

Ecdotica

4

(2007)

**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, Marco Veglia

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



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

C^EE

CENTRO PARA LA EDICIÓN DE LOS
CLÁSICOS ESPAÑOLES



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
IN BOLOGNA

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

INDICE

Saggi

- DAVID PARKER, Il testo del Nuovo Testamento: i manoscritti,
le varianti e le moderne edizioni critiche 7
- NEIL HARRIS, La sopravvivenza del libro, ossia appunti
per una lista della lavandaia 24
- ALBERTO SEBASTIANI, *Il Fabbricone* 1959-1961:
una “bassanizzazione”? 66
- DANIEL FERRER, Pourquoi la textologie russe? 101
- GIORGIO FORNI e MARCO VEGLIA, Ezio Raimondi: il metodo
di un filologo umanista 129

Foro

- Nella rete 159
- COSTANZO DI GIROLAMO, Esperienze filologiche nella rete, p. 160 · UMBERTO
ECO, Dubbi e sospetti, p. 167 · PETER ROBINSON, Current Directions in the
Making of Digital Editions: towards interactive editions, p. 176 · PETER SHIL-
LINGSBURG, Reflections on editing and the web, p. 191

Questioni

- HANS WALTER GABLER, The Primacy of the Document
in Editing 197
- FRANCESCO BENOZZO, Etnofilologia 208
- STANO MORRONE, Tra «scuola storica» e «metodo estetico» 231

Testi

NICOLÒ MANIACUTIA, «Corruzione e correzione dei testi», a cura di ROSSANA GUGLIELMETTI, con un saggio di VITTORIO PERI

FRANCISCO RICO, Premessa, p. 267 · ROSSANA GUGLIELMETTI, L'autore e il testo, p. 269 · NICOLÒ MANIACUTIA, «Corruzione e correzione dei testi», p. 272 · VITTORIO PERI, Critica testuale nella Roma del XII secolo, p. 288

Rassegne

Peter Shillingsburg, *From Gutenberg to Google* (PAOLA ITALIA), p. 299 · *Pratiques philologiques en Europe. Actes de la journée d'études organisée à l'École des Chartres le 23 septembre 2005*, réunis et présentés par Frédéric Duval (ANDRÉS SORIA OLMEDO), p. 311 · Sandro Orlando (a cura di), *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna* (ARMANDO ANTONELLI), p. 320 · Paolo Trovato (a cura di), *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia». Una guida filologico-linguistica al poema dantesco* (GIUSEPPE LEDDA), p. 331 · Keith Whinnom, *The Textual History and Authorship of Celestina* (GUIDO CAPPELLI), p. 340 · Massimo Danzi, *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo* (ELISA DI RENZO), p. 342 · Marco Dorigatti (a cura di), *Ludovico Ariosto, Orlando furioso secondo la princeps del 1516* (JOSÉ MARÍA MICÓ), p. 347 · Giuseppe Finocchiaro, *Cesare Baronio e la Tipografia dell'Oratorio* (ELISA DI RENZO), p. 353 · James Raven, *The Business of Books: Booksellers and the English Book Trade* (TYLER FISHER), p. 358 · Raul Mordenti, *Informatica e critica dei testi* (FRANCESCA TOMASI), p. 360 · Philippe Baret, Andrea Bozzi, Laura Cignoni, Caroline Macé (a cura di), *The evolution of texts: confronting stemmatological and genetical methods. Proceedings of the International Workshop held in Louvain-la-Neuve (September 1-2, 2004)* (MARCO PASSAROTTI), p. 366 · *Genesis: Manuscripts – Recherche – Invention. Revue internationale de critique génétique*, n. 27 (2006) (ELEONORA MARANGONI), p. 369

Cronaca

PAOLO CHIESA, Storicità e processo nella critica ricostruttiva.

