopo aver preteso entro l'inizio del Capitolo generale del loro Ordine (8 aprile 1510) le copie pattuite, per cui avevano peraltro avanzato notevoli pretese (silografia d'apertura raffigurante un grande albero frondoso con i ritratti dei Dottori dell'Ordine racchiusi in tondi, paragrafatura del testo ben distinta, carta filigranata con la testa di bue), si rivelarono poi clamorosamente insolventi. Anche la gran parte delle copie stampate nel 1518 dei *Paradoxorum iuris civilis libri sex* di Andrea Alciato finirono invendute: Minuziano confidava che il figlio riuscisse a venderle (e coi proventi, poi, a mantenersi) ad Avignone, dove dimorava come studente e dove Alciato in quel momento insegnava; incredulo di fronte ai primi riscontri negativi sulle vendite ricevuti dal figlio («Incredibile mihi profecto est quod de Alciati opusculis scribis»), Minuziano si rivolse ad Alciato stesso (con cui era in rapporto epistolare) per verificare se il figlio gli stesse dicendo la verità, o non fosse piuttosto un modo per ricevere da lui ulteriore denaro.

I rischi d'impresa per questi pionieri del libro a stampa erano molto alti. La fama di cui godeva e il nome che si era fatto in duri anni di lavoro non bastarono a garantire a Minuziano una vecchiaia serena, come avrebbe meritato: egli, come altri colleghi istruiti da grandi maestri sul monte Parnaso, amava troppo le Muse per poter sempre far quadrare il libro dei conti. Semiparalizzato in seguito a un colpo d'apoplezia di cui cadde vittima prima del marzo 1523, di lui si perdono le tracce con la fine della sua attività di stampatore. Fermatisi i torchi, che erano stati la sua ragione di vita, è come se si fosse spento il radar che segnalava forte e chiara la presenza di questo umanista nella storia, ed egli fosse voluto scivolare nel nulla, come, molto tempo dopo, accadrà ad Ettore Majorana o a Federico Caffè. Sappiamo però che morì solo e in ristrettezze

economiche, a ingrossare idealmente le fila dei letterati infelici censiti da Pierio Valeriano, anche se ignoriamo la data precisa della sua dipartita (sicuramente prima del 1531). In una lettera Andrea Alciato lamenta di non aver più ricevuto da mesi alcuna notizia dell'amico stampatore. È l'ultimo tenue segnale del radar della storia, prima del buio finale. Del resto Hans Fallada ci ha ricordato che, indipendentemente da ciò che abbiamo fatto su questa terra, e da chi siamo stati, *ognuno muore solo*.

VALERIA GUARNA

📖 Martin Davies, Neil Harris, *Aldo Manuzio. L'uomo, l'editore, il mito*, Roma, Carocci («Frecce», 283), 2019, pp. 206 con 46 tavv. fotografiche in b/n, € 18, ISBN 9788843095018

Nati nelle occasioni celebrative dei centenari aldini (1995 e 2015), i saggi di Davies e Harris tentano di cogliere i riflessi di quella poliedricità propria e caratterizzante della figura di Aldo Manuzio.

Un vero e proprio ritratto è quello affidato al primo saggio che restituisce di Aldo un profilo biografico e intellettuale (M. Davies, *Aldo Manuzio, uomo ed editore*, pp. 13-53; una prima versione del testo in lingua inglese era apparsa nel 1995 con il titolo *Aldus Manutius, Printer and Publisher of Renaissance Venice*). Il contributo affianca e integra le ricerche intorno alla biografia sin qui condotte da Fletcher (*New Aldine Studies: Documentary Essays on the Life and Work of Aldus Manutius*, 1988), Infelise (*Manuzio, Aldo, il Vecchio*, 2007) e Pagliaroli (*Gli anni bui di Aldo Manuzio*, 2017); mentre, nel ripercorrere il programma di stampa e nel ricostruire l'ambiente culturale, il riferimento è agli imprescindibili studi di Dionisotti.

Le ricerche di Davies portano alla luce aspetti inediti o sinora scarsamente affrontati. Infatti, se per la biografia l'attenzione è posta sui punti critici e oscuri della ricostruzione storica, (punti difficili da recuperare in base ai documenti finora disponibili), per il lavoro editoriale i dettagli messi a fuoco paiono screziare il ritratto 'mitico' di Manuzio che la tradizione ci ha consegnato.

