

Ecdotica

5
(2008)

**Alma Mater Studiorum. Università di Bologna
Dipartimento di Italianistica**

**Centro para la Edición
de los Clásicos Españoles**

 **Carocci editore**

Comitato direttivo

Gian Mario Anselmi, Emilio Pasquini, Francisco Rico

Comitato scientifico

Edoardo Barbieri, Francesco Bausi,
Pedro M. Cátedra, Roger Chartier, Umberto Eco,
Conor Fahy, Inés Fernández-Ordóñez, Hans-Walter Gabler,
Guglielmo Gorni, David C. Greetham, Neil Harris, Lotte Hellinga,
Mario Mancini, Armando Petrucci, Amedeo Quondam,
Ezio Raimondi, Roland Reuss, Peter Robinson,
Antonio Sorella, Pasquale Stoppelli,
Alfredo Stussi, Maria Gioia Tavoni,
Paolo Trovato

Responsabile di Redazione

Loredana Chines

Redazione

Federico Della Corte, Rosy Cupo, Laura Fernández,
Domenico Fiormonte, Luigi Giuliani, Camilla Giunti,
Amelia de Paz, Andrea Severi, Marco Veglia

On line:

<http://ecdótica.org>

Alma Mater Studiorum. Università di Bologna,
Dipartimento di Italianistica,
Via Zamboni 32, 40126 Bologna
ecdótica.dipital@unibo.it

Centro para la Edición de los Clásicos Españoles
cece@cece.edu.es
www.cece.edu.es

Con il contributo straordinario dell'Ateneo di Bologna
e con il contributo della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna



Carocci editore,
Via Sardegna 50, 00187 Roma
tel. 06.42818417, fax 06.42747931

INDICE

Saggi

- PAOLA ITALIA e GIORGIO PINOTTI, Edizioni d'autore coatte:
il caso di *Eros e Priapo* (con l'originario primo capitolo,
1944-46) 7
- ALBERT LLORET, La formazione di un canzoniere a stampa 103
- SUSANNA VILLARI, Tra bibliografia e critica del testo:
un esempio dell'editoria cinquecentesca 126
- ANTONIO MIRANDA-GARCÍA and JAVIER CALLE-MARTÍN,
A survey of non-traditional authorship attribution studies 147
- ENRICO FENZI e FRANCESCO BAUSI, Filologie e ideologie
(Due contributi di Luciano Canfora) 169

Foro

- Come si fa un'edizione autorevole: il Montaigne della «Pléiade» 217
- JEAN BALSAMO, Editer les *Essais* de Montaigne, p. 218 · MARIO
MANCINI, p. 233 · CESARE SEGRE, p. 241 · PASQUALE STOP-
PELLI, p. 245

Questioni

- PAOLO CHERCHI, La tribù dei filologi 249
- RAFFAELE RUGGIERO, Ecdotica machiavelliana 2001-2008 279

Rassegne

ENRICO DE ANGELIS, Leggere *Il processo*, tutto e con occhi nuovi, p. 309 · SANDRO ORLANDO, Se fortuna (e scienza) ci aiuta (Paolo Cherchi, *Le nozze di Filologia e Fortuna*), p. 318 · Hermann Kantorowicz, *Introduzione alla critica del testo. Esposizione sistematica dei principi della critica del testo per filologi e giuristi* (PAOLO CHIESA), p. 327 · Lola Pons Rodríguez (ed.), *Historia de la Lengua y Crítica Textual* (INÉS FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ), p. 333 · Sandro Bertelli, *La «Commedia» all'antica* (MARCO GIOLA), p. 339 · Neil Harris (ed.), *Gli incunaboli e le cinquecentine della Biblioteca Comunale di San Gimignano* (JULIÁN MARTÍN ABAD), p. 342 · Gervais-François Magné de Marolles, *Recherches sur l'origine et le premier usage des registres, des signatures, des réclames, et des chiffres de page dans les livres imprimés* (DAVIDE RUGGERINI), p. 350 · Bruce Redford, *Designing the «Life of Johnson»* (PABLO ANDRÉS ESCAPA), p. 352

Cronaca

- ALBERTO MONTANER, The medievalist gadget:
hyperspectral photography and the phantom scribe 359
- BARBARA BISETTO, *Riflessioni sulla variantistica nei testi
estremo orientali. Esperienze di critica testuale a confronto*
(Venezia, 29-30 maggio 2008) 376

Rassegne

ENRICO DE ANGELIS

LEGGERE «IL PROCESSO», TUTTO E CON OCCHI NUOVI

📖 Franz Kafka, *Der Prozess. Roman*, Berlin, Verlag Die Schmiede, 1925. Riproduzione in facsimile a cura e con introduzione di Roland Reuß. Supplemento all'edizione storico-critica delle opere di Franz Kafka (FKA) a cura di Roland Reuß e Peter Staengle. Pubblicazione dello Institut für Textkritik e.V., Heidelberg, Stroemfeld Verlag, Frankfurt am Main-Basel, 2008, pp. 411 + *14

📖 Franz Kafka, *Der Proceß*, a cura di Malcom Pasley (in Franz Kafka, *Schriften Tagebücher Briefe*, edizione critica a cura di Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcom Pasley e Jost Schillemeit, con la consulenza di Nahum Glatzer, Rainer Gruenter, Paul Raabe e Marthe Robert, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag GmbH, 1990), pp. 357
Apparatband, a cura di Malcom Pasley, ivi, pp. 351

📖 Franz Kafka, [*Der Prozess*] *Der Process*. Edizione in facsimile a cura di Roland Reuß, con la collaborazione di Peter Staengle. Basel-Frankfurt am Main, Stroemfeld Verlag, 1997 (in Franz Kafka, *Historisch-kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte*, a cura di Roland Reuß e Peter Staengle. Edizione dello Institut für Textkritik e.V.-Stroemfeld Verlag, Basel-Frankfurt am Main, 1997 sgg.). L'edizione consta di 16 fascicoli contenenti riproduzioni in facsimile dei manoscritti con trascrizione diplomatica a fronte e le informazioni filologiche pertinenti, di un fascicolo introduttivo (Franz Kafka-Hefte 1, pp. 40) e di un CD-Rom nel quale sono riportati i contenuti di tutti i fascicoli, introduzione compresa
Einleitung, a cura di Roland Reuß con la collaborazione di Peter Staengle, Michel Leiner e KD Wolf, ivi, 1995, pp. 110

Nel 1995 le edizioni Stroemfeld hanno cominciato a pubblicare un'edizione storico-critica di tutti i manoscritti, stampe e dattiloscritti di Franz Kafka a cura di Roland Reuß e Peter Staengle. Tale edizione, che è tuttora in corso, segue di cinque anni quella pubblicata dalle edizioni S. Fischer nel 1990 a cura di Malcom Pasley. I criteri delle due iniziative editoriali non potrebbero essere più diversi. Recentemente lo stesso Roland Reuß ha curato la riproduzione in facsimile del *Processo* secondo l'*editio princeps*, curata da Max Brod nel 1925, prima opera postuma di Kafka a essere pubblicata. Del resto lo stesso Reuß ha pubblicato come primo volume della sua edizione appunto *Il processo*.

Fino al 1990 tutti conoscevamo il romanzo di Kafka nell'edizione di Brod, di cui la riedizione in facsimile fa apprezzare tutta la bellezza grafica: composizione ariosa, sobrietà e luminosità nell'organizzazione della pagina. Davvero un prodotto ammirevole.

Nella postilla Brod dava qualche informazione sulle condizioni del lascito e sui criteri da lui seguiti nell'edizione. Franz Kafka muore il 3 giugno 1924, lasciando erede testamentario, per quanto riguarda i suoi scritti, l'amico Max Brod, peraltro con la contraddittoria indicazione di bruciare tutto quanto ha lasciato di inedito. Brod non gli obbedisce e anzi pubblica tutto quel che gli riesce, a cominciare dal *Processo*. Noi posteri gliene siamo tutti grati. Detto e ribadito questo, e forse non lo si dirà e ribadirà mai abbastanza, c'è da aggiungere che da un po' di tempo in molti non gli siamo per niente grati dei criteri seguiti nella pubblicazione e del modo in cui essa ha determinato la ricezione. Il romanzo, come Brod per primo comunica nella sua postilla, è rimasto incompiuto. A questa notizia Brod aggiunge una considerazione di rara perspicacia, di cui credo solo i tempi più recenti ci abbiano messo in condizione di capire la portata: il romanzo, scrive, era «incompletabile, cioè poteva essere continuato ad infinitum». Niente di più giusto. A voler essere puntigliosi, non c'era nemmeno bisogno che lo dicesse Brod, perché l'autore lo dice già nel testo, quando nel capitolo «Avvocato – Industriale – Pittore» fa riflettere il protagonista Josef K. sull'immensa difficoltà di scrivere il memoriale a difesa: si tratta di un lavoro «pressoché infinito», un lavoro «tristissimo», perché occorre «richiamare alla memoria tutta la vita, nelle sue più minute azioni e avvenimenti ed esporli esaminandoli da ogni lato» (Brod, 220-222). Un confronto con i diari mostra che qui Kafka sta giocando con il lettore (caso per niente unico nella sua opera): il memoriale di cui parla è *Il processo* stesso, dichiarato sostanzialmente incompletabile già mentre lo scriveva. Dunque l'osservazione di Brod non poteva essere più esatta. Solo che ne ricavava conseguenze fatali.

La prima e fondamentale: il lettore, scrive Brod, neanche si accorge che il romanzo è incompleto, se uno non glielo dice. Di conseguenza il suo lavoro si è limitato a: ordinare e pubblicare i capitoli compiuti, lasciando gli incompiuti a edizioni ulteriori, tanto essi non contengono niente di essenziale (sono parole sue); sciogliere le abbreviazioni; correggere qualche svista, dovuta alla mancata revisione del testo da parte dell'autore; pubblicare tuttavia anche un capitolo incompiuto – «Il commerciante Blok – Licenziamento dell'avvocato» – perché «quasi compiuto», però riordinando le ultime righe (in modo, aggiungo io, da procurargli un vero finale). Quanto all'ordine, Brod dichiara di essersi basato sia sul proprio sentire sia su ricordi, perché Kafka gli aveva letto varie parti del romanzo. I titoli dei capitoli, scrive ancora, sono tutti di Kafka.

Tutto ciò va commentato. Cominciamo da quel che Brod non dice. Non dice che la numerazione dei capitoli è sua. Non dice come ha fatto a distinguere i capitoli incompiuti da quelli compiuti. Non dice che il titolo di quello che pone come primo capitolo l'ha inventato lui. Per il momento fermiamoci qui e chiariamo come stanno le cose coi ricordi di Brod. Ebbene, di questi ricordi non c'è quasi mai da fidarsi. Quando è stato possibile verificarli sui manoscritti, quei ricordi ne sono stati regolarmente smentiti. Di *Amerika* ha inventato il titolo – ma riconosciamo, per giustizia, che il titolo inventato si è dimostrato più incisivo e resistente di quello vero, che è *Lo sperduto* – e soprattutto ha fatto dichiarazioni sul progettato finale nelle quali ricorre l'opposto di quanto si legge nei manoscritti. O Brod ricorda troppo spesso male – a dir poco – oppure Kafka gli raccontava quel che secondo lui Brod poteva capire. I manoscritti, in questo come in altri casi, dicono tutt'altro. Anche nel caso del *Processo*.

Ecco l'ordine e la numerazione dei capitoli secondo Brod:

1. Arresto. Conversazione con la signora Grubach. Poi signorina Bürstner [Gli incipit sono: *Qualcuno doveva aver calunniato / Quella primavera*]
2. Prima udienza
3. Nella sala delle udienze vuota. Lo studente. Le cancellerie
4. L'amica della signorina Bürstner
5. Il bastonatore
6. Lo zio. Leni
7. Avvocato. Industriale. Pittore
8. Il commerciante Block. Revoca dell'avvocato
9. Nel duomo
10. Fine

Il manoscritto del *Processo* è stato a lungo inaccessibile. Quando infine dalla vedova di Brod venne venduto nel 1988 a un'asta di Sotheby's dimostrò di valere l'equivalente di tre milioni e centomila marchi di allora! Era davvero solo la *pietas* che induceva a tenerlo segreto? Lasciamo stare.

A partire dal 1935 Brod pubblicava i capitoli da lui dichiarati incompiuti.

Eccoli, nel suo ordine:

Da Elsa

Viaggio dalla madre

Il procuratore di stato

La casa

Lotta con il vicedirettore

Un frammento [= *Quando uscirono dal teatro*]

Quando li si poté leggere tutti, nacquero anche i dubbi che qualcosa in quell'edizione non andasse. Finalmente l'edizione di Malcom Pasley, che poteva risalire ai manoscritti, rimetteva a posto molte cose. Eliminati molti interventi di Brod, a cominciare dal procurato finale del capitolo di cui si è detto (ma per giustizia bisogna riconoscere che già Brod era tornato sui suoi passi fin dalla seconda edizione), eliminata la numerazione dei capitoli, Pasley si accorgeva anche che quello pubblicato da Brod come primo capitolo in realtà erano due. L'edizione di Pasley è stato un deciso passo avanti. E tuttavia non sufficiente. Trascuriamo, per ora, l'aver mantenuto a quelli che sono diventati i primi due capitoli i titoli inventati da Brod. Il punto essenziale è che restava, in questa edizione, la distinzione tra capitoli canonici e capitoli che secondo Pasley l'autore non avrebbe considerato passibili di sviluppo ed elaborazione. In altre parole, li avrebbe scartati. In definitiva l'ordine proposto da Pasley restava identico a quello proposto da Brod, con una sola differenza: il capitolo «L'amica della Bürstner», considerato canonico e compiuto da Brod, dall'edizione di Pasley viene espunto e relegato in appendice, tra i «Frammenti». Mentre Brod aveva infine pubblicato in appendice i capitoli da lui considerati incompiuti e non essenziali allo svolgimento della vicenda, Pasley ve li relegava considerandoli espunti da Kafka stesso. Il romanzo è incompiuto, d'accordo; ma per entrambi gli editori l'essenziale c'è, addirittura c'è il superfluo, espunto – secondo Pasley – da nessun altro che Kafka.

Però qualche scrupolo Pasley ha dovuto averlo; fatto sta che in una nota del suo apparato prova a dare un ordinamento globale ai capitoli,

cercando di inserire anche quelli che secondo lui Kafka avrebbe espunto. Vale la pena riportarlo:

Arresto. [= *Qualcuno doveva aver calunniato*]

Conversazione con la signora Grubach. La signorina Bürstner [= *Quella primavera*]

L'amica della Bürstner

Il procuratore di stato

Prima udienza

Nella sala delle udienze vuota. Lo studente. Le cancellerie

Il fustigatore

Lo zio. Leni

Da Elsa

Avvocato. Industriale. Pittore

(?) Lotta con il vicedirettore

(?) La casa

Il commerciante Block. Revoca dell'avvocato

Nel duomo

Viaggio dalla madre

Fine

Il breve testo *Quando uscirono dal teatro* si trova nell'apparato al capitolo «Lo zio. Leni». I due capitoli che ho fatto precedere dal punto interrogativo si collocano, secondo Pasley, all'incirca in quella zona; ritiene per altro «possibile che Kafka non avesse ancora deciso la loro esatta collocazione quando lasciò incompiuto *Il processo*» (pp. 128-129 dell'*Apparatband*).

Ma questa riflessione, questa perplessità, questo scrupolo restano confinati nell'apparato. Nel testo si impone la dicotomia tra capitoli canonici e capitoli espunti. Pasley ne dà una motivazione che va discussa.

Poiché ho visto gli originali, posso testimoniare in prima persona. I manoscritti del *Processo*, ora di proprietà del Deutsches Literaturarchiv in Marbach am Neckar, sono contenuti in una cassetta di cartone. Attualmente vi sono deposti nell'ordine adottato da Pasley per la sua edizione; l'ordine originale non è più ricostruibile. Manca un foglio con il titolo, il quale si ricava da annotazioni di diario con la grafia *Der Process*. I manoscritti constano di fogli in quarto, provenienti da quaderni diversi. La provenienza è stata ricostruita da Pasley e poi, con maggiore precisione e chiarezza, da Reuß. A otto gruppi di fogli su cui sono scritte parti del *Processo* sono sovrapposti altrettanti mezzi fogli di carta velina,

ricavati da una copia del racconto *Il fuochista*, (pubblicato da Kafka nel 1913; sarebbe stato destinato a diventare il primo capitolo dello *Sperduto*), ottenuta con carta carbone. Su questi ultimi è scritta una P (evidentemente abbreviazione di *Process*), seguita da quel che è da considerare o titolo o sommario di capitolo. Sei gruppi di fogli, su cui sono scritte altre parti del *Processo*, sono tenuti insieme da carta velina della stessa provenienza, piegati a fascetta. Stavolta si tratta di fogli interi, non più di mezzi fogli. Un gruppo di fogli non ha nulla, né un mezzo foglio sovrapposto né un foglio intero piegato a fascetta. Uno, infine, è un foglio singolo.