Un ricordo di Giovanni Orlandi (1938-2007)

377

CLiP 2006: Languages and Cultural Heritage in a Digital World, Londra, 29 giugno - 1 luglio 2006 (VALENTINA NOTARBERARDINO), p. 382 · “Prassi ecdotiche” a Milano (ALBERTO CADIOLI e PAOLO CHIESA), p. 390

Rassegne

PAOLA ITALIA

📖 Peter Shillingsburg, *From Gutenberg to Google*, London, Cambridge University Press, 2006, pp. 218

Che Peter Shillingsburg sia un accademico fuori dal comune, soprattutto per gli standard italiani, lo prova la prima pagina del suo sito personale (www.peter.shillingsburg.net) in cui alla data di nascita (classe 1946) affianca anche quella di un'ipotetica scomparsa, nel 2040. Un segnale, oltretutto di ottimismo, di quell'autoironia anglosassone da noi ancora così poco praticata, ma anche di una visione della storia sufficientemente ampia per considerare il presente una stazione di passaggio e il futuro un luogo in cui abitare. E il volume che Shillingsburg ha da poco pubblicato per la Cambridge University Press – *From Gutenberg to Google. Electronic Representations of Literary Texts* (2006) – sintetizza nel brillante titolo questa disposizione alla prospettiva storica, questa familiarità con il tempo.

È noto come Shillingsburg sia un'autorità nell'ambito degli studi di «Textual scholarship», di «Scholarly Editions», di «Editorial Theory», ambiti disciplinari per i quali a malapena troviamo una traduzione italiana – una proposta potrebbe essere: «Scienze del testo», «Edizioni scientifiche» (piuttosto che «Edizioni critiche») e «Teoria dell'edizione dei testi» –, che ci fanno toccare con mano, come già dichiarava Alfredo Stussi alcuni anni fa in occasione della *laudatio* per la Laurea Honoris Causa attribuita dall'Università di Udine a Conor Fahy, il ritardo con cui in Italia si è giunti a conoscere la «Bibliografia testuale», ritardo tra le cui cause va anche iscritto «il fatto banale, ma verissimo, che appartenendo Shakespeare all'età della stampa, e Dante all'età dei manoscritti, le rispettive filologie nazionali hanno concentrato i loro maggiori sforzi

in direzioni opposte» e il pendolo di quella nostrana ha oscillato più frequentemente verso il mondo degli studi classici austro-tedeschi che non verso quelli anglosassoni (*Discipline del libro*, n. 3 [1999]). Viceversa, e lo vedremo più avanti, gli sforzi compiuti da noi nell'ambito della filologia d'autore (definizione con cui Dante Isella, in uno storico volume del 1987: *Le carte mescolate. Esperienze di filologia d'autore*, riconosceva all'edizione e allo studio delle varianti manoscritte attribuibili all'autore lo statuto di una disciplina specifica, una branca della filologia parallela a quella dei testi a stampa) si sono concretizzati ormai in riflessioni teoriche e pratiche editoriali specifiche.

La riflessione svolta da Shillingsburg parte da lontano ed è frutto di trent'anni di esperienza come filologo ed editore critico di testi, e di almeno due decenni di ricerca su questi temi. Profondo conoscitore ed editore critico di Thackeray (di cui nel 2001 ha pubblicato anche una biografia letteraria: *A Literary Life of W. M. Thackeray*), dalla metà degli anni Ottanta Shillingsburg studia anche i rapporti tra l'editoria letteraria cartacea e quella elettronica, pubblicando nel 1984 il fortunato *Scholarly Editing in the Computer Age* e analizzando, di conseguenza, i cambiamenti che sono stati introdotti nella percezione dell'oggetto «testo» dall'introduzione e l'uso ormai dominante del supporto elettronico. Interessi che sono culminati, nel 2005, nella direzione del CTS («Centre for Textual Scholarship»: www.cts.dmu.ac.uk) della De Monfort University di Leicester, fondato e diretto da un'autorità in materia come Peter Robinson (che a Birmingham, dove tuttora insegna, condirige con David Parker l'Institute for Textual Scholarship and Electronic Editing: www.itsee.bham.ac.uk/index.htm).