In particolare, Davies si sofferma ad approfondire un paio di questioni. La prima riguarda i nuovi caratteri impiegati per il greco che, seppur esteticamente gradevoli, peccavano in realtà di scarsa leggibilità. Una percezione di cui si lamentavano già i contemporanei e che ancora oggi è difficile sconfiggere. Piuttosto è lo stesso Aldo che sembra con-

fermare una simile impressione quando, ad esempio, nell'edizione degli *Erotemata* di Costantino Lascaris (1494-1495) acclude un elenco in cui spiega «gli esempi più complicati di legatura, abbreviazione e combinazione» selezionati «fra i circa 330 caratteri differenti che si trovavano in quella prima cassa tipografica» (p. 25). Manuzio, infatti, non si sarebbe premurato di rispondere a tali critiche, poiché era consapevole della rivoluzione più profonda che stava portando avanti. Ne è un esempio la medesima edizione di Lascaris: il primo testo stampato esclusivamente in greco da un occidentale. Un primato che fa *pendant* con altri primati del genere: l'impiego di caratteri ebraici per la prima volta in territorio veneziano (nell'*Opera omnia* di Poliziano, 1498) e l'uso del corsivo, le cui prime prove risalgono alle parole impresse nel disegno del libro e del cuore che correde l'immagine di S. Caterina stampata nell'edizione delle lettere della Santa del 1500. Per ricostruire la storia di simili novità, lo studioso ricorda opportunamente i paradigmi grafici da cui il punzonista Francesco Griffo da Bologna, su suggerimento dello stesso Aldo, avrebbe preso ispirazione. I modelli, infatti, sarebbero stati tratti dalle calligrafie più in voga all'epoca, come quella dello scriba Emanuele Rhusotas per il greco e quella del copista padovano Bartolomeo Sanvito per il corsivo aldino.

Altra questione posta in evidenza concerne la reale e complessiva accuratezza dei testi aldini, su cui già gli umanisti contemporanei nutrivano dubbi e non risparmiavano critiche – si può ricordare quanto andava scrivendo allo stesso Manuzio l'amico Codrus Urceus. La scarsa qualità filologica nonché l'assenza di metodo nel processo correttorio sarebbero state poi confermate dalla ricerca moderna, come hanno efficacemente dimostrato gli studi tuttora fondamentali di Martin Sicherl sulle prime edizioni greche (*Griechische Erstausgaben des Aldus Manutius*, 1997).

Più in generale viene poi ripercorso il programma culturale di Aldo attraverso i titoli pubblicati. Ciò consente a Davies di precisare il reale apporto di Aldo agli studi umanistici. Infatti, è alla scuola di Ermolao Barbaro che possono essere fatte risalire quelle spinte culturali nonché quelle forme intellettuali che poi diverranno elementi caratterizzanti del pensiero aldino. Il ritorno agli originali, l'interesse di tipo enciclopedico, il recupero della cultura greca sono assunti da Manuzio come i capisaldi del proprio progetto culturale. Una complessa formula culturale che, appresa nell'ambito umanistico veneziano di secondo Quattrocento, verrà rielaborata non tanto nella sostanza quanto nella forma, vale a dire nella realizzazione e pertanto nella canonizzazione a lungo termine che solo un'impresa editoriale avrebbe potuto assicurare.

Se grazie al catalogo editoriale aldino è possibile recuperare il pensiero culturale che vi si cela, prefazioni e dediche accluse alle stampe ci consegnano la voce autentica di Aldo, il quale si mostra nella sua fisionomia di uomo e di editore. I paratesti aldini godono da tempo della giusta attenzione, l'edizione del 1975 a cura di Carlo Dionisotti e Giovanni Orlandi è ora affiancata dal lavoro di Nigel G. Wilson (2016). Facendo tesoro anche di questi studi, Davies ci consegna uno dei più interessanti lavori monografici volto a sondare le porzioni autentiche che si celano dietro al mito aldino.

Alla ricerca di queste porzioni di verità presenti nel mito aldino è anche Harris, il quale da un lato offre considerazioni di più ampio respiro, che riguardano il canone educativo e gli aspetti grafici delle stampe, dall'altro presenta ricerche più mirate sui cataloghi editoriali pubblicati da Aldo e sui prezzi delle edizioni aldine.

Nel primo contributo Harris (*Aldo e la costruzione del mito, o ciò che realmente fece*, pp. 55-99) tenta una ricostruzione storica dei primati aldini rispetto a tre caratteristiche: il *design* tipografico, la forma del libro e la struttura del testo. Tali primati avrebbero segnato fino ai giorni d'oggi tanto la tradizione grafica quanto la realizzazione stessa dei libri. Vale la pena proporre un elenco almeno per quel che riguarda l'aspetto del *design* tipografico che specificamente insiste su:

1. il sistema paragrafematico dei testi (la virgola – per la prima volta questo segno pausativo viene introdotto in un testo latino, il punto e virgola, le virgolette per indicare una citazione, l'apostrofo, le lettere accentate);
2. la *mise en page* (l'utilizzo di un rientro, o alinea, e l'impiego di forme decorative – come il *cul-de-lampe* – per la disposizione del testo sulla pagina);
3. il carattere corsivo.