Secondo Pasley i mezzi fogli sovrapposti segnalano i capitoli considerati validi da Kafka, mentre i fogli a fascetta segnalano quelli abbandonati. La cosa, a suo dire, è dimostrata dal fatto che altrove Kafka ha usato lo stesso procedimento: un capitolo incompiuto appartenente al romanzo *Lo sperduto* e conservato nella biblioteca Bodleriana di Oxford è tenuto insieme da un foglio a fascetta (Pasley non dice da dove sia ricavato questo foglio e io non conosco i manoscritti di Oxford). Tutto qua.

L'argomento non è sostenibile. Il gruppo di fogli che reca i capitoli senza titolo, dagli incipit *Qualcuno doveva aver calunniato* e *Quella primavera*, non è provvisto né di mezzo foglio sovrapposto né di foglio intero a fascetta. Pasley suppone che il mezzo foglio sia andato perduto e che Brod vi abbia letto i titoli «Arresto» e «Conversazione con la signora Grubach. Poi la signorina Bürstner». A questa supposizione manca qualunque prova. E Brod a questo proposito non ha nemmeno parlato di ricordi, dei quali comunque s'è visto che cosa pensare. Dei sei gruppi con foglio intero a fascetta c'è da dire che in due casi il foglio c'è bensì tutto, ma strappato per l'uso; è il caso dei capitoli «L'amica della Bürstner» e «Il procuratore di stato». Negli altri quattro il foglio tiene ancora, ma è strappato per metà o per più che metà. Supposizione per supposizione, niente impedisce di pensare che anche nei casi in cui è rimasto solo un mezzo foglio la seconda metà si sia strappata per l'uso e sia andata smarrita. Visto che Pasley suppone uno smarrimento nel caso dei due capitoli senza titolo, una supposizione in più non può essere negata a priori. Nel caso dei capitoli «Prima udienza» e «Nella sala vuota» ha l'aria di essere andata così.

Ma è Pasley stesso ad ammettere che questo metodo di conservazione, da lui definito «molto conseguente e consapevole» (*Apparatband*, p. 125), non è né l'una né l'altra cosa. Il capitolo «L'amica della Bürstner» è, per sua stessa ammissione, completo, eppure è inserito in un foglio a fascetta, pur dovendo questo segnalare, secondo Pasley, che i

capitoli «erano ben lungi dall'essere conclusi». Il capitolo «Il commerciante Block. Revoca dell'avvocato» (a proposito: il foglio sovrapposto reca «Beck», non «Block») è, sempre per sua ammissione, incompleto, anche se, dice, quasi completato (per me non riesco proprio a vedere questa quasi completezza); Pasley dubita anche che si possa considerare concluso il capitolo «Nel duomo» (non lo seguio nemmeno qui). Eppure questi due hanno entrambi un foglio sovrapposto, non a fascetta. Insomma se il metodo fosse «molto conseguente e consapevole» ci sarebbero ben tre eccezioni, o meglio quattro, se si considera che i due capitoli *Qualcuno doveva aver calunniato* e *Quella primavera* non hanno proprio niente, né foglio sovrapposto né foglio a fascetta. Quattro eccezioni su quindici gruppi di fogli sono decisamente troppe perché si possa parlare di metodo «molto conseguente e consapevole».

La decisione di dividere i capitoli in (chiamiamo le cose col loro nome) canonici ed espunti ha avuto gravi conseguenze nella ricezione. Quelli espunti mandano tutti lo stesso segnale: che al processo ci si può sottrarre, che su di esso si può perfino guadagnare una qualche superiorità. Se si espungono, l'interpretazione è costretta a dire che Kafka ha fatto marcia indietro su questo punto essenziale. Così è nato il kaskismo. Se invece li si considera di pari dignità degli altri, si è guidati verso una conclusione diversa; in questa sede sarà sufficiente indicare i cominciamenti alternativi dei capitoli «Nella sala vuota» e «Da Elsa». Troppo comodo cavarsela escludendo un capitolo a favore dell'altro; si sacrifica «Da Elsa» e si entra in pieno kaskismo. Ma se l'un capitolo non esclude l'altro, allora siamo costretti a capire i tanti segni, sparsi anche nei capitoli canonici, che fanno intendere il processo come cogente perché tale lo vogliamo noi. Il cappellano della prigione lo dice chiaramente alla fine del capitolo «Nel duomo»: «Il tribunale non vuole niente da te. Ti accetta, se vieni, ti lascia andare, se vai». Perché siano gli stessi accusati a volerlo cogente lo dice, tra gli altri, l'avvocato Huld: è perché gli accusati sono i più belli. E la signora Grubach definisce anche la tipologia di chi vuole quella cogenza: è roba da intellettuali, dice; lei non ci capisce niente, ma neanche si sente obbligata a capire.

L'edizione di Roland Reuß segue tutta un'altra strada. Essa pubblica i gruppi di fogli così come essi oggi si trovano, ogni gruppo in un fascicolo a parte, riproducendoli in facsimile e ponendo a fronte una trascrizione diplomatica. Dunque nel complesso si hanno 16 fascicoli più uno di introduzione, il tutto in cofanetto. Abbiamo finalmente uno strumento di lavoro che permette di ripensare *Il processo* dalle fondamenta. Per la verità sarebbe stato preferibile pubblicare separatamente facsimile dei

manoscritti e loro trascrizione, così come per esempio Sattler ha fatto per importanti manoscritti di Hölderlin; questo procedimento avrebbe dato un'idea ancora più chiara dei manoscritti nella loro materialità. Ma immagino che ci siano state considerazioni finanziarie a impedirlo. Tutti i testi pubblicati su carta sono poi dati anche in un CD-Rom; ognuno sa quanto questo strumento sia prezioso nella ricerca di parole. Nel CD-Rom sono comprese anche le riproduzioni fotografiche dei manoscritti in una splendida risoluzione, che permette ingrandimenti secondo il bisogno. Chi vuole lavorare seriamente sul *Processo* non può fare a meno di questo strumento.

Nell'introduzione Reuß fa piazza pulita dei criteri che hanno portato Brod prima e Pasley poi a separare i capitoli nel modo detto.

Io mi schiero per intero dalla parte di Reuß. Lo faccio tanto che presumibilmente al comparire delle presenti pagine sarà già disponibile una traduzione italiana da me fatta preparare per le edizioni Aracne di Roma sul principio della divisione in fascicoli. La mia autopsia degli originali mi ha confermato la giustezza delle decisioni di Reuß.

Oltre a sostenere che non esiste una dicotomia filologicamente fondata tra capitoli compiuti e capitoli incompiuti, Reuß mostra come un'edizione che voglia dividere il testo di lettura da fasi che si pretendano superate e corrette non evidenzi le oscillazioni dell'autore, le quali non significano semplicemente incertezze ma vere e proprie potenzialità, non necessariamente tutte scartate a favore di una sola superstita. Di conseguenza singole decisioni per il testo di lettura sono spesso decisioni – e non di rado forzature – dell'editore, non dell'autore. Reuß dà esempi in abbondanza. Ho verificato per mio conto e concludo che gli va data ragione. Voglio addurre un solo esempio, peraltro di considerevole portata. Nel penultimo capoverso del capitolo «Fine» Josef K., che sta per essere ucciso, vede all'improvviso spalancarsi una finestra; la cosa gli ispira un moto di ribellione, che in un primo tempo si articola così: «Wo ist der Richter? Wo ist das hohe Gericht? Ich habe zu reden! Ich hebe die Hand». Cioè: «Dov'è il giudice? Dov'è il tribunale supremo? Ho una dichiarazione da fare! Alzo la mano [evidentemente per chiedere la parola]». Quest'improvviso passaggio da una narrazione in terza persona a una in prima persona – il protagonista sta narrando la propria morte da una prospettiva impossibile, cioè nel momento in cui avviene – viene corretto da Kafka stesso, ma in maniera incoerente. Il testo che ne risulta è: «Wo war der Richter denn (sic!) er nie gesehen hatte? Wo war das hohe Gericht bis zu dem er nie gekommen war? Ich hob die Hände und spreizte alle Finger». Cioè: «Dov'era il giudice, che

non aveva mai visto? Dov'era il tribunale supremo, al quale non era mai arrivato? Alzai le mani e allargai tutte le dita». Gli interpreti hanno materia per riflettere, purché abbiano il testo vero.

Qui peraltro c'è da fare una considerazione ulteriore. Reuß usa una sola grandezza di corpo; tondo, corsivo, sottolineato ecc. ecc. ma sempre la stessa grandezza. Proprio il passo citato dimostra quanto sarebbe stato opportuno utilizzare anche un corpo minore. Kafka interpola infatti con grafia più piccola: «denn er nie gesehen hatte» e «bis zu dem er nie gekommen war»; poi aggiunge nello spazio vuoto dell'ultima riga del capoverso, sempre – si noti bene – con grafia più piccola: «und spreizte alle Finger». L'ultimo «Ich» (= io), come già detto, non viene corretto, ma il *ductus* dell'aggiunta è uguale a quello delle interpolazioni. Ciò si vede nella riproduzione ma non nella trascrizione, perché questa usa un solo corpo. Ora è altrettanto importante che «Ich» resti tale e quale, quanto che l'aggiunta sia nella stessa logica delle interpolazioni, in cui è presente il pronome «er» (= lui). Si noti che sia «hob» sia «spreizte» in tedesco vanno bene tanto per la prima quanto per la terza persona (= alzò, alzai; allargò allargai). Il lettore può decidere per un lapsus freudiano oppure per una svista, una trascuratezza o altro. Una trascrizione variata nel corpo di scrittura gli farebbe notare meglio la situazione. La trascrizione di Reuß è impeccabile, eppure un passo più in là non sarebbe stato male.

Pur schierandomi dalla parte di Reuß, devo però dissentire da lui in qualche punto secondario e in uno assai meno secondario. Ritengo che Reuß faccia troppe concessioni a Brod e sia troppo severo con Pasley. Commette anzi una vera e propria ingiustizia quando, nel riprodurre l'ordine che Pasley dà ai capitoli (p. 13 dell'introduzione), li fornisce di una numerazione che in Pasley non si trova e che viene da lui rifiutata.

Il punto più importante è però un altro. Reuß sostiene che per un primo ingresso nel mondo di Kafka l'edizione di Brod è «assolutamente sufficiente», perché lì si trovano «tematica e problematica dei suoi scritti» (*Einleitung*, p. 17, nota 43). Paradossale: Reuß scrive a lungo e con veemenza contro la divisione in capitoli compiuti e capitoli incompiuti, attribuisce una tale prospettiva a pregiudizi estetici, le nega qualsiasi base filologica, per concludere infine che va bene così: il lettore si accontenti di Brod, cioè – come in pratica succede – trascuri senz'altro i capitoli in appendice. Non sono d'accordo. La decisione di Brod è stata fatale; essa ha fatto nascere il kafkismo, dal quale dovremmo liberarci.

Reuß esclude che oggi ci sia bisogno d'altro che di un'edizione come quella da lui presentata. Ripeto: io l'ho seguito nel proporre un'edizione italiana per fascicoli e sono convinto d'aver fatto la cosa giusta. Vedremo

i risultati. Sono convinto che questo choc ci vuole: la dicotomia fra capitoli deve finire. Ma lo scopo ultimo di un'edizione deve essere quello di raggiungere il pubblico più vasto e meno specialistico possibile. L'edizione di Reuß esiste già da undici anni; sarebbe interessante sapere che risonanza ha avuto, cioè in quale modo ha influenzato la lettura, non soltanto dei germanisti. Non è alle viste un'edizione tascabile, che certamente dovrebbe accettare dei compromessi ai quali Reuß non sembra pronto. Ma così si lascia il lettore – il lettore comune, quello che conta – in balia delle diffusissime edizioni di Brod o di Pasley, entrambe presenti anche con tascabili. A Reuß dà più fastidio Pasley. A me dispiace di più Brod, perché anni fa caddi anch'io nella sua trappola.

Del kaffkismo sembrano avere tutti abbastanza. Kafka, che ha significato moltissimo fino a una cinquantina di anni fa, sembra essere non più che un mero classico per la generazione di vent'anni più tarda. E per gli attuali trentenni pare non contare nulla. Nulla per la vita, intendo. Se è il kaffkismo a non contare più, c'è solo da rallegrarsene. Se è proprio Kafka, c'è da chiedersene il perché. Ma avrà più senso farlo se si fa conoscere il Kafka vero, con quanta maggior diffusione possibile.

SANDRO ORLANDO

SE FORTUNA (E SCIENZA) CI AIUTA

📖 Paolo Cherchi, *Le nozze di Filologia e Fortuna*, Roma, Bagatto Libri, 2006, pp. 250

Il volume è diviso in due parti: la prima, intitolata *Filologie del Duemila*, affronta argomenti di carattere generale ed è, a sua volta, suddivisa in tre capitoli: «Filologie del Duemila» [2001], «Le nozze di Filologia e Fortuna: resoconto di un testimone» [2002] e «Onomastica e critica testuale: il caso della *Piazza Universale* di Tomaso Garzoni» [1998]. La seconda riguarda settori particolari di indagine e rispecchia il vasto campo di ricerca dell'Autore.

Come è evidente, ci troviamo di fronte all'opera di un filologo che non disdegna incursioni nella comparatistica, e non solo in quella romanza. D'altra parte, il *curriculum* dell'Autore parla da sé. Cherchi, sardo e giustamente orgoglioso della sua 'sardità', si laurea nel 1963 in Filologia romanza e lascia ben presto la sua isola per trasferirsi negli Stati Uniti dove, di lì a due anni, insegna Letteratura italiana e spagnola presso la University of Chicago. Attualmente insegna Letteratura italiana all'Uni-

versità di Ferrara. La sua bibliografia, che al momento conta ben 338 titoli, spazia tra gli argomenti e le lingue più disparate.

Ma veniamo al libro, di cui affronteremo subito il saggio (del 2002) che gli dà il nome. Sapevamo, da Marziano Capella, delle nozze di Filologia con Mercurio; lo stesso Cherchi, nel primo saggio (del 2001) sulle filologie del Duemila, allude anche beffardamente ad uno sponsale (omoerotico invero) con Venere. Un anno dopo, eccolo rivolgersi alle «Nozze di Filologia e Fortuna» (la apparente sinonimia con il Caso fuga, almeno in parte, il sospetto, anche qui affacciatosi, di omoerotismo; del resto, affidandoci all'internazionalismo, *Glück* in tedesco è saggiamente neutro e *Zufall* addirittura maschile). Appunto la distinzione tra Fortuna e Caso non è priva di significato, dal momento che lo stesso Cherchi ha modo di insinuare che «A me basta soltanto sapere che non potrei mai tradurre “ibam forte via Sacra” con “andavo per fortuna sulla via Sacra” [...] d'altra parte so che non potrei tradurre “Fortuna audaces iuvat” con “il Caso aiuta gli audaci”». Mi muoverò su questa traccia, ma vorrei ricordarmi di uno dei miei Maestri, il francesista Franco Simone che, invitandoci a frequentare le biblioteche, ci ammoniva del fatto che «Si trova, anche casualmente [dunque il Caso], solo ciò che si sa cercare». I molteplici esempi addotti da Cherchi rinviano sì a *trouvailles* fortuite più che fortunate, ma certo ben 'orientate'. Di sicuro, imbattersi (il verbo denuncia sicura casualità) in una 'fonte' inaspettata può dare adito ad un compiacimento tanto più forte quanto più essa sia inattesa; ma escludo che, se il Nostro avesse frequentato una biblioteca scientifica, Fortuna lo avrebbe soccorso: avrebbe avuto le stesse probabilità (l'esempio è di scuola) che ha una scimmia di fronte ad una tastiera di scrivere 'casualmente' la *Divina Commedia*. Nessuno più di un piemontese come me può lodare l'*understatement*; ma di qui a pensare che certi reperimenti siano solo frutto dell'occhio benevolo di Fortuna ce ne corre. Semmai, credo molto di più al mal-occhio di Fortuna: quando un libro che ci occorre assolutamente per terminare un lavoro è posseduto in copia unica da una biblioteca e, una volta raggiuntala, scopriamo che il volume è in prestito (o peggio è 'perduto'); o quando la preziosa pagina di una rivista che ci serve risulta illeggibile; o quando l'incunabolo è 'in rilegatura' a tempo indeterminato, o quando... La casistica potrebbe proseguire indefinitamente a seconda delle esperienze di ognuno che pratici la ricerca.

Nessun Caso e nessuna Fortuna potrebbe supplire uno sterminato bagaglio di letture come quello di Cherchi; ed è proprio questo che orienta le richieste librarie e, in definitiva, 'accende la luce' su un passo

che uno studioso meno preparato avrebbe tranquillamente messo in disparte come inutile. Del resto, il gioco si scopre quando leggiamo:

Non vanto familiarità con il *Corpus iuris civilis* né con il *Corpus iuris canonici*, ma necessità ha voluto che in più occasioni dovessi usarli entrambi [...]. Mi considero fortunato d'aver avuto questa necessità [...]. L'intervento di Fortuna riguardava soltanto la motivazione di vedere quel particolare punto del *Codex* [si tratta del *Codex Justinianus* applicato alla comprensione di un luogo di *Decameron*, X 4]; il resto lo fece la mia memoria di letture vecchie e di tanto in tanto rinfrescate: se è normale [verrebbe da aggiungere 'non per tutti'] nella nostra ricerca associare e combinare dati, non è normale raccogliere uno di questi dati in un campo scarsamente frequentato e nel quale mi ha fatto entrare una buona stella.