Se quindi da un lato si potrebbe dire che Shillingsburgh muova dalla pratica alla teoria, presentando in *From Gutenberg to Google* i fondamenti teorici di una molteplice e pluriennale pratica di editore di testi, dall'altro basta un semplice sguardo all'indice del volume per comprendere come il quadro teorico in cui tale pratica si inserisce sia di ben maggiore portata, definendo, con la teoria degli «Atti di scrittura» (sviluppata in particolare nei capitoli 3: *Script act theory* e 4: *An electronic infrastructure for representing script acts*), fulcro di tutto il volume, un ambito concettuale nuovo e potenzialmente valido per tutti i testi scritti, da pubblicare sia tradizionalmente che digitalmente. Il sottotitolo – «Electronic representation of digital text» – che sembrerebbe porre il lettore di fronte a un testo tecnico, circoscritto all'analisi dei criteri di edizione dei testi letterari nell'era digitale, riflette quindi solo un aspetto del volume, che invece si pone di fronte al problema da una prospettiva generale e avanza, come

vedremo, una proposta concreta di edizione, pur senza entrare in tecnicismi che escluderebbero dal dibattito tutti coloro per i quali termini come XML (Extended Mark-up Language), TEI (Text Encoding Initiative), DTD (Document Type Definition), JITM (Just in Time Mark-up) ecc. sono acronimi poco familiari (ma secondo Shillingsburg, lo saranno ancora per poco).

È uno dei pregi del volume, infatti, l'aver affiancato, nei contenuti come nello stile, l'obiettivo peculiare alla rivoluzione digitale di «democratize information». Anche chi, pur avendo pratica di edizione di testi, non ha mai affrontato i complessi problemi di codificazione richiesti dalla messa in rete delle informazioni, non è precluso da una proficua e, altro pregio non indifferente, piacevole lettura del testo (che da questo punto di vista soddisfa pienamente le caratteristiche «user friendly» richieste da Shillingsburg a qualsiasi piattaforma elettronica utilizzabile in rete).

Ma entriamo nel vivo del volume. Vista l'ampiezza della trattazione ci soffermeremo su alcuni punti fondamentali, anche se il libro è ricco di riflessioni che costituiscono altrettanti percorsi paralleli, ed è provvisto di un particolareggiato indice tematico che ne rappresenta la mappa concettuale, sicché è possibile – nonostante sia uno degli ultimi esemplari di «print texts» – attraversarlo come un ipertesto.

Che l'introduzione della comunicazione scritta in rete sia una rivoluzione paragonabile a quella provocata dall'invenzione della stampa è l'assunto da cui parte Shillingsburg per proporre una teoria editoriale dei testi in rete, convinto che «the electronic representation of print literature to be undertaken in the twenty-first century will significantly alter what we understand textuality to be» (p. 3). Ed è proprio questa modificazione della testualità a richiedere un nuovo quadro concettuale relativo alla comunicazione scritta, una nuova teoria della scrittura che costituisca la base comune e contemporaneamente sancisca le differenze tra testi a stampa e testi digitali.

Che caratteristiche avranno i testi digitali? E quale sarà il compito dello studioso riguardo i testi più propriamente letterari? Le molte iniziative di pubblicazione di testi letterari in rete, tutte meritorie, ma per lo più scolastiche piuttosto che «scholarly edited», sono una realtà che tocca da vicino anche i testi letterari della tradizione italiana, basti pensare alla Biblioteca della Letteratura Italiana di Einaudi (www.letteraturaitaliana.net, scheda da Cinzia Pusceddu nell'utile Appendice al volume di Domenico Fiormonte, *Scrittura e filologia nell'era digitale*, Boringhieri, 2003, p. 281; ma stranamente solo nei «Sistemi Offline», nonostante i testi siano *online*), che tuttavia non fornisce informazioni chiare e complete sui testi

messi in rete (dei *Canti* di Leopardi, ad esempio, indica come «edizione di riferimento» quella pubblicata da Rizzoli nel 1974!). Diversamente, la principale e più autorevole risorsa *on line* di testi della tradizione letteraria italiana (BibIt: www.bibliotecaitaliana.it), «scholarly edited» secondo un progetto interuniversitario del Cibit con sede a Roma La Sapienza e supportato dal Progetto Biblioteca Digitale Italiana del Ministero per i beni e le attività culturali, indica, sempre per i *Canti*, come «edizione di riferimento» quella «critica» pubblicata da Domenico De Robertis nel 1981 per Il Polifilo. Anche se poi, curiosamente, il testo *on line* – consultato da chi scrive il 15.09.07 – è quello della Starita corretta (non adottato da De Robertis). Eppure, prima di affrontare i problemi di codificazione necessari per potere leggere e successivamente interagire con un testo o un corpus di testi, la prima domanda che si dovrebbe porre ogni filologo all'inizio del proprio lavoro e di conseguenza la prima informazione che dovrebbe fornire in un'edizione digitale di un testo letterario è: «Quale è il testo?». E secondariamente: «Perché questa edizione è stata messa a testo?». Sottolinea opportunamente Shillingsburg che, accanto a una nuova figura di letterato, esperto di informatica umanistica, è necessario che sopravviva e si rafforzi la vecchia figura di editore dei testi, tanto più necessaria in questo delicato momento di cambiamento del codice comunicativo.