Se per le innovazioni interpuntive e la paragrafatura dei testi il modello erano stati i manoscritti greci, il «campione dimostrativo delle innovazioni grafiche e paragrafematiche» (p. 75) sarebbe stato il *De Aetna* (febb. 1495-1496), edizione nella quale per la prima volta ricorrono la virgola e le lettere accentate. Eppure la canonizzazione di tali novità visive non sarebbe che avvenuta con la realizzazione del carattere corsivo, apparso per la prima volta nell'edizione del Virgilio in-ottavo dell'aprile del 1501. Tale innovazione era il portato di una più complessa rivoluzione che consisteva non tanto nelle trasformazioni delle forme grafiche e librerie in sé, piuttosto nel voler plasmare l'identità del nuovo lettore attraverso gli oggetti che gli erano propri. Un nuovo lettore: il gentiluomo d'armi e

di lettere il quale, deposto l'esercizio delle armi, avrebbe potuto dedicare il tempo dell'*otium* a formarsi nell'uso delle lettere.

Per quanto riguarda la trasformazione libraria messa in atto da Manuzio, Harris ricorda come in realtà tale innovazione non vada ricercata nella forma dell'*enchiridion* – già presente sia nei manoscritti sia nelle edizioni a stampa – quanto piuttosto nell'adozione di «un foglio con un'impostazione diversa del rettangolo rispetto al canone medievale» (p. 83). Tale cambiamento sarebbe avvenuto in due passaggi: il primo introducendo un foglio più alto rispetto al cancelleresco tradizionale ('super cancelleresco'), l'altro impiegando un foglio della stessa altezza del mediano ma con una larghezza minore ('mediano stretto'). Le trasformazioni del rettangolo del foglio avrebbero influito sulla forma stessa del libro, ora più stretta, e sarebbero state accompagnate dall'impiego di una carta molto più sottile che, soprattutto per i *libelli* editi dal 1501, avrebbe significato una 'portabilità' maggiore. Così i *libelli portatiles* potevano accompagnare il gentiluomo durante i suoi viaggi. A questa tipologia di trasformazione libraria, in realtà, se ne possono affiancare ancora un paio. La prima: l'esecuzione di tirature a parte con l'impiego di carta grande e di carta colorata, valida alternativa alla stampa su pergamena che a questa altezza era quasi entrata in disuso per le difficoltà tecniche che presentava. L'altra: l'ideazione e la realizzazione di un'opera in più volumi non semplicemente per ovviare al 'gigantismo' di alcuni oggetti librari, quanto piuttosto una scansione contenutistica realizzata per la prima volta con i cinque volumi dell'Aristotele greco. Momento che nel linguaggio editoriale avrebbe segnato il passaggio dalla *pars* al *volumen* e introdotto il «concetto sequenziale che la stessa opera *potesse* essere compresa in più volumi» (p. 89).

L'ultimo dei primati aldini, prima ricordati, riguarda la struttura del testo. Nell'edizione delle *Cornucopiae* di Niccolò Perotti del 1499, Aldo introduce per la prima volta la paginazione a stampa, novità che va di pari passo con l'indicizzazione dei testi, quindi con una nuova «stratificazione» e «organizzazione del sapere» (p. 95). Ora il lettore può attraversare le opere in maniera personale, la lettura non dovrà più essere sequenziale: ogni lettore potrà avere il 'proprio' libro. Tutto ciò concorre ancora una volta a formare l'uomo rinascimentale quale individuo a sé, a plasmare il gentiluomo che ha necessità di salvaguardare il proprio tempo d'*otium*.

Lo sforzo di Harris in questa ricostruzione storica dei primati aldini non è solo quello di ripercorrerne a grandi tratti le linee di sviluppo, ma soprattutto di individuare a che punto dell'*iter* temporale e cultu-

rale della specifica innovazione grafica e libraria Aldo si inserisca. Allo stesso tempo, per ciascun elemento (tecnico o teorico che sia) lo studioso ne specifica i modelli ispiratori, le edizioni in cui vengono sperimentate determinate novità e in che cosa consista la vera innovazione che può esser fatta risalire a Manuzio. Una simile operazione non è, dunque, solo storica ma acquista valore culturale, poiché di ciascuna innovazione viene verificata l'autenticità e l'impatto nella tradizione tipografica e libraria.

Oltre agli elementi pertinenti per lo più agli aspetti bibliografici e grafici, Harris esamina l'operazione editoriale aldina valutandone sia l'aspetto societario, sia quello economico. Se per il primo si può giungere alla conclusione che si sia trattato di una forma di organizzazione aziendale risultata vincente in virtù del meccanismo dinastico che ne era alla base (come per altre famiglie di editori), per la componente economica le indagini portano a valutazioni più complesse. Lo studio dei cataloghi pubblicati da Aldo (oggetto del terzo saggio del volume: *I cataloghi aldini: la deontologia di una merce*, pp. 101-120) consente a Harris di individuare la strategia economica messa in pratica dalla casa aldina, vale a dire una «strategia di magazzino, in cui si prevedono tempi molto lunghi per lo smercio del prodotto, mantenendo però un prezzo alto per ogni pezzo, senza concedere sconti» (p. 60). Tale piano economico sarebbe stato realizzato mantenendo un'alta qualità del prodotto librario, un'alta tiratura della merce e un prezzo consistente.