Questa è Fortuna? Non credo; né direi che sia attribuibile alla 'dea bendata' il fatto di trovarsi in una biblioteca sconosciuta (nel caso di Cherchi si tratta della Universitaria di Valencia) e di consultarne a tempo perso i cataloghi dei codici, magari serbandosi i risultati conseguiti per tempi in cui poterci lavorare. Non è stata Fortuna, nel corso di «letture svagate e disordinate», a mettere sotto gli occhi dello studioso sardo una versione di un volgarizzamento della storia di Amore e Psiche da collazionare in seguito con un'altra versione Trivulziana; come non è stata Fortuna, nel mio caso, imbattermi, quasi vent'anni or sono e in un'altra biblioteca spagnola, in una versione sconosciuta, più antica di quasi duecento anni e più completa, del *Contrastu di l'Anima con lu Corpu* del catanese Antonio di Oliveri a cui sto lavorando: Fortuna, semmai, entra in gioco l'anno passato, quando ho fatto vedere ad un filologo amico di origine catanese, Concetto Del Popolo, quel testo rigorosamente adespoto ed egli mi ha accennato che qualcosa del genere era stato pubblicato nel 1930. In questo caso, Fortuna consiste nell'incontro con «The right friend for the right quotation», per usare le parole di Cherchi.

Ma ben presto il campo d'azione di Fortuna va osservato sotto un'altra angolazione per affrontare quello della vicinanza delle discipline. Così, se è evidente quella della filologia e dell'archeologia (ma parlerei anche della convergenza di metodi tra filologia e restauro in senso comune), così si accostano filologia (certo la più obbiettiva delle pratiche umanistiche) e scienze: gli esempi sono capillari. Fanno di diritto parte dell'elenco gli errori, l'accantonamento per future ricerche, le riscoperte a distanza di anni, le scoperte simultanee (e al puntiglioso regesto desidererei aggiungere la quasi contemporaneità delle edizioni delle

rime di Nicolò de' Rossi da parte di Mahmoud Salem Elsheikh nel 1973 e di Furio Brugnolo nell'anno successivo, come anche quella delle sentenze del 'Seneca provenzale' pubblicata [con il titolo *Le savi. Testo paremiologico in antico provenzale*] nel 1984 da Alfonso D'Agostino e da chi scrive), le ricerche a loro tempo inedite e ritrovate in seguito. Forse in questi casi il ruolo di Fortuna appare più sfumato anche se essa pare creare una scia operosa in cui seguirla fruttuosamente; ma sempre per chi sappia sfruttarne il passo. Rientrano compiutamente in questa categoria i ritrovamenti casuali di opere che si credevano perdute o di cui non si conosceva l'esistenza: ai casi clamorosi dei primi due libri ciceroniani del *De Republica*, dei papiri di Qumram (o della biblioteca solo greca, per ora, di Ercolano) vorrei aggiungerne almeno altri due: il primo riguarda il felice ritrovamento, nel 1992 nel corso di alcuni lavori di restauro di un edificio, della cosiddetta Biblioteca di Barcarrota (un piccolo comune dell'Estremadura, in provincia di Badajoz) comprendente un manoscritto e una decina di libri, tra i quali l'unico esemplare noto dell'edizione di Medina del Campo (1° marzo 1554, stesso anno delle altre tre edizioni antiche) del *Lazarillo de Tormes*. Il secondo riguarda quella che è forse una leggenda raccontatami nell'appartata Biblioteca di Cortona: secondo essa, il famoso Laudario fu ritrovato sotto le macerie di un sottoscala durante alcuni restauri. Effetti collaterali (questi sì fortunati) dei lavori di ristrutturazione (che hanno permesso anche, nel 1960, il fortuito ritrovamento della tegola contenente 4 strofe del *Poema de Fernán González* ben più antiche del ms. unico che ce lo conserva).

Se è inattaccabile la distinzione tra il ruolo giocato da Fortuna nella ricerca scientifica (dotata come è di 'leggi') e in quella filologica (che «a parte l'ecdotica, non ha vero *methodus*»), è pur vero che i dubbi tormentosi citati da Poincaré «davanti alla possibilità che davvero esista il Caso e che esso abbia il potere di destabilizzare il metodo» sono ben noti a chi pratici il nostro mestiere. Anche se, a detta di Cherchi, i filologi non se ne «occupano», forse «perché ritengono normale che Fortuna sia compagna assidua del loro lavoro». Desidero soffermarmi brevemente su un concetto che gli amici (non ardisco chiamarli colleghi) scienziati conoscono molto bene: quello di entropia. Orbene, i fisici ci insegnano che il secondo principio della termodinamica prevede che l'entropia di un sistema isolato non diminuisca, ma anzi aumenti nelle trasformazioni irreversibili, perpetuando, in buona sostanza, il disordine. Proviamo ad applicare queste suggestioni alla nostra disciplina: scopriremo interessanti analogie con la proliferazione dei testi manoscritti; e la definizione di 'sistema isolato' può acquistare un rilievo se si considera che questo

‘isolamento’ può terminare (o ridursi) solo con interventi esterni: questi, nel nostro caso, potrebbero corrispondere all’opera dell’editore che tenta di ricondurre il testo allo stato primitivo. D’altra parte, le analogie (si ricordi che dianzi ho parlato di suggestioni perché non desidero accentuare la scientificità della filologia per non incorrere nell’ironia dei ‘veri’ scienziati) non terminano qui. Se è vero che la tendenza di ogni sistema è quella di evolvere da uno stato di minore ad uno di maggiore probabilità, per tornare alle nostre esigenze, dovremo connettere questo fatto al concetto di ‘trivializzazione’ delle varianti e riconoscere la precarietà delle *lectiones difficiliores*, con la conseguente necessità del loro ristabilimento. D’altra parte, se ci rifacessimo alle teorie del fisico Max Plank e alle sue riflessioni sull’indeterminazione, rileveremmo che solo se potessimo tener conto di tutti i parametri possederemmo tutti i mezzi di determinazione; ma ciò risulta impossibile perché disponiamo di volta in volta unicamente di alcuni assi di determinazione. Questo, tradotto nel ‘nostro’ linguaggio, fa sì che l’edizione critica sia solo un’approssimazione alla verità del testo perché non siamo in grado né di conoscere il modo in cui esso ha subito l’evoluzione che ce lo ha trasmesso, né quanti siano i passaggi che ha subito: in sostanza quanti siano i *codices interpositi* che ci separano dall’originale.

Ma è uno scienziato, Luca Cavalli Sforza (il quale nel caso specifico opera con il figlio Francesco), che, nel libro *Chi siamo. La storia della diversità umana* pubblicato nel 1993, introduce un paragone fra la genetica e l’ecdotica al fine di meglio spiegare il concetto di errore genetico a fronte dell’inizio di una poesia di Beda il Venerabile. La conclusione è impeccabile: «Questa analisi [filologica] è stata compiuta con gli stessi ragionamenti che si usano per ricostruire l’evoluzione molecolare, come abbiamo già visto nel caso dell’emoglobina e del Dna mitocondriale».

Cherchi ci regala un altro paragone fra scienziati e filologi: «La differenza maggiore è che la critica letteraria può prescindere dal lavoro precedente ed è destinata ad essere irrimediabilmente superata [...] mentre un filologo deve tener conto del lavoro già fatto e potrebbe ricorrere proficuamente ai commenti di un filologo umanistico o settecentesco. In questo la filologia presenta ancora una volta una somiglianza con le scienze». Ecco perché: «il filologo può consolarsi pensando che il suo lavoro non va mai perduto perché viene assimilato, ma mai veramente obliterato». Tuttavia, in una cosa soprattutto parrebbe che scienziati e filologi differiscano: «Quante volte abbiamo sentito un filologo raccontarci di tutti i regali che gli ha fatto Fortuna? Raramente, mi sembra, o comunque con minor frequenza di quanto non capiti di sentirlo dagli

scienziati», che pure sono disposti a raccontare i casi fortunati che li hanno diretti ad una scoperta. Forse è anche questa la ragione delle crudeli vendette della deà di cui ci viene fornito un (frequentemente autorironico) campionario.

Non sapere riconoscere gli apporti di Fortuna fa parte dei difettucci dei filologi. I difetti, anzi le colpe vere, sono ben altri e la considerazione ci avvia verso il saggio che apre il volume. Questo (scritto nel 2001) si intitola «Filologie del Duemila» e sin dal titolo allude, con quella forma plurale «Filologie», a una situazione tutt'affatto particolare. In effetti, seppure operante in diversi campi d'azione, ci eravamo abituati a pensare che la filologia fosse unica, magari non solo rivolta ai testi scritti o applicata in settori linguistici disparati; del resto, i primi filologi romanzi non provenivano forse dal settore classicistico? Tuttavia, questi studi dovrebbero convergere sul piano della teoria, o meglio della *forma mentis*; sicché mai – a meno di non discutere di settori disciplinari e quindi di quella che, almeno in Italia, va sotto il nome di politica accademica in cui spesso si scontrano interessi contrastanti – avremmo pensato ad una pluralità, non dico di finalità, ma di nature. Neppure nel caso del contrasto di metodologie, peraltro un tempo più pronunciato, fra bédieriani (ma Joseph Bédier assaggiò entrambi i calici) e lachmanniani, nessuno ardirebbe a parlare di filologie. Quindi, quel plurale deve alludere a qualcosa di ben più divaricante di una scelta di campo: in effetti, Cherchi sembra accennare, con il consueto garbo non indenne dal sarcasmo sconsolato, ad un vero e proprio scontro fra una Filologia (la maiuscola non è casuale) ed una non-filologia (anche qui la scelta grafica è voluta) come se nel contrasto si contrapponessero ricerca della verità e silenzio metodologico.

Ciò che oggi accade, principalmente negli Stati Uniti (e Cherchi ne è un intenditore con anni di esperienza sul campo) parrebbe tendere a un vero e proprio stravolgimento di ciò che siamo stati abituati a considerare. Molti (ahimè) anni fa, nel 1980, mi sono dovuto occupare della edizione di un testo medievale spagnolo fondamentale; ero un modesto ricercatore e l'Autore che recensivo un famoso studioso d'Oltreoceano. Tuttavia, sin dai primi rigi mi accorsi con stupore che quella edizione critica di aspirazioni lachmanniane si fondava non sulla valutazione degli errori comuni, ma su quella delle lezioni corrette.

Ciò che ora accade è ancora differente: nel dubbio tra poca filologia (messa da parte, in odio agli apparati critici straripanti e alla variantistica esasperata) e troppa filologia (disprezzo nei confronti di ciò che non è edizione critica, col danno collaterale di dimenticare opere fondamentali ma

poco 'maneggevoli'), Cherchi – che filologo lo è sul serio, ma è anche dotato di buon senso – propone una soluzione di compromesso che giudico al tutto praticabile, cioè «aggiornare la disciplina, innovandone non tanto i metodi quanto invece le finalità, inventando una filologia capace di portare i suoi tesori ad un pubblico il più vasto possibile, e tenendo conto delle potenzialità di diffusione di opere che combinano rigore e divulgazione».

La nascita (Cherchi ne ripercorre i passi) della cosiddetta 'New Philology' suona come un campanello d'allarme: non è tanto l'odio nei confronti dell'ecdotica o la pretesa (dovrei dire minaccia?) di affrontare i testi alla luce di metodologie allotrie (con approcci di volta in volta – e perché no sommati – antropologici, marxisti, psicoanalitici, decostruzionisti e magari influenzati dai *gender studies*) quanto la «tendenza a fare a meno della filologia, e non solo nel senso ecdotico ma nel complesso delle sue operazioni intese a chiarire aspetti testuali e storici di una particolare opera». Resta il fatto che Cherchi ha perfettamente ragione quando dice che «il problema vero non è tanto la filologia in sé – e diciamo meglio la critica testuale – ma è proprio *quando* farla e *quanta* farne». Al di là degli eccessi, ciò che manca non è solo la carenza sempre più urgente di alcuni testi (clamoroso, e a buon diritto sottolineato, è il caso di molto – troppo – Petrarca latino) quanto un approccio più 'umano' ai testi. Se è tuttavia vero che «ci si può giustamente lamentare del fatto che le poche opere latine uscite in 'edizione critica' mostrino un disprezzo tale per il lettore medio che i curatori non si degnano di dargli una traduzione» (ricordo una mia docente che diceva in modo tranciante che «tanto, il latino si sa») è altrettanto vero che molti degli editori più avvertiti sentono il bisogno di accompagnare almeno i testi più ardui delle origini italiane con una parafrasi in italiano moderno; e l'operazione non è solo utile al lettore meno esperto ma è soprattutto necessaria per l'editore che, in questo modo, si costringe a riflettere sul lessico e sulla sintassi del testo di cui si occupa.

Ma il punto più convincente è il richiamo appassionato alle «edizioni di servizio». Mentre decine di giovani spesso assai promettenti vengono avviati, per le loro dissertazioni di laurea o di dottorato, a rimettere in cantiere edizioni di opere già note i cui «risultati effettivi si riducono spesso al mutamento di poche lezioni e producono densi apparati che nessuno o pochissimi leggono», altri testi giacciono praticamente inconsultabili. È il caso, per recare un solo esempio flagrante, dell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli. Questo poema magmatico di grande successo al suo tempo (basti pensare che, nonostante gli strali dell'Inquisizione che lo volle ardere con il suo autore, se ne conservano decine di manoscritti e

almeno 26 edizioni precedenti il 1550), si legge soltanto oggi nell'edizione a cura di Massimo Sannelli (Trento, La Finestra, 2002), fondata su un manello di manoscritti; ma fino a pochi anni fa disponevamo unicamente della datatissima edizione Crespi (Ascoli, Cesari, 1927), visto che quella di Rosario (Lanciano, Carabba, 1913) risulta totalmente inaffidabile ed essendo quella più recente di Basilio Censori ed Emidio Vittori (Verona, Mardersteing, 1971) basata su un solo pur importante codice ma priva di qualsiasi commento. Mi rendo conto che l'idea che pure, troppi anni fa, ho accarezzato di un'edizione critica è difficilmente praticabile a causa della struttura stessa della tradizione del testo, ma un'edizione 'di servizio', come pare presentarsi quella curata da Sannelli, mi sembra doverosa per confrontarci con un'opera che, ai suoi tempi, fu l'unica antagonista della *Comedia* e lasciò comunque una traccia notevole (si pensi almeno al suo bestiario, mutuato da Leonardo da Vinci). Per non parlare delle opere latine di Cecco, come il Commento alla *Sfera mundi* di John Holliwood (Sacrobosco), il Commento *al De principiis astrologie di Alcabizio*; il trattato scientifico *De eccentricis et epicyclis* o gli stessi suoi sonetti di cui sfido chiunque a procurarsi il testo, appena affioranti come sono in tante pubblicazioni disperse.

Non so se, come dice Cherchi, «la filologia italiana rimasta fedele alla tradizione lachmanniana dà anche l'impressione di vivere per conto proprio e un po' sulla luna»; peraltro, è anche vero che la ricerca filologica pare porre «al culmine dei suoi valori l'edizione critica». Proprio oggi scorrevo uno dei (pochi) supplementi italiani che si occupano di libri, quello della *Stampa*, quotidiano della città in cui vivo, che si occupa di un libro appena uscito: si tratta del primo volume della *Storia degli Inglesi* di Beda (a cura di Michael Lapidge, traduzione di Paolo Chiesa, Fondazione Valla-Mondadori). Non immaginerete come esordisce la recensione di Alessandro Barbero: «Non è un'edizione critica, di quelle cioè che tengono conto di tutti i manoscritti confrontando le varianti una per una...». Dunque, un accreditato storico medievale parrebbe quasi essere sorpreso dal fatto che di un'opera di fondamentale importanza che allinea più di centosessanta codici («sarebbe un lavoro titanico») si sia deciso di offrire un testo 'di servizio' basato sui sei codici più antichi, anche se giunge a lodare «le fondazioni bancarie che, di questi tempi, hanno saputo sostenere finanziariamente l'impresa»: lode doppia, verrebbe da dire, per la pubblicazione e per il coraggio dimostrato nello sfidare un luogo comune inveterato per cui un testo 'non critico' sprofonda, quando viene pubblicato, nel pelago dei cosiddetti 'editori minori'.