Per costruire un testo elettronico da un testo manoscritto o a stampa, infatti, non basta inserire il testo in rete, ma sono necessari «thoughtfulness about texts, an exercise of care and good judgement about methods, and an old-fashioned devotion to sight collation and proofreading that tends to dampen enthusiasm», ovvero una serie di competenze specifiche in ambito filologico testuale senza le quali si otterranno solo «noisy texts», «misleading texts», e ancora «texts useless for scholarly purposes» (p. 22). Questo anche perché, ed è un punto centrale della proposta di Shillingsburg, «texts are never simple texts», ma includono tutta la complessa storia genetica ed editoriale e di ricezione di cui sono stati protagonisti, sicché, con l'avvento della dimensione digitale e ipertestuale, non è più possibile considerare il testo nella sua dimensione unica, ma bisogna considerarlo nella sua stratificata complessità.

Se si pensasse a internet solo come a un magazzino di testi, le edizioni elettroniche non costituirebbero l'inizio di una nuova era. Si tratta invece di creare un ambiente o una piattaforma elettronica («an environment or interface») in grado di provvedere le necessità di una «comprehensive electronic scholarly edition/archive» (p. 34), un'edizione che testimoni la progettazione, genesi, pubblicazione ed evoluzione del testo stesso, che

dia conto al lettore di tutte le fasi che il testo ha attraversato. A questa necessità si aggiunge la dimensione comunicativa del testo. Lo scopo di uno studio scientifico dei testi – continua Shillingsburg – non è la scoperta, conservazione e visualizzazione dei testi intesi solo nel loro aspetto lessicale, ma dell'intero contesto comunicativo in cui i testi si trovano: «who said what, to whom, where, and in what context» (p. 36).

Solo ampliando il concetto di testo all'insieme di questi fattori è possibile fondare una vera scienza editoriale dei testi elettronici. All'interno del testo si deve quindi considerare l'intero sistema comunicativo costituito dall'emittente, dall'oggetto, dal suo mezzo di comunicazione e dal ricevente (inteso naturalmente con il suo contesto). Tale sistema comunicativo viene qui declinato in chiave letteraria. La differenza di questa impostazione rispetto a una mera prospettiva semiotica è infatti la sua ricaduta filologica, ma merita sottolineare l'identità di vedute con quella *Semiotica filologica* che Cesare Segre aveva sviluppato sin dal 1979 (sebbene non figuri nell'ampia bibliografia consultata da Shillingsburg).

Di qui la necessità di una teoria della scrittura – sviluppata da Shillingsburg nel quarto capitolo – che tenga conto di tutti questi complessi fattori, e svincoli il testo dalla sua sudditanza alla pura dimensione testuale: la teoria dello «script act» (atto di scrittura), anticipata dall'autore nel 2005, sulle pagine del secondo numero di questa rivista, nella traduzione (che qui seguiamo per comodità) di Domenico Fiorimonte («Verso una teoria degli atti di scrittura», *Ecdotica*, 2 [2005], pp. 60-79).