Gli strumenti per approfondire simili aspetti ci vengono offerti dallo stesso Aldo, sono infatti tre i cataloghi editoriali giunti fino a noi:

1. datato I ottobre 1498 (ISTC im00226700), se ne conoscono ad oggi due copie: quello conservato alla c. 84r del ms. Grec 3064 della Bibliothèque Nationale de France e quello della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna (Ink. 7.A.13) – per entrambi sono disponibili copie digitali sulle rispettive teche (*Gallica* e *Digital ONb*);
2. datato 22 giugno 1503, è conservato in esemplare unico nel ms. parigino alla c. 89;
3. datato 24 novembre 1513 (Edit16 CNCE 61629), si conserva in due copie: alle cc. 76-79 del ms. parigino e presso la Biblioteca Civica Vincenzo Joppi di Udine (Thes. II.138).

Questi tre cataloghi strumenti se da un lato rivelano il programma editoriale attraverso la pubblicazione dei titoli aldini (interpretabile soprattutto alla luce di inclusioni ed esclusioni), dall'altro offrono la possibilità – qui per la prima volta grazie a Harris – di conoscere il valore di un tale tipo di merce rispetto sia all'editoria coeva sia al «costo della vita in una città rinascimentale come Venezia» (p. 113). Inoltre, in tal modo è

stato possibile soppesarne il valore in termini economici: il libro aldino non può che essere riconosciuto come oggetto di lusso sin dalla nascita, vale a dire oggetto proprio del e per il gentiluomo.

Tali considerazioni sono state possibili perché ciascun catalogo è sì un elenco di libri, ma lo è in forma pubblicitaria sia rispetto ai testi pubblicati sia rispetto al valore con cui questi oggetti possono essere commercializzati. Infatti, il catalogo del 1498 riporta stampati alla fine di ogni titolo il prezzo dell'edizione, prezzo indicato «in termini di una soglia minima sotto la quale [Aldo] non era disposto a scendere» (p. 106). Per non incorrere in eventuali contrattazioni sul valore commerciale dei titoli, il prezzo sarebbe sparito dagli altri due cataloghi. Tuttavia, le copie a noi giunte dei successivi due cataloghi riportano i prezzi manoscritti. Nell'unica copia a noi giunta del catalogo del 1503 sono presenti prezzi attribuiti alla mano di Aldo; mentre per quello del 1513 l'esemplare udinese riporta annotazioni (prezzi e aggiunta di alcuni titoli) riconducibili a due mani diverse. Una delle quali è stata identificata come quella dell'umanista Pierio Valeriano, il quale tra il 1514 e il 1518 avrebbe aggiunto di proprio pugno alcuni titoli greci e latini.

Oltre a proporre un'esauritiva quanto necessaria descrizione bibliografica di ciascuna copia sopravvissuta, affiancata dalla storia dello specifico esemplare (possessori e istituzioni di conservazione), Harris analizza in maniera complessiva e comparata i prezzi delle aldine (lo studioso se ne era già occupato in un saggio del 2016: *Aldo Manuzio, il libro e la moneta*). Ciò è possibile poiché per Venezia e il costo dei libri esiste una fonte eccezionale: il *Zornale* del libraio Francesco de Madiis che «riporta le vendite quotidiane di 25000 libri circa, ognuno registrato con il titolo e il prezzo, dal maggio 1484 al gennaio 1488» in cui è adoperata «la stessa moneta dei cataloghi aldini» (p. 113; il documento è oggi conservato presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia con segnatura: cod. Ital. XI, 45, coll. 7439). Dal confronto, possibile per la stabilità a lungo termine della moneta veneziana e realizzato sulla base del costo del singolo foglio (al netto quindi dei costi di post-produzione libraria, come decorazione e legatura), risulta che gli *enchiridia* aldini «siano assai costosi, persino in confronto ai titoli in formato grande» del catalogo del 1513 (p. 117). Dunque, i titoli aldini sin dall'inizio sono libri impegnativi in termini di costo, soprattutto quelli greci, il che ne fa una merce di lusso che così come seleziona il proprio pubblico (come si diceva poc'anzi il lettore cortigiano), allo stesso tempo caratterizza il tipo di investimento fatto dall'azienda editoriale, vale a dire una 'strategia di magazzino' che doveva prevedere una tenuta economica a lungo termine.

In ultimo vale la pena menzionare un'ulteriore precisazione che Harris fa a proposito di primati e cronologie aldine. Finora la tradizione degli studi ha assegnato la prima apparizione del simbolo aldino dell'ancora con delfino al secondo volume dei cosiddetti *Poetae christiani veteres*, «in cui la prefazione di Aldo, stampata nello stesso foglio che contiene la marca, reca la data di giugno 1502» (p. 129 n. 7). Lo studio delle cosiddette *blind impressions* ha permesso ad Harris di retrodatare il primo impiego al 1501, vale a dire che la marca farebbe la sua prima apparizione nella prima parte dell'edizione della *Vita Apollonii Tyanei* di Philostratus il cui colophon riporterebbe la data effettiva di stampa (marzo 1501). Gli studi precedenti datavano il passaggio sotto il torchio del Philostratus alla primavera del 1504, in accordo con la data presente nella postfazione di Aldo alla terza parte dell'opera (maggio 1504).