A voler conciliare le tendenze, la situazione si potrebbe sintetizzare nel modo seguente: *a*) è necessario, ove possibile, continuare il lavoro ecdotico tradizionale che tanti frutti ha dato; ma, nel contempo, *b*) bisogna proseguire sulla strada delle edizioni di singoli codici, sulla via additata alla fine del secolo passato dal mio maestro d'Arco Silvio Avalle con le sue fondamentali *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini*, proseguita dal suo allievo Lino Leonardi con *I canzonieri della lirica italiana delle origini*. I. *Il canzoniere Vaticano* (Vat. Lat. 3793). II. *Il canzoniere Laurenziano* (Laur. Redi 9). III. *Il canzoniere Palatino* (BNCF, Banco Rari 217). IV. *Saggi critici*, a cura di Lino Leonardi, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze-Impruneta, 2000-2001, e ora perseguita in prospettiva dalla Commissione Scientifica per l'Edizione Nazionale dei Canzonieri della Lirica Italiana delle Origini; ma, nel contempo, *c*) non bisogna trascurare di offrire al pubblico almeno i testi di importanza centrale in edizioni 'di servizio' realizzate con tutti i necessari crismi filologici, come ha fatto, ad esempio, su una 'costellazione' di *bons manuscrits* (che hanno per base il manoscritto DVIII della Biblioteca capitolare di Verona), l'*équipe* formata da Paolo Squillaciotti, Plinio Torri, Sergio Vatteroni e coordinata da Pietro G. Beltrami per il *Trésor di Brunetto Latini* (Torino, Giulio Einaudi editore, 2007).

Tutto ciò non prescinde dall'osservazione di Cherchi sulla necessità di un «dialogo fra le due tendenze orientate l'una verso il testo e l'altra verso l'opera». Nessuna utilità ci recherebbe, infatti, disporre di testi fermati con certezza se mancasse il supporto di adeguati commenti linguistici, metrici e letterari. Questo è fattibile, ma è irrealizzabile senza la collaborazione di studiosi di estrazione differente. In questo senso, i filologi romanzi sfruttano la loro origine comparatistica: non è forse vero (ma è solo un esempio) che la preziosa collana della «Biblioteca medievale» pubblicata in origine dalla Casa editrice Pratiche (indi Luni, ora Carocci) è diretta da tre romanisti del calibro di Mario Mancini, Luigi Milone e Francesco Zambon? Pure, essa certo pubblica testi romanzi, ma anche mediolatini, germanici, slavi e financo (medio)orientali, dando un esempio oggi assai raro di quanto non solo si *può*, ma si *deve* fare per la comprensione di realtà che paiono distanti ma sono, a ben vedere, interconnesse in maniera sempre più evidente.

Dedicherò poco spazio alla seconda parte del volume del Nostro. Chi vorrà accostarvisi, avrà modo di spaziare (il saggio su «Onomastica e critica testuale» avrebbe utilmente potuto far parte della seconda sezione) dai «*Dubbi* di Ortensio Lando in inglese erroneamente attri-

buiti ad Alan Chartier» [2002], a «Un “dubbio” nel *Decameron* (X, 4, 25-27)» [1999], a «La presa di Alcocer e il modello di Monflor» [2002], al «“mal passo di Spino” (*Dittamondo*, III, XIX, 79-94)» [2001]; potrà affrontare «I *Problemas naturales* di Juan de Zabaleta e i *Problemata* di Alessandro di Afrodisia» [2001], alcune «Spigolature lessicali» [1995-1998], «“My kingdom for a horse”» [1999], «Juan Manuel’s *Libro de los estados* (2: 6-32) and Godfrey of Viterbo’s *Pantheon* (books 13-14)» [1985], «Il Veglio di Creta nell’interpretazione del Tostado. Fortuna di Dante e/o Boccaccio nella Spagna del Quattrocento» [1999], «L’*Orloge amoureux* di Jean Frossart» [2001], «Una contina logudorese-catalana» [2001]. Se saprà districarsi fra italiano, spagnolo e inglese (le lingue in cui sono scritti i saggi), cambierà ambiente, spaziando tra cultura classica e Medioevo, per giungere al Rinascimento e bordeggiarne i limiti. Avrà modo, insomma, di fare esercizio su quelle premesse metodologiche che in modo così chiaro, disincantato e financo spiritoso, Cherchi ha voluto stabilire come linee di confine; ma quel che conta è ciò che l’Autore segnala nella sua conclusione: «rimarrà sempre l’esigenza di interpretare nel modo più accurato, ma anche il più attuale possibile, i testi che riceviamo dalla tradizione culturale». Questa è la sua *mission*, per dirla in una lingua che gli è cara; e questo deve essere lo scopo ultimo della filologia, se vogliamo comprendere il passato e farne tesoro per il tempo a venire.

PAOLO CHIESA

📖 Hermann Kantorowicz, *Introduzione alla critica del testo. Esposizione sistematica dei principi della critica del testo per filologi e giuristi*, edizione italiana a cura di Lorena Atzeri e Paolo Mari, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo («Fonti per la storia dell’Italia medievale. Subsidia», 9), 2007, pp. 111

L’*Einführung in die Textkritik* di Hermann Kantorowicz (1877-1940), di cui il presente volume è la traduzione italiana, fu pubblicata nel 1921. Essa presentava le riflessioni metodologiche che l’autore aveva sviluppato nelle sue ricerche su scritti giuridici antichi e medievali, in particolare attendendo all’edizione del *Tractatus de maleficiis* di Alberto da Gandino, uscito poi nel 1926, di cui l’*Einführung*, nel disegno iniziale, doveva costituire la premessa metodologica. Si trattava di un lavoro sintetico, la cui agile struttura (l’originale tedesco occupa solo 60 pagine) e il cui tono

didattico avrebbe potuto permetterne un ampio uso come manuale; ma ciò non avvenne, un po' per la particolare tipologia dei testi di cui si occupava Kantorowicz, che non interessava i principali cultori della critica del testo (a quel tempo ancora i classicisti), un po' per qualche farraginosità nel linguaggio e nell'esposizione dei concetti, che rendeva il libro difficile e complesso. Difetti che non aveva la successiva *Textkritik* di Paul Maas, uscita per la prima volta nel 1927, accattivante proprio perché presentava la materia con una schematicità geometrica e cristallina, anche a costo di qualche semplificazione e di qualche prudente silenzio sui punti più problematici; caratteristiche che, insieme al fatto che i testi da cui erano tratti gli esempi erano quelli classici, le assicurarono, almeno in Germania e in Italia, una rapida diffusione e per vari decenni una sorta di monopolio nella manualistica della critica testuale.

In realtà, il lavoro di Kantorowicz e quello di Maas si collocano in prospettive differenti, e qualche volta anche opposte. Il principio teorico fondamentale su cui si basa Maas è la separazione fra *recensio* ed *examinatio*, che riprende quella al tempo tradizionale (lachmanniana, direbbe Kantorowicz) fra *recensio* e *emendatio*; due operazioni precisamente codificate che vanno svolte in rigorosa successione cronologica, dato che la *recensio*, condotta attraverso la ricostruzione dei rapporti genetici fra i testimoni, porta alla costituzione dell'archetipo, e che solo a questo punto, interrogandosi sulla qualità del testo dell'archetipo ed emendandolo dove necessario, si può procedere alla ricostruzione dell'originale. L'autonomia e la successione cronologica delle due operazioni è, nell'impostazione lachmanniana, il fondamento del metodo. Al contrario, per Kantorowicz la distinzione fra *recensio* e *emendatio* rappresenta una griglia interpretativa poco efficace e in un certo senso fuorviante (p. 14). A suo parere essa risulta utile per una categoria particolare di testi, quelli classici, per i quali «è possibile, e spesso necessario, distinguere dall'originale un "archetipo", che è separato dall'originale da una "storia del testo" il più delle volte secolare»; ma non sembra avere particolare valore per testi più recenti, per i quali l'esistenza di un archetipo non è in genere dimostrabile e talvolta nemmeno plausibile. Per la ricostruzione critica di questo genere di testi – quelli medievali, e in particolare quelli giuridici che costituivano il suo bagaglio esperienziale – Kantorowicz fa valere dei criteri da lui definiti 'probabilistici', nei quali confluiscono, come vedremo, quelli lachmanniani preposti tanto alla *recensio*, quanto all'*emendatio*.

Giurista di formazione e di professione, Kantorowicz si trova particolarmente a proprio agio in quella veste giudicante che per la maggior

parte dei filologi è soltanto una comoda metafora ermeneutica. «Nel cercare di ricostruire, dalle deposizioni dei testimoni, gli accadimenti da sottoporre a giudizio, il giudice dovrà valutare tanto la testimonianza, quanto il testimone. Alla testimonianza egli applicherà il criterio della probabilità sostanziale e, se le circostanze lo richiedono [...], anche il criterio della probabilità linguistica. Quanto al testimone, il giudice si interrogherà su quale sia la sua personalità; forse si chiederà anche se lo si può ritenere capace di mentire, tenendo presente la sua educazione, la sua origine, la classe sociale a cui appartiene e il lavoro che svolge. [...] Una volta che il giudice si sia formato in tal modo un'ipotesi [...] su come i fatti sono accaduti, egli dovrebbe a questo punto cercare una conferma all'ipotesi stessa e quindi "verificarla"» (p. 15). Sulla base di questa strategia di impostazione giudiziale, Kantorowicz formula «due criteri di elaborazione delle ipotesi» e «un criterio di verifica delle stesse», che costituiscono la sistematica del suo opuscolo.

Il primo criterio di elaborazione delle ipotesi, definito *criterio storico-letterario*, «conduce a preferire quella lezione – tramandata o non tramandata – che, da un punto di vista linguistico o rispetto alla materia di cui si tratta, ha il più elevato grado di probabilità di essere vera sotto il profilo storico» (p. 16; nell'originale tedesco «die größte geschichtliche Wahrscheinlichkeit der Richtigkeit für sich hat»). Come si vede si tratta di un criterio sostanziale, che prescinde totalmente dalla qualità dei testimoni e valuta la verosimiglianza della lezione in sé nel suo contesto storico, ossia tenendo conto della lingua e del contenuto; un criterio che la critica lachmanniana avrebbe riservato alle fasi di *constitutio textus* successive alla ricostruzione dello stemma (*selectio, emendatio*), applicandolo alle lezioni sopravvissute all'utilizzo dei principi stemmatici.

Il secondo criterio di elaborazione delle ipotesi, chiamato *criterio storico della tradizione testuale*, «conduce a preferire quella lezione che, in base alla sua tradizione, ha il più elevato grado di probabilità di essere autentica» (p. 21; nell'originale tedesco «die größte Wahrscheinlichkeit der Echtheit für sich hat»). Questo criterio si suddivide a sua volta in due sottocriteri, uno chiamato «gerarchico», che valuta il «grado» (*Rang*) di un testimone, in sostanza la sua capacità in termini assoluti di rappresentare l'originale, e l'altro chiamato «della derivazione», che si sviluppa in una serie di 'regole' che richiamano in parte – ma in modo in verità più confuso – quelle della *recensio* lachmanniana. Nel definire il «criterio storico della tradizione testuale» Kantorowicz si riferisce alla possibile *Echtheit* della lezione, laddove nella definizione del primo criterio aveva parlato di *Richtigkeit*; due concetti resi efficacemente nella tra-

duzione come «autentico» e «vero», la cui distinzione, considerata dall'autore «fondamentale» (p. 5: «grundlegende»), è presentata all'interno del par. 4 (pp. 9-10). La differenza fra *richtig* e *echt*, che Kantorowicz riprende da una delle sue fonti preferite, il *Manuel de critique verbale* di Louis Havet (dove gli aggettivi usati erano *vrai* e *authentique*), può risultare poco comprensibile a chi sia abituato al linguaggio critico post-maasiano, dove una tale distinzione sarebbe priva di senso, e sembra avere messo in qualche imbarazzo anche i curatori dell'edizione italiana (come ci sembra di poter rilevare dalle note 19 a p. 10 e 34 a p. 22). Nel linguaggio di Kantorowicz, la *Richtigkeit* attiene all'intrinseca natura del testo, riguarda cioè il primo criterio, e prescinde dal secondo; *richtig* è, in sostanza, il testo originale. Esistono lezioni *richtige* che sono conservate dai manoscritti e altre che non sono conservate, e una lezione *richtige* in un manoscritto lo è indipendentemente dalla sua origine (può esservi perché ininterrottamente tramandata o perché ricostruita da un copista in base a una buona congettura). L'*Echtheit* è invece un concetto che si applica alla trasmissione del testo, e riguarda perciò il secondo criterio; *echt* è una lezione tramandata senza variazioni («una tradizione testuale mai interrotta» [p. 10], il che non implica di necessità che tutti gli anelli della catena siano sopravvissuti) a partire dall'originale fino a una o più copie oggi conservate. Ovviamente una lezione che è *echt* sarà anche *richtig*; ma non sarà vero il contrario, perché esisteranno lezioni *richtige* che non figurano nei manoscritti (e vanno perciò congettrate) e lezioni *richtige* che figurano nei manoscritti ma non sono frutto di tradizione (ma congetture antiche). Raggiungere ciò che è *richtig* è dunque l'obiettivo del critico; individuare ciò che è *echt* è un potente strumento in questa direzione, ma non esaurisce il lavoro. Nella prospettiva di Kantorowicz, inoltre, la distinzione fra *richtig* e *echt* ha un'applicazione operativa importante nel sottocriterio «gerarchico», cioè nella valutazione del grado di attendibilità di un testimone: l'individuazione in un testimone di numerose lezioni non autentiche (*unechte*), e quindi di necessità non *richtige*, porta ad abbassare il grado del testimone che le riporta (p. 22), mentre la presenza di lezioni *richtige* non serve ad innalzarlo, perché esse potrebbero essere tanto ininterrottamente tramandate a partire dall'originale, tanto frutto di buone congetture o di contaminazioni medievali.

Il criterio di verifica delle ipotesi, infine, è chiamato «criterio psicologico» e «conduce a preferire quella lezione (sia essa tramandata oppure frutto di congettura) che consente di spiegare con il più elevato grado di probabilità, sulla base di meccanismi psicologici, il modo in cui si

siano formate le lezioni non vere tramandate». In pratica, Kantorowicz ritiene opportuno, una volta formulata l'ipotesi con i due «criteri di elaborazione delle ipotesi», dare giustificazione delle devianze rispetto al supposto originale che si incontrano nella tradizione; ove la genesi di tali devianze abbia convincenti spiegazioni si troverà conferma all'ipotesi formulata. Anche questa sezione, che descrive le principali tipologie di innovazioni, risente notevolmente dell'influsso del *Manuel* di Havet, primo e finora insuperato repertorio delle modifiche che ricorrono nella trasmissione dei testi.

Qual è oggi il valore del manuale di Kantorowicz? Esso va considerato alla stregua di un documento interessante di 'storia della filologia' – una disciplina oggi sempre più praticata, forse perché il dibattito teorico, messo in crisi dal prorompere delle nuove tecnologie e dall'esaurimento dei dualismi novecenteschi, non sembra produrre granché di nuovo –, o conserva una propria attualità metodologica e didattica? Al di là delle differenze di impostazione e delle divergenze teoriche, la sovrapponibilità della *Einführung* rispetto alla *Textkritik* del Maas e ad altri manuali più strettamente lachmanniani è soltanto parziale, dato che piuttosto diversi, e forse più difficili, sono i problemi posti dai testi di cui Kantorowicz si occupa; dal punto di vista della storia della disciplina, dunque, l'oscuramento che il nostro opuscolo si trovò a subire a vantaggio della *Textkritik* era in gran parte indebito. A dispetto del migliore stato della documentazione – possibilità di permanenza dell'originale, minor distanza fra l'originale e le copie conservate –, o forse proprio in ragione di esso, l'editore critico di testi medievali trova spesso insufficienti le regole lachmanniane, di applicazione incerta o equivoca nei frequenti casi di originali multipli (problema, ben inteso, che può porsi, e sicuramente si sarà posto spesso, anche nella tradizione remota dei testi classici, ma che nella maggior parte di questi casi resta un semplice sospetto metafisico, dato che la documentazione non offre appigli all'indagine) o di precoce trasmissione orizzontale. Per i testi medievali, o piuttosto per quelli di tradizione non lineare, il procedere di conserva con due criteri di analisi, uno basato sull'intrinseca qualità delle lezioni e l'altro sull'affidabilità relativa dei testimoni, può essere in molti casi conveniente, e può diventare talvolta l'unica strada che si può davvero percorrere senza falsificare le carte. A giudizio di chi scrive, ove la *recensio* approdi a risultati sicuri e lineari essa rimane lo strumento principe per l'indagine sul testo, e la separazione temporale lachmanniana in due fasi distinte resta fuori discussione. Ma ove la *recensio* permetta di intravedere alcune linee della tradizione, ma non un quadro generale sicuro

– permetta, per esempio, di isolare alcune famiglie ai piani bassi, ma non di individuare subarchetipi precisi ai piani alti; e chi si è occupato di tradizioni medievali sa quanto frequenti siano circostanze del genere! –, il suggerimento di Kantorowicz di interrogarsi parallelamente tanto sul valore del testimone, quanto sul valore della lezione in sé, può rivelarsi prezioso. Sul piano pratico, almeno; perché l'obiettivo è sempre quello di giungere all'ipotesi più convincente di testo, e a seconda del testo e delle sue condizioni uno strumento può rivelarsi più efficace di un altro. Tenendo conto, appunto, che alla fine sempre e soltanto di ipotesi di testo si tratterà.