La «script act theory», che si sviluppa in analogia con la teoria degli atti linguistici, si basa su due concetti fondamentali. Il primo si può sintetizzare nella «concezione multipla dell'opera letteraria» e nella «consapevolezza che ciascun testo riflette specifici atti di scrittura del passato» (p. 69); il secondo è costituito dalla necessità non tanto «di comprendere i libri nella loro interezza, ma piuttosto i processi, spaziali e temporali, che volta per volta investono specifici atti di scrittura e lettura di parole, frasi, periodi, paragrafi o scene» (*ibid.*), includendo in tale prospettiva anche la percezione del testo «nel suo insieme». «La teoria degli atti di scrittura rappresentando i materiali che costituiscono l'opera letteraria come serie di fatti storici collegati, ciascuno dei quali registrato in manoscritti, bozze, libri, correzioni, ristampe e traduzioni, fornisce una cornice teorica per lo studio di opere letterarie in cui sono rilevanti la genesi, la produzione e la ricezione dell'opera» (ivi, p. 70): «Script act theory emphasizes the idea that each copy of a work is the local focus of three distinct types of scripting actions, each in some measure occluded from the others: authoring, producing, and reading» (p. 50).

A correggere l'impressione di un'eccessiva frammentazione del percorso del testo, si potrebbe aggiungere, all'analisi di Shillingsburg, che tale percorso non è costituito da «fatti storici» di eguale importanza, ma da un prima e un dopo, che si relazionano tra loro in base allo spartiacque rappresentato dall'edizione (o dalle edizioni) a stampa dell'opera. Un percorso costituito quindi non dalla giustapposizione di elementi discreti, ma dalla gerarchizzazione di elementi in discontinuità fra loro. Convinzione di Shillingsburg è che tale prospettiva – che rende imprescindibile la messa in rete di una piattaforma digitale di contenuti («electronic knowledge site») – permetta di «individuare e utilizzare le informazioni per ricostruire il “non detto” del testo, che è stato però d'aiuto allo scrittore e ai lettori originari per capire che cosa volesse significare il testo» (p. 75).

Impossibile, per chi abbia esperienza di filologia e critica, non concordare con le tesi di Shillingsburg: se non è dato raggiungere una coincidenza di significato tra intenzioni dello scrittore e interpretazioni del lettore, all'interno della teoria degli atti di scrittura tale visione «dinamica» del testo permette di ricostruire il «non detto» del testo molto più agevolmente di quanto possa farlo una concezione «statica» del testo stesso. Concetto che è alla base della «critica delle varianti» (purtroppo ignorata da Shillingsburg, per quella incomunicabilità tra filologie cui si è sopra accennato), che altro non è che la ricaduta interpretativa della «filologia d'autore» (disciplina pure assente nel testo, che si sviluppa a prescindere dalla teorizzazione e dalla pratica della filologia del manoscritto e della copia, *more italicum*).

Così impostata – e sinteticamente esposta alle pp. 76-78 – la teoria degli atti di scrittura rappresenta il quadro teorico da cui è possibile partire per elaborare un design architettonico e infrastrutturale adattabile alle edizioni scientifiche di testi elettronici. Edizioni che richiederanno una maggiore consapevolezza delle condizioni di nascita e produzione del testo letterario, una sorta di coscienza critica testuale anche da parte del semplice lettore: «Readers are used to ignoring the author, the circumstances of composition, the original or intended audiences, or the vicissitudes of production that might have affected the text of the copy in hand» (p. 79). Ma se il lettore, stimolato dalla nuova prospettiva fornitagli dalla «script act theory», vuole documentarsi sulle circostanze storiche in cui si sono sviluppati i singoli atti di genesi, produzione e ricezione della scrittura, non troverà queste informazioni nella tradizionale copia cartacea, che spesso lesina le più basiche informazioni sullo stato del testo. La sfida delle edizioni elettroniche e delle piattaforme digitali deve partire da qui.

Il capitolo quattro entra nel vivo della questione, e lo fa con un graduale avvicinamento alla soluzione del problema. L'edizione elettronica progettata non è costituita solo da un archivio di testi, ma da un vero e proprio sito che si occupi del contesto culturale in cui il testo è nato e si è sviluppato; una piattaforma integrata «where each user can choose an entry way, select a congenial set of enabling contextual materials, and emerge with a personalized interactive form of the work [...] always able to plug back in for more information or different perspectives» (p. 88).