Il volume di Davies e Harris è un valido e riuscito tentativo di rimettere a fuoco la storia di Aldo Manuzio, ora come editore, ora come umanista. Entrambi infatti cercano, ciascuno a proprio modo, di sgombrare la tradizione degli studi da quelle opinioni popolari che inevitabilmente nascono intorno a una figura che la Storia ci ha consegnato come 'mito'. I tre saggi, dunque, sono un'aggiornata ricostruzione storica da cui ripartire per ripercorrere con nuova consapevolezza tanto il programma editoriale, quanto il progetto culturale di un uomo diventato mito nel momento in cui ebbe l'intuizione geniale di tradurre l'intero mondo degli umanisti nell'allora sconosciuta potenza di un'impresa editoriale.

PAOLO TINTI

📖 Paolo Sachet, *Publishing for the Popes. The Roman Curia and the Use of Printing (1527-1555)*, Leiden-Boston, Brill, 2020, pp. VIII + 305, € 138 (\$166), ISBN 9789004348653

Se si richiama il titolo che Lucien Febvre aveva pensato di assegnare al fondativo volume uscito nel 1958 come *L'apparition du livre*, ossia *Le livre au service de l'histoire*, il saggio di Sachet si potrebbe sottotitolare proprio *Le livre au service du pouvoir*, o meglio *The Book in the service of Power*. L'autore, storico del libro e della Riforma, dopo approfondimenti su protagonisti della stampa nel Cinquecento, quali Lodovico Dolce, Aldo e Paolo Manuzio, si è specializzato sul tema dei rapporti tra il *patronage* curiale e l'editoria europea del XVI secolo, con specifica attenzione alla stampa in greco. In *Publishing for the Popes* attraverso

otto lucidi e documentati capitoli, Sachet delinea infatti l'uso che della tipografia e della funzione editoriale fece la Curia romana in tre decenni cruciali della sua storia, dal sacco di Roma (1527) alla morte di papa Marcello II (1555), il cardinale Marcello Cervini, cui succederà Paolo IV, fautore dell'Indice dei libri proibiti, universale e romano. Un vuoto storiografico, quello delle azioni pubblicistiche della Chiesa, che ha lasciato quasi scoperto il campo delle intraprese tipografiche ed editoriali escogitate nell'Urbe, mentre assai prolifica risulta la bibliografia sulla censura, preventiva e repressiva, attuata da magistrature e uffici ecclesiastici, centrali e periferici, attivi nel contenere la diffusione di libri empici e proibiti. E tale vuoto, come ben si mostra nel capitolo iniziale, non deriva dall'assenza di documentazione (ad esempio l'archivio Cervini oggi all'Archivio di Stato di Firenze, impiegato da Sachet, lo dimostra) e di iniziative ma piuttosto dalla loro sottovalutazione critica, se si fa eccezione per gli studi di pochi, fra cui preme ricordare almeno Valentino Romani. Sachet muove dalla necessità di indagare le sperimentazioni e i primi tentativi di impiego del potenziale insito nella parola stampata per contrastare il profluvio di libri imbevuti di idee riformate e richiama così alcuni precursori rilevanti come Gian Matteo Giberti in Italia o come Johann Fabri e Johannes Cochlaeus in Germania.

La figura di snodo, alla quale Sachet dedica ben quattro degli otto capitoli che compongono il saggio e che determina l'estremo cronologico *ante quem* del percorso, è stata quella del citato cardinale Marcello Cervini degli Spannocchi (1501-1555), pontefice per soli 22 giorni. Pur nella brevità del suo pontificato, Cervini, bibliofilo e cardinale bibliotecario, incise in profondità nella politica curiale romana. E furono soprattutto gli anni che prepararono l'ascesa di Cervini al soglio pontificio a porre le basi, quindi ad alimentare un impulso editoriale a fini di propaganda senza precedenti. Cervini si fece interprete di una strategia corale, capace di ampliarsi nelle molte direzioni nelle quali si estendeva la sua influenza. Animò un *entourage* formato da alti prelati, umanisti, uomini di tipografia, pronti a prender parte attiva al progetto culturale e politico, più che economico, cerviniano. Alcuni di loro fondarono tipografie nelle case religiose di Roma, *in primis* in quelle collegate a paesi che avevano abbracciato la religione protestante. Il monastero di Santa Brigida, di derivazione svedese, ospitò caratteri mobili e torchi, sovvenzionati dal cardinale svedese Olao Magno, esiliato dal suo paese dopo il passaggio della Svezia alla Riforma. I gesuiti, costituiti nel 1540, non mancarono di aprire nel 1556 una tipografia nel collegio romano, fondato da sant'Ignazio di Loyola. A queste si affiancarono due tipografie impiantate da

Cervini nel 1540, una per le edizioni in greco, l'altra per quelle in latino, allestite con caratteri disegnati da valenti punzonisti, rispettivamente Nikolaos Sophianos, come pare, e Francesco Priscianese.