I curatori dell'edizione italiana osservano giustamente (pp. x-xi) che il Maas citò in un primo tempo in termini cautamente elogiativi (sia pure con varie riserve) l'opuscolo del Kantorowicz, ma che nella quarta edizione della *Textkritik* (1960) esso sparì dalla bibliografia; indizio, crediamo, non di una *damnatio memoriae* polemica, ma del fatto che, a trent'anni dalla sua uscita e scomparso ormai l'autore, l'*Einführung* non era più ritenuta utile per il bagaglio culturale dei classicisti. Eppure proprio negli anni Sessanta incominciava a svilupparsi la riflessione sulla filologia dell'originale, o dell'originale molteplice, e su questo terreno l'opuscolo di Kantorowicz, che sviluppa una seria riflessione teorica a partire da testi molto problematici proprio per la determinazione degli originali, merita ancora oggi una considerazione e conserva una propria attualità; e forse l'*Einführung* ha qualcosa da dire anche ai classicisti, almeno per quei casi che Maas preferiva lasciare da parte, quelli cioè dove irregolarità di genesi o di trasmissione, ad esempio una contaminazione diffusa, rendono difficile procedere ad analisi meramente stemmatiche.

L'edizione italiana, molto accurata, è preceduta da una prefazione che mette in luce le principali caratteristiche del pensiero filologico di Kantorowicz e che fornisce esaurienti notizie sulla sua personalità; intelligente è l'idea di presentare un glossario dei termini tecnici impiegati nell'edizione tedesca dell'*Einführung*, spesso come si è visto diversi da quelli oggi in uso, e della loro resa traduttoria. Su qualche riserva circa l'interpretazione dei concetti di *Richtigkeit* e *Echtheit* data dai curatori si è già detto; che la distinzione sia «oggettivamente di limitato interesse sul piano empirico» (p. xv), come si legge nell'introduzione, non è dunque del tutto vero, dato che essa serve a Kantorowicz a salvaguardare una possibile originarietà di lezioni *recentiores* frutto di buone congetture o di contaminazioni (la distinzione sarebbe effettivamente di limitato interesse in un'impostazione di carattere maasiano, nella quale cioè il

criterio genealogico fosse unico e dominante, ma non è questo il caso), così come non è esatta l'affermazione successiva che per essere classificata come *echt* una lezione richiede la conservazione completa dell'intera catena testimoniale, condizione del tutto improbabile a realizzarsi (è sufficiente che la lezione si mantenga invariata dall'originale fino a noi, il che non esclude che possano essere andati perduti alcuni passaggi intermedi). Quanto alla presunta affermazione di Kantorowicz che «tanto maggiore è la distanza fra la copia in considerazione e l'originale quanto più diminuiscono le probabilità che una lezione recata da tale copia sia genuina», anch'essa criticata nell'introduzione (p. xx), essa corrisponde al pensiero dell'autore solo se si intende tale 'distanza' come «l'aumentare del numero dei manoscritti intermedi esistenti tra la copia che la [*scil.* la lezione in esame] tramanda e l'originale» (p. 34): non è dunque questione di mera distanza cronologica, ma di numero di anelli intermedi, e non vi è contraddizione con la rivalutazione dei *recentiores* fatta da Pasquali.

Come spesso in questo genere di libri, infine, il lettore può trovare interessanti esemplificazioni di casi filologici. Impressionante la catena editoriale del *Tractatus de maleficiis*, con 27 edizioni fra il 1491 e il 1598 delle quali si possono ricostruire le relazioni genetiche; così come istruttivo, e purtroppo divertente, il caso della 'tremenda sfortuna' occorsa all'editore ottocentesco della *Chronica* di Dino Compagni (1879-1880), che ricostruì l'opera su 18 manoscritti, senza accorgersi che il diciannovesimo, che pure conosceva, era il progenitore di tutti gli altri e poteva valere come testimone unico. Un caso che sarebbe da citare in tutti i manuali, se non lo impedisse una qualche pietà filologica nei confronti dello sfortunato studioso.

INÉS FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ

📖 Lola Pons Rodríguez (ed.), *Historia de la Lengua y Crítica Textual*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert («Lingüística Iberoamericana», 29), 2006, pp. 334

A diferencia de la escuela filológica italiana, la lingüística histórica española se fue desligando, tras la labor pionera de Menéndez Pidal, de la edición de textos antiguos. Con pocas excepciones, la tarea editorial quedó así entregada a los estudiosos de la literatura, mientras que los lingüistas concentraron sus esfuerzos en llevar a término estudios sobre proble-

mas lingüísticos específicos en que, con frecuencia, se renuncia al manejo directo de los textos en sus testimonios manuscritos y se recurre a ediciones de muy variado carácter para construir el corpus de datos. Esa disociación ha tenido un doble resultado: por un lado, los encargados de las ediciones de textos, procedentes del campo literario, no siempre conocen las novedades y progresos que han tenido lugar en el conocimiento de los fenómenos lingüísticos. En consecuencia, los editores actúan, en ocasiones, por exceso o por defecto. Por otro, los lingüistas históricos suelen olvidar la diferencia entre testimonio, texto y edición crítica, y otorgan el mismo valor de verdad a los tres estados, sin plantearse la existencia del problema de la intermediación lingüística, problema indisociable de cualquier transmisión manuscrita. No es infrecuente por ello que se den como representativos de una época ejemplos procedentes de testimonios copiados dos siglos más tarde o, incluso, las conjeturas de un editor. Este estado de cosas ha empezado a cambiar en los últimos tiempos y el libro coordinado por Lola Pons es un síntoma del cambio de aires. Al libro cabe unir la existencia, en el VII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española (México 2006), de alguna sesión dedicada monográficamente a la crítica textual, novedad en estos congresos desde que empezaron a celebrarse en 1987. No obstante, la edición de un texto antiguo sigue sin ser hoy un campo frecuentado en las tesis doctorales enfocadas por estudiosos de historia de la lengua en España: como notables excepciones cabe mencionar la tesis de la propia Lola Pons (2003), con edición de las *Virtuosas e claras mugeres* (1446) de Álvaro de Luna, la de Raúl Orellana (2006), que editó la *Tercera Partida* de Alfonso X el Sabio, o las que ha dirigido o dirige Pedro Sánchez-Prieto, que han dado lugar a la edición del *Fuero viejo de Alcalá* (María Jesús Torrens 1998) o de gran parte de la *General estoria* de Alfonso X (Carmen Fernández López 1997 y Verónica Gómez Órtiz, en preparación – tercera parte –, Belén Almeida 2004 y Elena Trujillo 2009 – quinta parte –).

Los jóvenes estudiosos de la historia de la lengua que contribuyen a este volumen se plantean varias cuestiones, entre ellas, la representatividad de las fuentes que se manejan para las generalizaciones lingüísticas. A este propósito, el estudio de Javier Rodríguez Molina, «Tradición manuscrita y gramática histórica: los tiempos compuestos en los textos medievales», supone una importante y documentada aportación en tres niveles diferentes. Por una parte, muestra cómo la variación sintáctica se debe incluir entre los aspectos sometidos a modificación lingüística y cómo los diversos testimonios de una obra pueden alterar la sintaxis de los tiempos compuestos al igual que modifican aspectos fónicos y morfológicos. Para

ello, se detiene en examinar la transmisión manuscrita de no pocas obras medievales, como el *Libro de Alexandre*, Berceo, la *General estoria* o las Crónicas de López de Ayala, y prueba que las variantes de los testimonios tardíos suelen reflejar el cambio lingüístico en marcha: mientras que unas modificaciones son frecuentes, otras se revelan alto improbables o incluso imposibles. Por otro lado, Rodríguez Molina demuestra cómo los estudios sobre el desarrollo de los tiempos compuestos en español han empleado como primeras documentaciones testimonios tardíos o incluso correcciones editoriales surgidas a raíz de errores paleográficos de esos testimonios. Si, por el contrario, se manejan testimonios contemporáneos a los textos, la descripción y la datación de los tiempos compuestos generalmente aceptadas se modifican radicalmente. Nuestra visión del desarrollo de los tiempos compuestos resulta haber estado viciada en origen por no haber considerado el problema de la intermediación lingüística. Por último, como importante aportación de este artículo debo destacar que muestre el valor potencial de la historia de la lengua como elemento de apoyo para el establecimiento del texto crítico. Aunque no sea posible la reconstrucción lingüística global del texto editado, el marco de la documentación contemporánea al texto y una correcta comprensión del aspecto lingüístico considerado permite dirimir si una lección o conjetura lingüística es imposible o simplemente improbable.

Paralelo a este trabajo es el de Álvaro S. Octavio de Toledo y Huerta, «*Varia lectio* y variación morfosintáctica: el caso del *Crotalón*». El objeto central de observación es la variación morfosintáctica entre testimonios varios de obras de finales del siglo xv o del siglo xvi y las razones que la condicionan. Los mecanismos subyacentes a la variación pueden ser de variada naturaleza: por ejemplo, las variantes de los testimonios del *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda* de Diego de San Pedro proporcionan notable información sobre la evolución de las preferencias lingüísticas en el periodo crucial a caballo de los dos siglos, xv y xvi, pero también sobre las preferencias estilísticas que conforman el 'lenguaje' de un determinado género. Del mismo modo, las variantes de los impresos del *Lazarillo* permiten registrar la variación sincrónica entre formas alternantes en competencia en un momento dado. Otro caso diferente en esta tipología de mecanismos de variación plantea el *Crotalón* (h. 1555) conservado en dos manuscritos homógrafos y autógrafos, quizá del autor del diálogo, y que reflejan dos estados de redacción. La variación constatada en este caso pertenece a un único individuo, que decide intervenir para corregir su primera versión del texto. El extensísimo catálogo de aspectos sujetos a variación expuestos refleja la competencia gramatical de ese individuo

pero, al tiempo, también los valores sociales o estilísticos asociados a las formas lingüísticas cuando estas son modificadas con regularidad en un mismo sentido entre la primera y segunda versión. En cambio, como con acierto apunta el autor, cuando la modificación resulta aleatoria e irregular entre los dos testimonios, probablemente nos encontramos con aspectos sujetos a variación libre. Las variantes se revelan, pues, una preciosa fuente de información sobre la lengua de la época, sus tendencias evolutivas y sobre los valores socio-estilísticos vinculados a ellas.

El estudio de Elena Bédmar Sancristóbal, «Problemas de edición de textos manuscritos modernos: la puntuación», trata de una importante cuestión, apenas considerada desde el punto de vista de la historia de la lengua y la crítica textual: cómo afrontar la puntuación de los textos antiguos a la hora de editarlos para lectores modernos. La autora parte de la premisa de que no puede postularse un paleografismo escrito de los signos, pero sí una conservación de algunos aspectos basada en la comprensión de la tradición de escritura en que el testimonio se inscribe. Tras examinar el valor que los diversos signos de puntuación en los siglos XVI y XVII, el punto, la vírgula, el calderón y la mayúscula, y mostrarlos al lector con todo pormenor en muchos ejemplos procedentes de manuscritos notariales, constata que todavía esos signos todavía se emplean para marcar unidades prosódicas, además de las sintácticas, y que el reparto de valores entre ellos no está aún delimitado como categorías autoexcluyentes. Otra observación interesante es que los sistemas más elaborados de puntuación están relacionados con el grado de solemnidad del documento: aquellos de mayor cursividad suelen simplificar el número de signos y disminuir su frecuencia. Para concluir, la autora pone en evidencia que la puntuación antigua no es caótica o incongruente sino que obedece a reglas alternativas. Y propone unos criterios muy detallados de intervención editorial, respetuosos con la tradición gráfica antigua al tiempo que no dificulten la lectura moderna.

Otro de los trabajos dedicados a los problemas que suscita la puntuación es el de Marta Fernández Alcaide, «Variación sintáctica y edición de manuscritos: ejemplos en la documentación indiana», en que el análisis de las cartas privadas enviadas desde América en el siglo XVI confirma la tendencia, apuntada en el estudio anterior, a prescindir de la puntuación en correlación proporcional con el grado de formalidad del texto. Así muchas de estas misivas privadas carecen de puntuación alguna, hecho que plantea no pocos problemas de interpretación a la hora de editarlos.

Otras contribuciones al volumen tratan del tipo de fuentes sobre las que se construye el corpus textual del que extraen información los his-

toriadores de la lengua. Entre ellas, el artículo de la editora del volumen, Lola Pons, «Canon, edición de textos e historia de la lengua cuatrocentista», entraña gran originalidad de planteamiento y supone una reflexión metodológica sobre el tipo de textos que se han utilizado como fuentes de datos lingüísticos. De la misma forma que existe un canon de textos literarios, aquellos que se incluyen y estudian en las historias de la literatura, existe un canon respecto al corpus de textos aprovechados con propósitos lingüísticos. Pons estudia la constitución del canon de la literatura del siglo xv, desde la Edad Media hasta el siglo xx, y lo contrasta con el canon de autores literarios manejados como fuente en las historias de la lengua y en 95 monografías de lingüística histórica. Su revisión demuestra que el canon de fuentes lingüísticas se ve condicionado por tres factores: primero, por el canon literario, segundo, por las ediciones existentes (con lo que se revela indirectamente de nuevo la falta de interés por la edición de nuevos textos entre los historiadores de la lengua) y, tercero, por la condición prosística de los textos (preferida a la poesía). La influencia del canon literario se descubre en la selección de ciertas obras de algunos autores, con marginación de otras que son, desde el punto de vista lingüístico, igualmente interesantes. Ese influjo también es manifiesto en que se prescinde de los textos no-literarios, como los documentos notariales, los tratados doctrinales o las compilaciones didácticas. Dentro de la poesía, ha quedado postergada la de los *Cancioneros* y sólo se ha dado entrada al arte mayor, la más artificiosa. Al tiempo, hay autores prosísticos a los que nunca se recurre, como Diego de Valera, los Lucena o Alfonso Fernández de Madrigal. Desde el punto de vista metodológico, esa elección de fuentes produce efectos perversos, puesto que se dan como usos lingüísticos generales o prestigiosos del s. xv los propios de las obras seleccionadas. Frente a este escoger las fuentes de datos lingüísticos por criterios no-lingüísticos, la autora aboga, con razón, por una selección representativa de textos de diversas tradiciones discursivas que pueda garantizar la fiabilidad de la muestra.

A este propósito Daniel M. Sáez Rivera, en su artículo «Crítica textual, historiografía lingüística e historia de la lengua», llama la atención sobre la necesidad de emplear los tratados gramaticales como fuente de información para reconstruir la historia lingüística e insta a emprender ediciones críticas, y no simplemente paleográficas de la *princeps*, como suele ser la práctica habitual. Sucede con frecuencia que las sucesivas ediciones de un tratado gramatical reflejan una progresiva adecuación a los usos lingüísticos contemporáneos, con lo que las variantes devienen fuente de información muy relevante para la historia de la lengua. Este

principio se muestra pertinente, por ejemplo, para documentar la difusión de *prop(r)io* como equivalente a *mismo* en las ediciones dieciochescas de la *Nouvelle grammaire espagnole* de Francisco Sobrino.

Se cierra el volumen con una reflexión sobre el principio teórico de que cualquier edición necesariamente implica una hipótesis o interpretación sobre el texto editado, sin que quepa hablar de ediciones ‘neutras’ o no intervencionistas. En «La edición como construcción del objeto de estudio: el ejemplo de los corpus orales», Araceli López Serena toma como punto de observación los corpus de lengua hablada, para cuya edición abundan todo tipo de propuestas, más o menos argumentadas, con el propósito de reflejar con mayor fidelidad tal o cual aspecto de la oralidad. La variedad de propuestas descritas por López Serena recuerda indudablemente a los innúmeros criterios de edición, paleográfica o crítica, con uno o varios aparatos críticos, que se encuentran en los tratados de crítica textual y sobre cuya adecuación discuten los estudiosos. Pero como argumenta convincentemente la autora, «sería preferible anteponer o sustituir, sin más, este requisito de pretendida fidelidad al original, irremisiblemente abocado al fracaso, por el de rentabilidad teórica de la transcripción, de acuerdo con el objeto de estudio, los métodos y la finalidad de la investigación a que esté destinada. De hecho, es a tenor de la teoría y de los objetivos de la investigación como habría de decidirse el número y la naturaleza de los fenómenos que se considera necesario “transcribir” y/o anotar» (p. 320). La observación resulta del todo pertinente, porque es la imagen especular, en el campo de la lingüística, del debate generado en el ámbito de la crítica textual, y sirve para apoyar el argumento de que la bondad de una edición y de los criterios en ella manejados debe ser juzgada no de forma inmanente, sino por el objetivo perseguido por cada editor.

Síntoma del creciente interés que la crítica textual está ganando entre las nuevas generaciones de filólogos, este libro destila varias ideas de orden general: por un lado, en lo referente a la historia de la lengua, la necesidad de construir corpus de datos representativos de todo tipo de textos y de manejar testimonios, al menos, contemporáneos al autor; por otro, el interés lingüístico y socio-estilístico de las variantes registradas en el curso de la transmisión del texto, que proporcionan preciosa información sobre la evolución de la lengua o su variación sincrónica. En lo referente a la crítica textual, se postula la obligación de apoyar nuestras intervenciones (o inhibiciones) sobre el texto crítico en un conocimiento profundo de los fenómenos lingüísticos y de las tradiciones gráficas, considerados en el marco de la documentación contemporánea

al texto. Lejos de las actitudes radicalmente no intervencionistas, aquellas que privilegian el testimonio sobre el texto, este libro defiende que cualquier edición es un objeto de construcción teórica y que, por ello, tanto una transcripción paleográfica como una edición crítica modifican sustancialmente la realidad que pretenden representar. La adecuación de cada apuesta editorial debe ser valorada en función de los objetivos – los lectores y el uso a ella destinado –, y no por parámetros de otro carácter.

MARCO GIOLA

📖 Sandro Bertelli, *La «Commedia» all'antica*, Firenze, Mandragora, 2007, pp. 302

La straordinaria ricchezza di testimoni di cui si costituisce la tradizione manoscritta della *Commedia* dantesca (827 manoscritti sparsi per le biblioteche di 19 paesi, secondo quanto rilevato da Marcella Roddewig) ha imposto agli editori del poema di operare delle selezioni tali da permettere un campo di ricerca più ristretto e indagabile con tempi e sforzi ragionevoli. Nello specifico, l'Edizione Nazionale curata da Giorgio Petrocchi per il settimo Centenario dantesco del 1965 ha stabilito per la scelta dei testimoni – come è noto – uno 'sbarramento' cronologico agli anni '50 del Trecento, data dell'«affettuosa ma non perspicua *editio* del Boccaccio». La conoscenza testuale completa e l'attenzione degli studi si è concentrata pertanto, si può dire fino a ieri, soprattutto sui 27 manoscritti individuati da Petrocchi con qualche riguardo, seppur minore, anche per il resto della tradizione trecentesca che è stata tuttavia studiata in modo organico ed esaustivo soltanto nel 2004 da Marisa Boschi Rotiroli. Ancora meno noti sono i codici quattrocenteschi, ai quali si è riservato per molto tempo il mero valore di controprova dello *status* testuale stabilito sull'«antica vulgata». Su un ampio sottoinsieme di questo ricco giacimento di testimonianze *recentiores* – di cui si è recentemente sottolineata l'importanza anche per quanto riguarda il testo della *Commedia*, soprattutto dopo la controversa ma suggestiva edizione di Federico Sanguineti e un volume collettivo di studi curato da Paolo Trovato – si esercita il lavoro di Sandro Bertelli, che analizza in maniera integrale tutti i codici in scrittura umanistica datati o paleograficamente databili al secolo xv.

Lo studio si articola su un *corpus* totale di 86 esemplari ma, poiché del codice Varia 110 della Biblioteca Nazionale di Roma (scheda 59) si trattano due delle sezioni di cui si costituisce, il numero delle unità codi-

cologiche sale a 87. A questo totale vanno sottratti 6 codici collocati in un'Appendice al catalogo dei manoscritti (schede 81-89) in quanto, pur presentando dei tratti di interesse per la ricerca non possono essere ritenuti omogenei al resto del *corpus*. L'analisi quantitativa viene pertanto effettuata su una cifra complessiva di 81 unità ordinate topograficamente da «Città del Vaticano» a «Williamstown, Mass». I 28 manoscritti datati (il 34,57% del totale) indicano un arco cronologico che corre dal 1427, data riportata dal ms. 23 della Chaplin Library del Williams College di Williamstown (scheda 80) al 1529 del parigino Italien 1469 della Bibliothèque Nationale de France vergato dalla mano di Giacomo Minuzio (scheda 11).

La ricchezza dei dati permette un primo confronto con la tipologia libraria del poema dantesco attestata dalla produzione trecentesca studiata dalla Boschi Rotiroti.

Un elemento primario è rappresentato dalla materia scrittoria: i dati attestano una vertiginosa fortuna quattrocentesca dei manufatti cartacei a scapito del libro in pergamena. I codici membranacei costituivano il 72,26% delle *Commedie* del Trecento (salgono addirittura al 96,47% per i manoscritti dell'*antica vulgata*) mentre sono solamente il 46,91% dei codici in scrittura umanistica. Per contro, i manoscritti in carta passano dal 27,39% del xiv secolo (erano nell'*antica vulgata* solamente il 3,52%) al 44,44% della produzione quattrocentesca.

Un altro tratto caratteristico della '*Commedia* all'antica' è riferibile all'impaginazione del testo dantesco che, sul canone delle copie boccacciane, sterza vistosamente verso la disposizione su una sola colonna. Se la *Commedia*-tipo trecentesca o meglio fiorentino-trecentesca (alla maniera del Cento) era tendenzialmente su due colonne con il 55,45% del totale (prima di Boccaccio raggiungeva l'87%), nel secolo successivo la percentuale crolla al 14,81% contro il 77,78% su colonna unica. A questi dati va aggiunto anche un 4,94% di testi umanistici su più di due colonne e una piccolissima quantità di esemplari misti.

Lo studio che Bertelli compie sulle tipologie librarie del poema nel Quattrocento muove da un'ampia digressione sulla tradizione precedente ripercorrendo, pur per sommi capi, i momenti capitali della fortuna trecentesca dell'opera, dal gruppo dei cosiddetti 'Danti del Cento' e l'officina di Francesco di ser Nardo da Barberino, alle copie autografe del Boccaccio. L'analisi non è solo descrittiva o riassuntiva ma spesso segue percorsi che intrecciano la storia del libro con quella della tradizione del testo, con le implicazioni filologiche e linguistiche che ad essa si connettono.

La ricerca ha permesso di rintracciare all'interno della produzione quattrocentesca della *Commedia* una serie di costellazioni di manoscritti individuati da peculiarità codicologiche o paleografiche omogenee e che costituiscono delle fasi progressive nello sviluppo di questo tipo librario.

Un primo nucleo costituito da tre manoscritti (schede 82, 83 e 86) si colloca come anello di congiunzione con le tipologie precedenti, nella scrittura ancora legati ad una *littera textualis* tendenzialmente semplificata ma all'interno dei quali si può già ravvisare una sensibile riduzione del formato verso la tipologia medio-piccola. Un manipolo di manoscritti coevi (schede 22, 31 e 61) mostrano che l'unico copista, il fiorentino Luigi ser Michaelis, inclinava verso l'impiego di una *littera antiqua* più matura e formata. Di livello medio qualitativamente inferiore si collocano invece tre codici Laurenziani (schede 19-21) che, oltre ad avere delle caratteristiche materiali simili, sono caratterizzati dagli interessi danteschi del maestro Bartolomeo di Pietro Taviani de' Nerucci, unico scriba dei tre manoscritti: essi riportano tutti infatti il commento di Francesco da Buti assieme ad altri *excerpta* di letture della *Commedia*. Un gruppo molto nutrito è rappresentato poi dai codici descritti nelle schede 2, 7, 32, 35, 40, 44, 59 e 67: tutti questi manoscritti sono databili non prima del terzo decennio del Quattrocento. L'alto numero di questi libri corrisponde all'incremento della produzione manoscritta che si verifica in corrispondenza di questo periodo e raggiunge il suo punto più alto attorno agli anni '50-'70.

Non a caso i due raggruppamenti più numerosi appartengono a questo scorcio di secolo. Il primo è formato dagli undici codici che si possono far risalire alla metà del secolo illustrati nelle schede 10, 26, 29, 48, 53, 54, 68, 69, 71, 75 e 79. Si trovano, all'interno di questo novero, prodotti che rappresentano tutte le gamme qualitative della tipologia libraria della *Commedia*: dagli esiti eleganti e illustri dell'Harley 3513 della British Library (scheda 71), prodotto per una committenza d'alta estrazione, ai risultati più modesti del codice 316 della Biblioteca del Seminario di Padova (scheda 53).

Ben 18 testimoni attestano la produzione databile al terzo quarto del secolo (schede 3, 4, 8, 14, 24, 28, 33, 34, 38, 41-43, 48, 51, 52, 58, 62 e 70); è un fatto notevole che all'interno di questo raggruppamento di codici quasi interamente cartacei (solo quattro sono infatti in pergamena) si registri un numero altissimo di esemplari esplicitamente datati: se ne contano ben 15 su 18 con una percentuale che si aggira attorno all'83,33%.

Come si è detto, negli ultimi decenni del secolo, la produzione manoscritta della *Commedia* entra in concorrenza con l'attività degli stampa-

tori che, dalla *princeps* fulignate del 1472, fa circolare sul mercato una quindicina di edizioni entro la fine del Quattrocento; tale situazione è confermata *ad abundantiam* e con il rigore scientifico della statistica da Vincenzo Guidi in un contributo nel citato volume curato da Trovato da dove si ricava che la diffusione della stampa con i caratteri mobili dell'ultimo ventennio del secolo coincide con una drammatica contrazione della produzione a mano. Si possono comunque ascrivere agli anni '70-'80 del secolo xv almeno 11 testimoni descritti nelle schede 1, 5, 7, 12, 13, 45, 49, 56, 60, 65 e 77. Com'è naturale, al calo quantitativo dei codici copiati a penna nei primi anni della stampa (che è funzione del costo molto più basso degli stampati) corrisponde un vistoso innalzamento della qualità: sono quasi tutti codici membranacei (soltanto due sono in carta) realizzati spesso da copisti di professione e di grande esperienza per committenze illustri: esemplare è in questo caso l'Urbinate 365 vergato dallo scriba volterrano Matteo de' Contugi e splendidamente illustrato (probabilmente a Ferrara) per Federico da Montefeltro.

Il panorama della *Commedia* 'all'antica' offerto dalle schede di Bertelli precisa dunque il quadro già abbozzato nel 1965 da Gianfranco Folena: in uno storico contributo per il Centenario dantesco, il maestro padovano dipingeva la tradizione quattrocentesca come «geograficamente la più estesa e socialmente la più varia e differenziata», nei fatti poco conosciuta, ma dalla quale si possono attendere «sorprese di *recentiores* attingenti ancora alla tradizione più antica», magari in aree laterali conservative, in un periodo in cui circolavano esemplari oggi scomparsi. Vale ancora quindi l'ammonimento per cui, nella ricerca di nuove prospettive per lo studio della *Commedia*, la *recensio* non deve soggiacere a pregiudizi geografici o cronologici ma deve essere necessariamente «attenta all'età e alla storia individuale dei manoscritti, ai centri fondamentali della tradizione, ai nodi culturali che essa presuppone, alla storia linguistica che si svolge all'interno di essa».

JULIÁN MARTÍN ABAD

📖 *Gli incunaboli e le cinquecentine della Biblioteca Comunale di San Gimignano*. A cura di Neil Harris. Città di San Gimignano, Comune, 2007. – 2 v.: il. col. — («Fonti e ricerche», 4). – I: *Catalogo*. A cura di Maria Paola Barlozzini. – II: *Saggi e apparati*. Testi di Sara Centi *et al.* Indice a cura di Maria Paola Barlozzini

El catálogo bibliográfico de los impresos de los siglos xv y xvi de la Biblioteca Comunale 'Ugo Nomi Venerosi Pesciolini', de San Gimignano, lleva la autorizada e impagable impronta de Neil Harris, que enseña *Bibliologia* en el Dipartimento di Storia e Tutela dei Beni Culturali de la Università degli Studi di Udine, y es autor de la celebrada *Bibliografia dell'«Orlando Innamorato»* (Modena, Panini, 1988-1991). De sus importantes aportaciones a la bibliografía textual, tienen repetidas muestras los lectores de *Ecdotica*.

Consta la obra de dos volúmenes: en el primero se incluye el *Catálogo*, preparado por Maria Paola Barlozzini; el segundo contiene ocho estudios y nueve apéndices instrumentales, entre ellos cinco índices, preparados por la misma autora del catálogo: de autores secundarios, editores literarios y traductores; de editores e impresores; de lugares de impresión; cronológico; y de las ediciones en las que figuran grabados calcográficos. Sara Centi ofrece las fórmulas abreviadas de cita de los estudios, repertorios y catálogos seleccionados como ayuda en la construcción del catálogo. Los estudios y los apéndices restantes merecen comentario particularizado.

En la presentación del Director de la Biblioteca Comunale, Valerio Bartoloni, se ofrecen algunos datos de interés: primeramente una breve historia de la colección, fruto de los desvelos del primer bibliotecario comunal, Ugo Nomi Venerosi Pesciolini (1840-1910), y que ha sufrido a lo largo del tiempo traslados y menguas. Ofrece también la historia (in)evitablemente larga de la catalogación. Adelanta además los datos numéricos de interés: la colección catalogada está formada por 32 incunables, 1.683 impresos del siglo xvi, correspondientes a 1.561 ediciones, y 2 impresos del siglo xvii, correspondientes ambos a una misma edición contrahecha de una edición perteneciente al siglo anterior. Las 32 ediciones del siglo xv son italianas; también lo son la mayor parte de las ediciones del siglo xvi, con especial presencia de las venecianas; fueron impresas fuera de Italia 352 ediciones, destacando el monto de las lionesas y, a gran distancia, las impresas en talleres de Basilea, París y Alcalá de Henares.

La consulta del catálogo de incunables plantea un problema para el que no he sabido encontrar respuesta en este catálogo. De 20 de esos 32 incunables existe noticia con la localización 'SanGimignanoC' en ISTC [*The Illustrated Incunabula Short-Title Catalogue on CD-Rom*, 2nd ed. Reading, Primary Source Media Ltd. in association with The British Library, 1998]; de los 12 restantes, no, pues tampoco existía noticia previa en IGI [*Indice generale degli incunaboli delle Biblioteche d'Italia*, Roma, Librería dello Stato, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1943-1981]. Encon-

tramos por otra parte en el IGI las noticias de otros 18 incunables (véanse los números 284, 1050, 1190, 1210, 2267, 2340, 3722, 4019, 4445, 5630, 6294, 6780, 7205, 7426, 9173, 9448, 9551 y 10018), y consecuentemente también en ISTC, con localización en la B. Comunale de San Gimignano, que no figuran en el presente catálogo: ¿cuál es la causa de este silencio? ¿han desaparecido o ya no existían realmente cuando se incorporó su noticia al catálogo colectivo? Claudia Leoncini, responsable del ‘Laboratorio per la bibliografia retrospectiva dell’Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane (ICCU)’, recuerda en una de las presentaciones que las noticias de los ejemplares del siglo xvi de esta colección no figuraban anteriormente en los diversos catálogos colectivos italianos, ni en SBN [‘Servizio Bibliotecario Nazionale’], ni en EDIT16 [‘Censimento nazionale delle edizioni italiane del xvi secolo’], ni en LAIT [‘Libri antichi in Toscana 1501-1885’]. A estos catálogos colectivos hay que añadir el importante conjunto de catálogos publicados de impresos de los siglos xv y xvi de bibliotecas italianas de todo tipo, al que el presente catálogo se incorpora, sin olvidar también un cuantioso conjunto de catálogos publicados dando noticia de ricas colecciones de impresos antiguos españoles o de interés hispánico. Es una envidiable situación de control bibliográfico de impresos antiguos, por la que felicitar.

M.P. Barlozzini y N. Harris ofrecen, en el primero de los apéndices, los criterios catalográficos. Aunque se aplican determinadas normativas – las RICA [Regole Italiane di Catalogazione per Autori] o la norma ISBD(A) [International Standard Bibliographic Description (Antiquarian)] –, se hace de forma pragmática, no rigurosa, tomándose determinadas libertades. A la hora de reflejar la estructura se prefieren los *Principles of Bibliographical Description* de Fredson Bowers (Princeton, 1949). La secuencia de referencias bibliográficas queda reducida a los repertorios imprescindibles, una selección de utilidad eminentemente local. Han decidido no remitir a los catálogos *online* pues su información carece de estabilidad. Incluyen el Código de identidad [= Impronte], presente siempre en los catálogos italianos de impresos antiguos, pues aunque es cierto que se trata de un identificador tipográfico que no cumple en términos absolutos su función, no podemos dejar de reconocer que se trata de una herramienta enormemente útil.

Las noticias abreviadas deben reflejar, con generosidad de detalles y con el adecuado equilibrio, todos los datos obtenidos en el trabajo previo de identificación tipográfica, editorial, textual y bibliográfica, añadiendo además, debidamente diferenciados, todos los datos que singularizan a los ejemplares convertidos, inevitablemente, en piezas históricas incor-

poradas a una colección concreta. La signatura topográfica es un dato imprescindible: no figura en este catálogo dado que no se ha procedido a organizar físicamente la colección, pero se advierte.

Las noticias bibliográficas de este catálogo responden a ese propósito, pero debe observarse cómo, frente a la regularidad y homogeneidad de las correspondientes a los impresos del siglo xvi, en las de los incunables se descubre menos uniformidad, motivada sin duda por la singularidad bibliográfica de esos primitivos impresos. En el caso de estos últimos es imprescindible asumir la tradición bibliográfica respecto a la forma de indicar el autor y el título. Sin duda alguna el mejor modelo actualmente está representado por el CIBN (*Catalogue des Incunables* de la Biblioteca nacional de Francia, Paris, 1981- [en publicación]), en el que, además de asumirse rigurosamente la rica y prolongada tradición bibliográfica, se acomete la problemática de la identificación textual con gran rigor científico.