È un gruppo articolato, e variegato, di figure di primissimo piano che si muovono durante i pontificati di Paolo III e di Giulio III, affinché l'azione pubblicistica romana trovi vasta eco sia nel mondo cattolico sia in quello riformato. È un insieme eterogeno, espressione di tradizioni spirituali, di Ordini religiosi, di ambienti culturali e politici molto distanti, eppure orchestrati ad eseguire una sinfonia diretta ad un pubblico scelto. Sono i cardinali Gian Pietro Carafa (Paolo IV), inquisitore e pontefice, e Giovanni Morone o Reginald Pole, il primo imprigionato, il secondo destituito da Carafa; sono il cassinese Gregorio Cortese, cardinale che aveva abbracciato la vita monastica e gli studi umanistici senza l'appoggio di Giovanni de' Medici (Leone X dal 1513), o Alessandro Farnese il Giovane, che ebbe come precettore lo stesso Cervini. Fra tutti spicca il cardinale Guglielmo Sirleto, il «sapientissimo calabro» che spese la sua intera esistenza in azioni di confronto e di contrasto con le idee riformate, finendo con il presiedere la Congregazione dell'Indice dei libri proibiti.

I progetti editoriali facilitati, sovvenzionati, promossi da Cervini e dal suo ramificato quanto diversificato gruppo, sono passati ad attento esame da Sachet che elenca nella *Appendix B* lo *Short-title Catalogue of Books Sponsored by Cervini* (pp. 225-240). Sono ben 124 i titoli direttamente riconducibili al *patronage* di Cervini, che si rivolse a Roma, Bologna, Venezia e Firenze per la maggior parte delle sue intraprese ma non trascurò Parigi e Lione, come Anversa e Basilea, dove finanziò due riproposte, nell'ordine, di Alessandro d'Afrodisia e di Aristotele. Il catalogo include pure moltissimi titoli riconducibili a Cervini, perché a lui dedicati o da lui favoriti, rimasti inediti, e in minima parte anche di difficile identificazione, stando alle scarsissime testimonianze, da Sachet comunque rintracciate in faldoni d'archivio tanto quanto nei margini di libri. Esaminate infatti nei testi e nei paratesti, le proposte editoriali al servizio della propaganda controriformistica seguirono una precisa linea, che Sachet ricostruisce con riferimento agli autori preferiti, alle modalità di presentazione (spesso optando per la pubblicazione delle opere in lingua originale e in *editio princeps*), all'uso di tattiche concorrenziali per spiazzare la merce libraria transalpina, all'offerta di testi coerenti con le proibizioni o con le nuove istanze tridentine (si pensi agli atti ufficiali della prima conclusione del Concilio di Trento, 1548, curati da Cervini stesso), all'urgenza di una rilettura e di un ripensamento

profondo della storia ecclesiastica, alla consapevolezza della necessità di espandere l'ortodossia «in universum mundum», come recita il motto di Propaganda fide nei primi decenni del Seicento, sia per contenere la pressione ottomana sia per saldare Occidente e Oriente e per prevenire in Asia e nelle Americhe una nuova stagione di conflitti ideologici con le Chiese altre, potenziali antagoniste per Roma.

Le pagine di Sachet rivestono interesse non solo per gli storici del libro del primo Cinquecento – e oltre, dato che i fenomeni innescati da Cervini giunsero a maturazione anche nei primi decenni del secolo successivo – ma per quanti abbiano necessità di comprendere quanto sia stato ambivalente l'uso della comunicazione scritta in forma di caratteri mobili per i gruppi di potere dell'età moderna. Nel caso della Chiesa romana di metà Cinquecento Sachet prova che accanto ad una preminente esigenza di censurare e contenere l'incontrollata diffusione delle idee vi fu anche il disegno di promuovere operazioni editoriali precise. Un'azione altrettanto energica fu infatti necessaria a immaginare stampe imperniate sulla volontà politica di uniformare la cultura delle gerarchie ecclesiastiche a tutti i livelli (attraverso un'offerta in lingua latina e greca, quando l'Europa prediligeva l'uso delle lingue nazionali) e di espandere l'influenza del Pontefice lungo le nuove rotte commerciali del Nuovo Mondo, dove con le navi giunsero armi e libri (e torchi), militi, funzionari statali e missionari, appetiti di sfruttamento ma pure progetti educativi, inadatti e spesso dall'esito tragico, e tuttavia segnale di un bisogno di espressione che non coincideva soltanto con la repressione. Con le parole di Sachet: «the mid-sixteenth-century Catholic Church is an exemplary case of a different approach towards printing adopted by a prominent institution, one in which censorship and promotion coexisted» (p. 211).