La excepcionalidad de este catálogo está, sin duda alguna, no en el conjunto de ejemplares catalogados, sino en la presentación de los resultados de interés bibliológico obtenidos durante el proceso de catalogación de la colección. Constituye, pues, una auténtica novedad el hecho de ofrecer en la siguiente gavilla de estudios la experiencia de identificación vivida por el equipo catalogador. Ciertamente con especial incidencia en los aspectos tipográficos, editoriales e históricos de los ejemplares. No sorprenderá en absoluto si se conoce la trayectoria investigadora del director del proyecto.

El primero de los estudios, a modo de introducción, es de N. Harris: *Il vivo Mattia Pascal*. Es una reflexión sobre las colecciones históricas de las bibliotecas italianas. Me interesa enfatizar su afirmación de que pueden existir bibliotecas muertas. Nos recuerda el abierto abanico de motivaciones posibles. Alguna parece no preocupar lo que debiera: una biblioteca camina hacia su muerte cuando sus catálogos (incluso automatizados) no estén a la altura de las necesidades de quienes necesiten consultar sus volúmenes. También puede morir por exceso de lugares comunes. Recordaré una vez más una frase de Claude Jolly, tomada de un informe de 1992 titulado *Politique patrimoniale de l'Établissement public de la Bibliothèque de France*: «Le catalogue constitue le point de passage obligé pour accéder aux collections patrimoniales et c'est à juste titre que de nombreux chercheurs disent que la future institution vaudra pour une large part à proportion de la qualité et de l'exhaustivité de son catalogue». La priorización de los proyectos de digitalización masiva de colecciones históricas en detrimento de los proyectos de la necesaria recatalogación, libro en mano, de los volúmenes de esas coleccio-

nes, por personal adecuadamente formado, es enfermedad de nuestros días, al menos en España. Manfred Osten nos ha recordado en un libro con un título, claramente insistente, y que constituye un serio toque de atención para avisados: *La memoria robada: Los sistemas digitales y la destrucción de la cultura del recuerdo: Breve historia del olvido* (Madrid, Siruela, 2008: véanse especialmente el capítulo VI de donde tomo la cita que sigue), que «si ya François Truffaut, en su película *Fahrenheit 451*, del año 1966, habla de una sociedad en la que está prohibido leer libros, los sistemas digitales van mucho más allá de esta visión: en efecto, éstos no prohíben los libros, pero disuelven su memoria material».

El primer libro impreso en San Gimignano ['In Castro Cortesio'] es la obra de Paolo Cortesi, *De Cardinalatu*. Vio la luz en el taller de Simone Nardi el 15 de noviembre de 1510. El segundo de las ediciones, redactado conjuntamente por el mismo Harris y por Sara Centi, se enfrenta a tres aspectos: cómo es el *ejemplar* ideal de esta edición, qué ejemplares de la tirada se conocen actualmente y qué impresiones ciegas ('*impressioni in bianco*') se descubren y leen en los diversos ejemplares [*Per il De Cardinalatu di Paolo Cortesi: la copia 'ideale', gli esemplari e i messaggi occulti*]. Hay que valorar el esfuerzo de los autores por clarificar los pasos de su investigación para los lectores no familiarizados.

La noticia bibliográfica debe reflejar el *ejemplar ideal* de una determinada edición: estarán pues representados, teóricamente, todas las singularidades tipográficas, editoriales y textuales de la totalidad de los ejemplares de la tirada, pues sabemos que no siempre, o mejor nunca, son totalmente coincidentes. Esa descripción corresponde de hecho a un ejemplar *reconstruido* al comparar el mayor número posible de ejemplares; es un ejemplar que 'no existe'. En el caso concreto de la edición del *De Cardinalatu*, ninguno de los 24 ejemplares examinados directamente (de un total de 38 conocidos) son idénticos entre sí por lo que respecta a la estructura física y ninguno representa realmente la intencionalidad del impresor reflejada en el registro.

En esta edición se descubre que existe un claro propósito de lograr una coincidencia entre la estructura tipográfica y la textual. No hay que olvidar que debió existir un control inmediato del autor y de la familia Cortesi durante la impresión. Lo cierto es que tal actuación ocasiona muchos espacios en blanco. Para lograr esos espacios se rellenaba la forma con tipos o trozos de una composición previamente impresa y cuyos tipos no se había devuelto a los cajetines. En ocasiones, en esos espacios pretendidamente blancos, queda la huella sin tinta de esos tipos tapados y su lectura permite descubrir datos de interés sobre el proceso de impre-

sión. No puede sorprendernos la presencia de este análisis si tenemos en cuenta los conocidos estudios de Harris sobre el particular en la impresión aldina de *Hypnerotomachia Poliphili* de 1499.

El siguiente estudio, también de N. Harris, nos aproxima a la colección desde una perspectiva bibliofílica [*L'unicum in biblioteca: per un'analisi della sopravvivenza del libro antico*]. Nos recuerda que analizar la composición de una colección atendiendo a la rareza de sus piezas vale tanto como decir explorar los mecanismos de producción y de conservación del libro a través de la historia. Por ello comenta brevemente la pregunta, sin respuesta, sobre el número total de las ediciones de los dos primeros siglos de la historia de la imprenta, y valora las posibilidades que ofrecen los catálogos colectivos automatizados para deducir el monto de las tiradas al permitirnos descubrir, con relativa facilidad, las piezas *raras*. Presta luego particular atención a los ejemplares *únicos* conocidos de cuatro ediciones presentes en la colección sangimignanense: Guarino Veronese: *Regulae grammaticales* (Firenze, Francesco di Dino, 15 noviembre 1488 [una peligrosa errata en la página 57 dice «1487»]); Iulianus Toletanus, *santo: Antikeimenon* ('Apud sanctam Coloniam' [pero Venezia], 1533); Agrippa von Nettesheim, Heinrich Cornelius: *De incertitudine et vanitate scientiarum declamatio* ([Venezia], 1539); y *Diurnum monasticum iuxta ritum monachorum sancte Justine...* (Venezia, Herederos de Lucantonio Giunta, Mayo 1541).

El siguiente estudio, extenso y de enorme utilidad metodológica, es fruto – hay que insistir en el detalle – de un trabajo de identificación y de catalogación (por ese orden), libro en mano, realizado por un equipo adecuadamente preparado. Es ciertamente un vademécum de enorme utilidad, tan preñado que resulta imposible su presentación detallada [*Vademecum per conoscere il manufatto tipografico del Quattro e Cinquecento*]. Lo firman, junto a N. Harris y a la ya citada S. Centi, Elisa Di Renzo, Maria Chiara Flori, Barbara Grazzini, Gabriella Leggeri y Chiara Razzolini. Parten sin duda de la introducción de N. Harris, *Analytical bibliography: an alternative prospectus*, ofrecida en la página web del Institut d'histoire du livre: <http://ihl.ensib.fr/siteihl>, para justificar la necesidad de reflejar en una noticia bibliográfica de impresos antiguos todas las informaciones de interés relativas a cada ejemplar concreto, atendiendo a su propio proceso de fabricación, a su pertenencia a un conjunto editorial, y que al cabo del tiempo se ha convertido inevitablemente en un objeto histórico y testimonial. El catalogador debe asegurarse acerca de su integridad física y detectar, en su caso, la posibilidad de que esté mutilo o presente indicios de manipulación o restauración.

No dejará de descubrir las consecuencias, no siempre positivas para la conservación del libro, de la intervención del encuadernador, una o más veces, fijando el estado actual y el interés histórico y artístico de la encuadernación. Escudriñará todos los rincones para descubrir signos de anteriores poseedores y documentar la forma y el momento en que se integró en la colección, e igualmente los indicios de todo tipo que muestran usos y lecturas sucesivos, dedicatorias y censuras.

No parece que resulte ya necesario insistir, pero quizá sí, en la necesidad de realizar una comparación minuciosa de todos los ejemplares posibles de una misma edición. Los autores, pues, ofrecen un útil muestrario de acontecimientos tipobibliográficos, tipificados con los ejemplares de la colección catalogada: las cancelaciones y adiciones en pliegos ya impresos; emisiones en pliegos de diferente tamaño; las correcciones de errores en el texto impreso; el procedimiento de composición por formas; el raro acontecimiento de la impresión de dos pliegos a la vez, uno con la forma exterior y otro con la interior previstas para impresión del blanco y la retirada de un único pliego; situaciones especiales de uso de los puntzones y las consecuencias en el registro resultante; los errores posibles en el momento de la imposición; la impresión ciega; tipos de imprenta caídos en la forma; y las emisiones realizadas transcurrido algún tiempo después de la impresión para revitalizar o actualizar editorialmente algunos ejemplares de la tirada de una edición previa.

S. Centi presenta a continuación el contenido detallado de las 103 bulas y otros documentos papales, correspondientes a 98 ediciones diferentes, que constituyen un volumen facticio [*Il Bullarium di San Gimignano*]. Daniele Danesi ofrece la reconstrucción de uno de los fondos presentes en la colección: los volúmenes procedentes de la biblioteca particular de Bellisario Bulgarini (Siena, 1539-1620) y de otros miembros de su familia [*Bellisario Bulgarini a San Gimignano*]; y Graziella Giapponesi presenta los cuatro volúmenes pertenecientes a la biblioteca del poeta Alamanno Moronti, del que la B. Comunale conserva sus memorias manuscritas, con el relato de su viaje a Irlanda, durante los años 1645-1650, formando parte del séquito del legado papal Giovambattista Rinuccini, arzobispo de Fermo, un fondo cuya reconstrucción se logrará plenamente cuando se realice la catalogación de la colección de impresos del siglo xvii (*Il libri di Alamanno Moronti*).

El último de los estudios, el octavo, firmado por Elisa Di Renzo, es un utilísimo conjunto de descripciones de los diversos tipos de encuadernaciones presentes en las piezas de la colección [*Un catalogo di legature*]. Se dedican sucesivos apartados: a la encuadernación de los incunables;

a los volúmenes con encuadernación alemana en plena piel de cerdo; a las encuadernaciones típicas de archivo, las cosidas directamente con el bloque de cuadernos y las realizadas con enclaves secundarios; a las de pergamino flexible; y a otras diversas muestras singulares. Se completa el valioso estudio con un glosario de términos relacionados con la encuadernación, que lo hace aún más útil si cabe. Enfatizo ahora una de las observaciones de N. Harris. Al comentar la historia bibliotecaria del *Guarino* recuerda cómo la toma de conciencia de la rareza del ejemplar tuvo una consecuencia negativa: se procedió a sustituir la encuadernación original por una falsa encuadernación renacentista.

La presentación del conjunto de ilustraciones en color, incorporado entre los apéndices instrumentales, responde al orden de los anteriores estudios: se muestran las imágenes necesarias para ejemplificar los análisis bibliográficos y bibliológicos más arduos; se ofrece un rico muestrario de impresos, uno iluminado, y otros con estampas xilográficas o calcográficas; se incluyen imágenes de diversos signos de posesión o pertenencia; y se documentan gráficamente los diversos tipos de encuadernación y otros detalles referidos a la misma.

El penúltimo conjunto de imágenes recordado está relacionado con el último de los apéndices instrumentales, preparado por Graziella Giapponesi: un índice de signos de posesión o pertenencia [*Indice delle etichette, degli ex libris e dei timbri (postille, possessori e provenienze)*] que añade a su utilidad referencial otro valor, el de constituir una minuciosa historia de la formación de la colección.

Pocas veces se ha ofrecido tan detalladamente el día a día de la construcción de un catálogo de biblioteca. Este catálogo de la Biblioteca Comunale de San Gimignano pone ante los ojos de quienes lo consulten, con una sabiduría y un detalle admirables, toda la complejidad de las tareas de identificación, previas a la catalogación propiamente dicha. La catalogación, por su parte, no hay que olvidarlo, también requiere de otros saberes instrumentales.

Una curiosidad: presentan los ejemplares de este catálogo un segundo estado en la página 33 por haberse corregido mediante una banderilla una línea de texto errada, existiendo en cambio en las páginas 34-35 una línea de texto repetida. El resultado final es una obra de fácil consulta, abundosa en todo tipo de informaciones, lo que hace suponer largueza en el uso, amén de rara, pues la tirada de la edición ha quedado limitada a 300 ejemplares numerados: en resumidas cuentas este catálogo se convertirá de inmediato en un apreciado *cimelio*.

DAVIDE RUGGERINI

📖 Gervais-François Magné de Marolles, *Recherches sur l'origine et le premier usage des registres, des signatures, des réclames, et des chiffres de page dans les livres imprimés*, tradotte e curate da Maria Gioia Tavoni, Sala Bolognese, Arnaldo Forni Editore («Bibliografia e storie del libro e della stampa», 4), 2008, pp. xviii + facsimile + 56

Quella che qui si segnala è la quarta ristampa anastatica ospitata all'interno della collana «Bibliografia e storie del libro e della stampa», nata per promuovere la riscoperta di opere meritevoli di aggiornata considerazione, nonché per renderle di più agevole reperibilità. In epoca di offerte di testi in formato digitale (spesso direttamente *on line*) non paia superflua al lettore la disponibilità di una riproduzione criticamente vagliata, sottoposta ad una curatela scientifica; la mera riproposizione di un esemplare non subordinata a indagine bibliologica (per valutarne, ad esempio, la completezza) è solo una delle molte insidie che si celano dietro alla digitalizzazione di libri usciti dai torchi di antico regime tipografico. Quando poi si aggiunga al testo una traduzione e lo si proietti entro un orizzonte critico, pare che si sia davvero aperto un sentiero nuovo, non più soltanto rinnovato.

Del breve trattato, comparso per la prima volta sull'«*Esprit des Journaux*» nel mese di maggio del 1782 e pubblicato lo stesso anno a Liegi in volume autonomo, è proposta l'edizione parigina del 1783, che risulta arricchita, rispetto alla precedente, da una significativa appendice intitolata *Nouvelles observations sur les signatures, contenant des additions & corrections aux recherches précédentes*, con numerazione e segnatura autonome, il che lascia supporre la possibilità di una sua circolazione indipendente.

La riproduzione anastatica è corredata di importanti apparati: una densa introduzione di Maria Gioia Tavoni (*Il futuro ha un cuore antico: il metodo di Magné de Marolles fra prassi e teoria*, pp. v-xviii); un'accurata traduzione della medesima curatrice, concepita per agevolare «giovani ricercatori che poco o nulla sanno di una lingua che nel nostro paese è appannaggio ormai di una generazione che sta via via scomparendo» (ivi, p. xviii), ma anche per contribuire meglio alla definizione di termini specialistici, propri dell'incunabolistica, che si riscontrano frequentemente nelle fonti e che gli incunabolisti spesso utilizzano senza precisione terminologica; l'individuazione dei numerosi incunaboli citati con

il rinvio sistematico al riferimento ISTC; l'indice dei nomi, con l'opportuno rinvio sia al testo originale sia alla traduzione.

Poco si conosce dell'autore. Gervais-François Magné de Marolles (1727-1792 o 1795), originario di Tourouvre, nella Bassa Normandia, dopo aver militato in qualità di ufficiale nella *Maison militaire du Roi*, si ritirò dal servizio e si trasferì stabilmente a Parigi, ove, grazie alla possibilità di accedere a ricche collezioni librerie quali la *Bibliothèque du Roi*, ebbe modo di approfondire proficuamente le proprie ricerche bibliografiche. Alla passione per i libri accompagnò quella venatoria: il suo fortunato *Essai sur la chasse au fusil* (Parigi, 1781 e, in seconda edizione, 1788) gli valse la definizione di *écrivain chasseur*. Dopo la pubblicazione di alcuni articoli e opuscoli di taglio storico-letterario, lo vediamo comparire tra i principali redattori del *Nouveau dictionnaire historique* (Caen, Le Roy, 1786) di Louis Mayeul Chaudon (1737-1817), cluniacense di noti spiriti anti-voltairiani.

È lecito domandarsi se, per oggetto e metodo della ricerca, siamo di fronte ad un trattato di bibliologia *ante litteram*, per utilizzare una definizione disciplinare ancora sconosciuta al Magné, il quale concepì la sua fatica come opera di «storia della tipografia». L'obiettivo dichiarato dell'opera, cioè l'individuazione della prima occorrenza degli espedienti tipografici indagati – registri, segnature, richiami e numeri di pagina –, può apparire oggi un po' datato. Più interessante, invece, risulta il metodo adottato, segnato dall'analisi autoptica del maggior numero possibile di esemplari e dalla comprensione delle differenze che vi si possono riscontrare, come quando Magné de Marolle distingue esemplari marginosi da quelli frutto di successive legature, caratterizzati da rifilature responsabili di sparizioni di segnature e altre numerazioni dei margini della pagina (pp. 18-19). Spiccano nelle riflessioni dell'*écrivain chasseur* l'utilizzo critico e smalzato dei repertori dei maggiori bibliografi francesi del Settecento (Marchand, Maittaire, De Bure...), nonché la cautela di giudizio – nella consapevolezza che i risultati in bibliografia sono sempre parziali e passibili di smentite laddove la medesima ricognizione sia effettuata su un più ampio ventaglio di rilevamenti. Infatti, coerentemente, quella che il Magné aveva considerato come la sua più importante acquisizione, ossia la scoperta della cronologia precisa del primo utilizzo delle segnature, prima di essere smentita dalle successive indagini di Carlos Antonio de la Serna Santander (1752-1813), sarà da lui stesso ritrattata nelle *Nouvelles observations* alla luce di una più attenta analisi della loro genesi manoscritta. Con intelligente moderazione Magné de

Marolles afferma: «Ma oggi devo essere meno categorico; preferisco supporre, diversamente da quanto feci in passato, che il caso potrà portare in luce qualche edizione con segnature, anteriore a questa data» (p. 46).

Il trattato consente di apprezzare, in definitiva, le radici antiche di indirizzi di ricerca fra cui si possono annoverare anche le indagini paratestuali, che uno sguardo attento non può certo interpretare come frutto effimero di mode accademiche.

PABLO ANDRÉS ESCAPA

📖 Bruce Redford, *Designing the Life of Johnson*, The Lyell Lectures, 2001-02, Oxford, University Press, 2002, pp. 182

De los diversos aspectos tratados por Bruce Redford en este estudio sobre la invención de la vida del Doctor Johnson por James Boswell, me interesa destacar aquí el que se aborda en el primer capítulo, «Imprinting Johnson».¹ Serán, pues, aspectos materiales relacionados con la impresión del libro los que guíen el comentario que sigue. Tampoco sobrarán las consideraciones sobre apuntes más humanos revelados por las fuentes documentales que Redford maneja y que nos ilustran en las rutinas cotidianas de la imprenta. El diario y la correspondencia de Boswell dan testimonios periódicos de las peripecias de cajistas y correctores con el original que debían publicar y vienen a ser una confirmación de unas viejas palabras de Philip Gaskell (1972, p. 47): «los impresores de antaño eran hombres, no abstracciones, que tenían sus días buenos y malos». De las anotaciones de Boswell sobre la edición de su *Life of Johnson*, que

¹ *Designing the Life of Johnson* se organiza en cinco capítulos. Menciono aquí los cuatro que quedan fuera de mi evaluación: «Representing Johnson» y «Dramatizing Johnson» procuran reconstruir los modelos tanto pictóricos como teatrales que confieren al libro su sello particular, desde el afán por remedar la suspensión en el tiempo que sugieren los retratos flamencos – la memoria que Boswell quiere dejarnos del Doctor Johnson es intemporal –, hasta la disposición del material biográfico a la manera de escenas dramáticas, con especial énfasis en el empleo del diálogo. «Transmitting Johnson» analiza la fortuna con que Boswell recurre al epistolario de Johnson para conceder autoridad a los hechos y para completar con este recurso documental la voz del Doctor ensayada tantas veces en conversaciones recreadas y dispersas por la obra. Por último, «Taming Johnson» plantea el conflicto entre estética y ética en el relato biográfico y, a partir del examen del manuscrito original y sus correcciones, ofrece ejemplos de los arbitrios de Boswell para obtener un protagonista heroico a partir de testimonios conflictivos, ambiguos e incluso adversos.

han servido tanto para documentar su presencia en la imprenta como para preservar el nombre de los operarios que compusieron y corrigieron su texto, bien puede predicarse aquella condición que Cunqueiro atribuía a los documentos notariales: papeles que fueron vidas.

Declara Bruce Redford en el prólogo de este libro que el empeño de su trabajo no es solo presentar la vida de Johnson escrita por Boswell como una culminación sino como un proceso (p. 15). Poco más adelante nos deja esta advertencia: «The final *product* is a masterpiece, and masterpieces are always anomalous» (p. 47). Reconstruir las deliberadas maneras de James Boswell para elevar a la categoría de arte el relato de la vida de su amigo Samuel Johnson ha sido, digámoslo así, una aspiración obligatoria entre los estudiosos de esta biografía, la aspiración que reclaman, por otra parte, todas las obras mayores de la literatura cuando quieren ser explicadas. Las investigaciones de R. W. Chapman (1928) y Marshall Waingrow [1994-, 2001] – por citar dos nombres esenciales en la bibliografía de Boswell – ya han ensayado esa explicación pero a la hora de dar respuestas que aspiran a ser definitivas, Redford es quien ha manejado más escrupulosamente el caudal de papeles que suministra el legado manuscrito de Boswell en relación con la escritura de su *Life of Johnson*. Tal vez por ello, y porque podemos dar por buena la anomalía inherente a toda obra maestra, Redford es el erudito más autorizado para plantearse la cuestión que inspira su ensayo, en realidad una pregunta de grado: «how unusual was the process?» (p. 47). El proceso que se juzga aquí es el de la primera edición de *Life of Johnson* (1791).

Empecemos por las fuentes que nos permiten hoy recrear los pasos de aquella edición. Y no son pocas, algo que también convierte en un caso excepcional la producción de aquel libro. En primer lugar se conserva el original de imprenta, una copiosa agrupación de cuadernillos en tamaño cuarto concebidos por Boswell para recibir su escritura solo en el recto. El vuelto debía acoger posibles enmiendas y correcciones. El original numera – con errores por defecto – 1046 folios pero el material que se compuso en la imprenta de Edward Dilly casi duplicó el texto a base de incorporar otros «papeles aparte»: cartas, copias de cartas, *memoranda*, fragmentos del diario de Boswell y diverso material impreso. La inclusión de algunos de esos papeles aparte estaba vinculada a la composición de otros papeles adicionales que la mano de Boswell identifica con siglas para orientar en lo posible al cajista por las sucesivas derivaciones. En segundo lugar se conservan dos juegos de pruebas, el primero parcial y el segundo íntegro, que dan fe de la labor purificadora del autor y los correctores de la imprenta: empezando por una prueba que sirve

de borrador y acabando por las correcciones que se hacen con la prensa ya detenida, algunos pasajes de *Life of Johnson* admitieron más de cinco revisiones. Por último, el diario de Boswell y su correspondencia son dos caminos que periódicamente – y la empresa editorial se prolongó durante quince meses – conducen a la imprenta de Dilly y recrean las visitas de Boswell, sus observaciones, sus exigencias y no pocas veces, las sugerencias de cajistas y correctores ocupados en obtener la mejor edición posible conciliando los deseos del autor con las exigencias más ventajosas del editor.

La consideración de todos estos testimonios en compañía del examen del original y las pruebas corregidas, permiten extraer ya una conclusión valiosa y una consecuencia: la impresión de *Life of Johnson*, con su copioso caudal de documentos asociados, puede erigirse en un modelo inusualmente explícito para comprender lo que debió de ser la norma en la producción de libros impresos durante la época de la imprenta manual, es decir, un laborioso proceso de colaboración sustentado en la capacidad negociadora entre el autor y la imprenta. *Life of Johnson* puede haber sido un caso anómalo – volvamos a darle la razón a Redford – por muchas razones, entre ellas la de la ingente documentación conservada para comprender mejor cómo fueron las cosas en la imprenta, pero se trata sin duda de un ejemplo que, por más excepcional que sea – también el *Quijote* lo es en no pocos aspectos de su producción impresa –, vale para explicar la norma. Y a la vista de los originales de imprenta que se conocen, la más de las veces llenos de enmiendas, rectificaciones y meandros textuales que parecen imposibles de seguir, a la vista de los errores sin cuento que se producen en la composición de un texto en letras de molde, a la vista también de las numerosas correcciones que un cajista inteligente puede hacer a un texto con erratas derivadas y casi autorizadas por la repetición, da la impresión de que la norma en la imprenta antigua era la dificultad de hacer bien las cosas y al mismo tiempo la certeza de que se lograrían resultados más que aceptables. Y fue así incluso en los casos extremos, como el del manuscrito de Boswell, un texto no definitivo aun cuando se depositó en la imprenta, poco legible y sometido a constantes revisiones que alcanzaron hasta los últimos meses del proceso de edición. El cajista Plymsell y el corrector Selfe – dos nombres rescatados gracias al diario de Boswell – debieron emplearse a fondo para resolver cuestiones textuales que el autor dejó en el original sin decidir, muy frecuentemente variantes léxicas y sintácticas cuya fijación en la imprenta es ahora imposible de acreditar, dada la abundancia de casos y la sospecha razonable de que Boswell no estaría siempre a mano para tomar una decisión. Las intervenciones de

Selfe son más pertinentes de lo habitual, acaso porque era un corrector con una competencia filológica poco común, capaz de detectar errores en la acentuación del epitafio griego de Johnson. Pero fue también un hombre implicado en la apariencia del libro que corregía hasta el punto de ofrecer a Boswell sugerencias de contenido que tienen implicaciones estilísticas: «Should there not be an Introduction to this Letter? – It certainly begins too abrupt[ly] –», le pregunta con motivo de la inclusión de uno de esos papeles aparte que van insertos en el original de imprenta. Y termina con esta precaución por si su propuesta es aceptada: «– It must be short – the other side is at Press» (p. 41).

El trabajo de Redford es sumamente útil para ilustrarnos en toda una serie de pormenores que nos permiten comprender mejor la rutina de la imprenta y los vaivenes que desembocan en decisiones editoriales. A falta de contrato que nos permita saber qué se había acordado previamente, una de las deliberaciones editoriales más aleccionadoras procede del diario de Boswell: es la que alude al formato con que *Life of Johnson* se ofreció al público (pp. 29-30). El editor Edward Dilly, el filólogo Edmond Malone («midwife to Boswell's *Life of Johnson*», según su biógrafo Peter Martin), John Nichols, impresor y editor de la *Gentleman's Magazine* y el propio autor, sopesaron la conveniencia de publicar la biografía en dos volúmenes en vez de en uno cambiando el tamaño de los tipos. Obviamente, cambiaba también el precio. De lo que se discutió entonces, acaso lo más extraordinario pensando en la tradición editorial española, fue la propuesta de Malone: imprimir mil ejemplares en cuarto, en un volumen, recurriendo a tipos *pica* y, simultáneamente, imprimir otros mil en octavo manteniendo la misma composición pero alterando el espaciado de márgenes, cabecera y pie para no tener que variar el formato de la caja ya compuesta. Se trataría, pues, de una emisión más que de una nueva edición del texto. *Over-running the types* es la expresión original empleada para aludir a esta nueva imposición de una forma ya compuesta. La sugerencia, en todo caso, no fue aceptada y el rechazo tampoco oculta los inconvenientes del procedimiento – económicos según los cálculos de John Nichols – y de limpieza textual: «my octavo edition would have all the errors of the quarto», reconoce Boswell en su diario. Con todo, «reparar» formas compuestas para aprovecharlas dándoles salida en otro formato antes de deshacerlas – un procedimiento que no debe confundirse con las ediciones a plana y renglón – no fue un hábito insólito en las imprentas de Inglaterra durante el siglo xviii. Esta modalidad de producir dos emisiones simultáneas de un texto convenía especialmente a obras voluminosas que empleaban

tipos de pequeño tamaño, más apropiados para adaptarse a una puesta en página de formato menor al original sin desairar escandalosamente la caja en relación con los márgenes, o bien a ediciones en alfabetos no latinos, con su complicación de ligaduras, acentos, espíritus y demás signos ortográficos específicos engorrosos de recomponer, sujetos a mayor probabilidad de error por parte de los cajistas no iniciados en determinadas lenguas y más exigentes con el nivel cultural de componedores y correctores, una competencia no siempre al alcance de todas las imprentas.

En los *Mechanick exercises on the whole Art of Printing* (1683; ed. 1962, p. 212) Joseph Moxon reclama la necesidad de que el cajista «get himself into the meaning of the Author». Esa responsabilidad de ponerse en las palabras del autor la hereda el editor de cualquier texto que el tiempo le depare, y en tal sentido, *Designing the Life of Johnson* se convierte en un catálogo muy útil a la hora de comprender los accidentes textuales a los que se enfrenta el responsable de fijar un texto lo más cercanamente posible a la voluntad de su autor. Para empezar, el original de Boswell revela su propia inestabilidad como documento inamovible – el célebre manuscrito fue una suerte de *work in progress* de quince meses de duración –, algo que sorprende en la percepción de un original de imprenta de uso hispánico, es decir, un texto legalmente sancionado en el que no es posible alterar una coma siquiera sin contravenir la ley. La realidad es que la ley y las firmas sancionadoras de los secretarios de cámara al pie de los originales no bastaron nunca para contener las enmiendas más perentorias de los autores, aunque previsiblemente habrán contribuido a moderarlas. Pero el caso de Boswell supera cualquiera de las injerencias que podamos conocer: hizo y rehizo, repasó y recortó, amplió y censuró hasta el punto de que Redford admite que la primera prueba de *Life* está más cerca de ser una interpretación de los cajistas que una reproducción del texto de Boswell (p. 36). Lo cual convierte a las propias pruebas del libro en una suerte de borrador donde lo de menos es detectar una infidelidad o una errata porque la referencia textual más fidedigna ya no es tanto el original como la prueba; una lectura de Boswell podía llevar a suprimir todo un párrafo o a intercalar un documento que la redacción del manuscrito no le había sugerido. Esta anomalía condicionó el procedimiento habitual de corrección en la imprenta: es verosímil que el corrector, en vez de utilizar como base el manuscrito, se sirviera de la hoja de pruebas como guía a la hora de ejercer su labor de colación, unas pruebas, no lo olvidemos, que eran ya el reflejo de la interpretación más o menos inspirada que los cajistas habían hecho del original. Estas complicaciones, que para su buena solución vuelven a

prescribir el trabajo en equipo y a sostener la idea de que una edición era forzosamente una tarea compartida entre el autor y los trabajadores de la imprenta, no estorba que el resultado final sea un éxito. Pero, al mismo tiempo, el caso de Boswell hace pensar que solo la presencia del autor en la imprenta o su trato frecuente con los encargados de la edición garantizaba que la vieja exigencia de Moxon se cumpliera. Las páginas 40 y 41 de *Designing the Life of Johnson* brindan felices ejemplos de trabajo compartido entre autor, cajista y corrector. También hay episodios críticos en esa cordialidad: desde pasajes cancelados que, sin embargo, siguen refiriéndose en los índices (pp. 37 y 45), hasta descuidos en la propia redacción de Boswell perpetuados en la imprenta y descubiertos a última hora, cuando su corrección podía suponer un contra-tiempo notable porque ya se había tirado, según la composición que se desechaba *in extremis*, el texto que venía después (p. 43). El propio Boswell, ejerciendo de censor de su prosa ante un pasaje en el que la sensibilidad del Doctor Johnson en cuestiones matrimoniales podía quedar en entredicho, reconoce el descuido: «I wonder how you [Malone] and I admitted this to the publick eye [...] it might hurt the Book much». Vaivenes, en fin, que enriquecen nuestro conocimiento de la rutina en las imprentas, casos que conforman un pequeño catálogo de fatalidades que era preciso resolver para obtener un libro conforme al deseo de su autor. Y en general, el talento tanto del cajista como del corrector a la hora de tomar decisiones, estuvo a la altura de las exigencias de Boswell, que delegó en ellos a través de reiteradas notas en las pruebas que son una declaración de confianza: «For Press when carefully read by Mr. Selve and corrected».

En una ocasión, sobre una hoja de pruebas, James Boswell dejó constancia de su gratitud por el trabajo de los correctores: «I am obliged to you for the suggestions». Cabe ahora agradecerle a Bruce Redford la virtud de su librito que, entre otras muchas luces ofrece esta claridad reclamada ya por McGann en su *Critique of Modern Textual Criticism* hace casi dos décadas: dar con el sentido de una obra, con su significado social y literario pasa por considerar la intención del autor y de los oficiales que trabajan en la imprenta como parte de un proceso de colaboración. El sentido último de autoridad en una obra literaria no descansa ni en su autor ni en el establecimiento con el que concierta la impresión de su obra; reside en el entramado real de acuerdos que estas dos autoridades, en su deseo de cooperar, alcanzan en casos concretos. El primer capítulo de *Designing the Life of Johnson* es una fehaciente ilustración de tan precario equilibrio.

Referencias

- Chapman, R.W., «Boswell's Revises of the *Life of Johnson*», en *Johnson and Boswell Revised*, Oxford, Clarendon Press, 1928, pp. 21-50.
- Gaskell, Philip, *A New Introduction to Bibliography*, New York, Oxford University Press, 1972.
- McGann, Jerome J., *A Critique of Modern Textual Criticism*, Charlottesville, University of Virginia Press, 1992.
- Moxon, Joseph, *Mechanick Exercises on the Whole Art of Printing*, ed. H. Davis and H. Carter, London, Oxford University Press, 1962 (2ª ed.).
- Waingrow, Marshall, ed., *James Boswell's Life of Johnson: An edition of the Original Manuscript in Four Volumes*, Edinburgh, Edinburgh University Press-Yale University Press, 1994-.
- , *The Correspondence and Other Papers of James Boswell Relating to the Making of the Life of Johnson*, Edinburgh, Edinburgh University Press-Oxford University Press, 2001.

Diseño y preimpresión: Carolina Valcárcel

1ª edizione, febbraio 2009
© copyright 2009 by
Carocci editore S.p.A., Roma

Finito di stampare nel febbraio 2009
dalla Litografia Varo (Pisa)

ISBN 978-88-430-5091-8

Riproduzione vietata ai sensi di legge
(art. 171 della legge 22 aprile 1941, n. 633)

Senza regolare autorizzazione,
è vietato riprodurre questo volume
anche parzialmente e con qualsiasi mezzo,
compresa la fotocopia, anche per uso interno
o didattico.