La dialettica promozione-rimozione delle idee e dei libri, che Sachet riconduce prevalentemente da un lato al piano intellettuale dei circoli umanistici allineati al potere curiale e agli influenti principi della Chiesa, dall'altro all'inadeguatezza gestionale o meglio all'incapacità di entrare in sintonia con le esigenze economiche di un mondo artigianale, quello della tipografia e dell'editoria (non a caso saranno editori umanisti come Paolo Manuzio a intercettare i bisogni propagandistici cattolici), votato al profitto, più che alla correttezza filologica. Da qui si spiega quanto figure chiave come Aldo Manuzio, abile nel saldare i conti del dare e dell'avere con la necessità di propugnare testi corretti ed emendati dall'acribia di umanisti versati nel latino e nel greco, costituiscano uno snodo anche per il dibattito sorto nella Curia romana di pieno Cinquecento sull'uso del libro e della stampa a fini di propaganda religiosa.

ROSA BONO

📖 Daniel Defoe, *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe. The Stoke Newington Edition*, edited by Maximillian E. Novak, Irving N. Rothman, Manuel Schonhorn, contributions by Kit Kincade, John G. Peters, Bucknell University Press, Lewisburg (Pennsylvania), 2020, pp. 429, \$ 54.95, ISBN 1684480965

El *Robinson Crusoe* se suma a la *Stoke Newington Daniel Defoe Edition Series* proclamándose, apenas pasada la primera página, «the definitive edition» (p. xii). El proyecto editorial, nacido hace ya más de medio siglo en el seno de un grupo de estudiosos de la Restauración inglesa bajo el nombre de *The Collected Works of Daniel Defoe*, cuenta hasta la fecha con tres publicaciones de cadencia irregular pero de enjundia sostenida: *An Essay Upon Projects* (1999), *The Consolidator* (2001), *The Family Instructor* (2006). El lector que sea novicio del historial del proyecto habrá de componérselas para entender las alusiones a la colección a lo largo del libro, ya que en ningún momento se presenta o se aclara su contexto y solo al final, justo antes del índice analítico (que no recoge sino una de las menciones de la SNE), se apunta sin más glosa el nombre completo de la serie al redactar una breve noticia sobre los editores. La articulación del contenido del libro, *neat as a pin*, apura sin embargo la calidad de la ejecución crítica. Tras el prefacio general, las notas incorporadas al texto de Defoe, señaladas con símbolos gráficos, son oportunamente breves en su mayoría, mientras que el aparato crítico, al que se remite con arábigos, se reserva para el final junto al resto de los materiales de consulta especializada. Pero la verdadera señal del buen hacer ecdótico es la exhaustividad del cotejo que sustenta el texto final. Para lograrla, los editores han consultado las siete primeras ediciones de la obra, publicadas desde 1719 hasta 1726, de las cuales seis se sucedieron rápidamente en los tres años siguientes a la prínceps.

La SNE se apoya en la autoridad de las dos primeras ediciones de la novela para establecer las lecturas del texto definitivo. Defoe intervino en la fase inicial del proceso editorial del *Robinson* controlando su segunda impresión en el taller londinense de William Taylor a fin de corregir o modificar su prosa. El prurito de Defoe en lo que tocaba al cuidado ortotipográfico de sus obras puede deducirse acudiendo un momento a su *Essay upon Literature*, donde recorre la historia de las técnicas escriturales y de producción bibliográfica en Occidente y llega a pronosticar avances

insospechados en el futuro desarrollo de ese *excellent art* («what it may yet be farther capable of with mathematical rules for exact writing»¹). En otro de sus ensayos (*Upon Projects*) advierte directamente su empeño editor:

As for such who read books only to find out the author's *faux pas*, who will quarrel at the meanness of style, errors of pointing, dullness of expression, or the like, I have but little to say to them. I thought I had corrected it very carefully, and yet some mispointings and small errors have slipped me, which it is too late to help.²

El aparato crítico del *Robinson* recoge todos los casos en los que la segunda edición se aparta de la princeps, es decir, aquellos en los que presumiblemente intervino Defoe. Las lecturas coincidentes que difieren del resto de ediciones han sido descartadas porque su inventario supondría la extensión de un volumen independiente, pero quedan disponibles para consulta en los archivos de la universidad de Houston. Con todo, algunas de estas coincidencias se incluyen en el apartado que precede a la lista de variantes (p. 291) con el fin de aclarar e ilustrar los criterios de edición, mientras que otras se recogen directamente en el aparato crítico, bien por el interés que ofrecen en cuanto a los cambios en la composición tipográfica, bien porque se prefiere la lectura de otros testimonios a la de las ediciones autoritativas cuando se intuye uno de aquellos *slip-ups* que ya avisaba Defoe, o cuando puede justificarse una enmienda en base a otros criterios.

La «Introduction to variants» (p. 291) aclara los momentos en que los editores no se conforman con la firme adhesión a la autoridad de las primeras ediciones. La atención que reciben al respecto la puntuación y el uso de las mayúsculas iniciales para los sustantivos – hábito contra el que no reaccionaron los escritores anglosajones hasta el siglo XIX –, no deja de ser notable para quienes estamos familiarizados con la práctica común en la edición de textos españoles, donde tales casos se resuelven generalmente por ingenio del editor o por criterios de modernización preestablecidos. Las variantes significativas de versales, puntos, comas, guiones y otros signos enunciativos siempre aparecen señaladas en el aparato. Valga este pasaje como ejemplo de la afinación crítica de la SNE respecto a la puntuación:

The following stylization has been retained: «How do I know what God himself judges in this particular [*sic*] Case; it is certain that these People do not commit

¹ Imprenta de Thomas Bowles, Londres, 1726, p. 127.

² Imprenta de Thomas Cockerill, Londres, 1697, p. 10.

this as a Crime;...» (140:24-35). Both the first and second editions employ the variant «Case; it,» while an alternative in six editions offers «Case? It.» Contextual analysis would allow the variant (Case? It), which would be logical. ... A question is being posed. The issue is whether the question is being asked as an interrogatory or stated as a philosophical premise: In the first instance, a question, the intonation pattern would be 2+1+3. Conceptualized as a philosophical supposition, or musing over the thought, the intonation pattern would be 2+3+2, more level and less inquisitory. Defoe's long sentences and his propensity toward plausible thought would allow the syntax without a quotation [*sic*, por ¿question?] mark. Thus, no emendation is warranted. (pp. 296-297)

El análisis estilométrico que confirma la ventaja del punto y coma en lugar del interrogante en el fragmento reproducido y en otros permite igualmente restablecer patrones sintácticos como el de verbo+adverbio en la expresión *seek (out) for*, por tener «a unique rhythm and phrasing that is classical Defoe» (p. 298).

El recurso en principio discutible a la letra capital en palabras que no son sustantivos se examina a la luz de razones gramaticales, como es la posible marca de caso nominativo que recibe el adverbio *abroad* por ser correlativo de *work* en el pasaje «I changed my Hours of Hunting and Working, and went to Work in the Morning, and Abroad with my Gun in the Afternoon» (p. 293). En otras ocasiones se contemplan aspectos discursivos como la función enfática, que a veces admite la mayúscula para los verbos («how many things I wanted to Fence it, Secure it, Mow or Reap it, Cure and Carry it Home, Thrash, Part it from the Chaff, and Save it. Then I wanted a Mill to Grind it, Sieves to Dress it», p. 300). Así, las dos primeras ediciones utilizan la caja alta para el adverbio *not* en un fragmento que parece denotar casi un imperativo bíblico: «I gave him a strict Charge in Writing, Not to bring any Man ... » (p. 296), mientras que el resto de testimonios enmienda con la minúscula, y lo mismo hacen los editores aduciendo que ni siquiera la *King James Bible* recurre a las versales en los adverbios de negación de los mandamientos. La consulta de textos ajenos a los testimonios de la obra de Defoe es, de hecho, una de las técnicas que aportan riqueza al proceder editorial de la SNE y permiten ajustar lecturas controvertidas según los usos lingüísticos corrientes en la época. La forma «awkard» parece exigir enmienda en «awkward» (p. 297), ya que el texto de las primeras ediciones muestra al menos una vez su variante modernizada, pero los editores señalan la flexibilidad de la ortografía del adjetivo en Shakespeare, Swift y Fielding – que deletrean «aukward» – para justificar la decisión de preservar la alternancia de Defoe (otras veces, la inconsistencia en el uso de ciertas

formas, como «canibal» y «cannibal» (p. 295), se mantiene por motivos bibliográficos o de transmisión textual, para facilitar la identificación de firmas y componedores). En cambio, la lección «drownded», exclusiva de la *princeps*, se sustituye por «drown'd» en la SNE (p. 294) porque, pese a figurar su versión arcaica en las obras de Jonathan Swift y del conde de Shaftesbury, todas las ediciones posteriores del *Robinson* introducen el cambio y no hay razón para suponer que no se debe a una preferencia del propio autor.

Por descuido o voluntad de Defoe, el cambio de moneda que Crusoe tuvo que calcular, ya de vuelta a Inglaterra, para vender las plantaciones que había adquirido en Brasil quedó incompleto en la primera edición del libro: el lector encontraba siete espacios en blanco donde debía aparecer la cifra de cruzados correspondiente a los 3.241 moidores portugueses que recibió el protagonista. Todas las ediciones del cotejo principal de la SNE heredan la ausencia; las más modernas optan por mantener el blanco «to honor the integrity of the first edition» (p. 299). La Stoke Newington, en cambio, acude excepcionalmente a una edición de 1866 – justo medio entre la primera y la última – y reproduce la equivalencia de 38.892 cruzados, confirmando por enésima vez que la escrupulosa reverencia a la primera edición no sustenta sino parte del compromiso ecdótico donde concurren la voluntad autoral, la historia de su transmisión y el texto íntegro, limpio y accesible que merece el lector.