In questo contesto la comunicazione all'interno della comunità degli studiosi è condizione necessaria, se non sufficiente, alla realizzazione di un'edizione elettronica che si possa definire realmente tale. E di comunicazione, fino ad ora, se ne è vista e se ne vede troppo poca: singoli studiosi, o piccoli gruppi di studiosi procurano singole edizioni, ognuna delle quali deve disporre di una piattaforma hardware non sempre compatibile con le altre, utilizzando formati e marcatori testuali non convertibili, senza un criterio comune sui criteri scientifici adottati, nella più completa individualità (anarchia?) delle scelte testuali. Ne consegue una grande difformità nei prodotti editoriali stessi: mentre alcuni si rivelano più attenti all'aspetto estetico e alla fruibilità del sito che ai suoi aspetti critico/testuali; altri, al contrario, più attenti agli aspetti formali, finiscono per considerare l'edizione critica come un serbatoio di immagini e di commento al testo stesso, piuttosto che una corretta esposizione e rappresentazione della sua situazione testuale.

È necessario, quindi, istituire un protocollo comune che permetta ai prodotti editoriali in rete, odierni e venturi, di risultare compatibili tra loro, e agli studiosi di costituire una vera comunità di «scholarly editors». A dire il vero un vademecum per le edizioni «scientifiche» dei testi è in circolazione sin dal 1997, ad opera della MLA (Modern Language Association) di New York, che ha provveduto a realizzare alcune *Guidelines for Electronic Scholarly Editions* (<http://sunsite.berkeley.edu/MLA/guidelines.html>), intese come complemento dei *General Principles for Electronic Scholarly Editions* elaborati dallo stesso Shillingsburg nel 1993 (parzialmente rivisti e corretti da John Unsworth: <http://jefferson.village.virginia.edu/~jmu2m/cse/CSEguidelines.html>). Tali linee guida possono essere sintetizzate in otto principi capitali: 1. Semplicità di utilizzo («Usability»); 2. Indipendenza dalla piattaforma informatica utilizzata («Transportability»); 3. Adattabilità del design in relazione ai materiali archiviati e alle esigenze degli studiosi; 4. Garanzia di sicu-

rezza («Security and order»); 5. Aggiornamento e conservazione delle varie versioni dell'ipertesto («Integrity»); 6. Possibilità di integrazioni («Expandibility»); 7. Disponibilità dell'edizione ipertestuale alla stampa «on demand»; 8. Navigazione «User friendly».

Alle pp. 92-93 sono sintetizzate le domande a cui dovrebbe saper rispondere un'edizione scientifica di testi in relazione ai seguenti fattori: A. I documenti; B. La metodologia; C. I contesti; D. Gli usi. Si richiede insomma un'edizione che tenga conto del punto di vista del curatore, della sua particolare «orientation to text» (cinque orientamenti sono quelli elencati in *Scholarly Editing in the Computer Age*) e del punto di vista del lettore, dal momento che: «the knowledge site imagined here, constructed modularly and contributed to buy “a village” of scholars could never get itself printed as an integral whole» (p. 97). La «chart», che potremmo ribattezzare la *Magna Charta* delle edizioni digitali, alle pp. 101-102 definisce i principi guida nella costruzione di piattaforme digitali per l'edizione scientifica di tesi letterari in rete, secondo quattro linee guida:

1. Textual foundations.
2. Context and progressions.
3. Interpretative interactions.
4. User enhancements.

Fatte queste premesse, Shillingsburg entra, senza tuttavia indulgere in tecnicismi, negli aspetti squisitamente tecnici della questione editoriale: quali standard seguire nella marcatura dei testi, necessaria perché possano essere pubblicati in rete?

Qui vale la pena, prima di seguire Shillingsburg, di dare uno sguardo al panorama italiano, non privo di iniziative interessanti, che forse può essere utile ricordare ai fini di una maggiore comunicazione tra *scholars* in un settore che vive un curioso contrappasso: nell'era della massima comunicazione possibile e della globalizzazione del sapere, gli studiosi procedono nel minimo della comunicazione tra settori omogenei e in una prospettiva ancora strettamente nazionale. Non è un caso che l'indice analitico di *From Gutenberg to Google* riporti solo, quanto a studiosi italiani, i nomi di Umberto Eco e Domenico Fiormonte.

A quest'ultimo, e al prematuramente scomparso Giuseppe Gigliozzi, sono legate alcune iniziative digitali e cartacee che rappresentano la frontiera più avanzata negli studi del settore, dal citato *Scrittura e filologia nell'era digitale*, primo contributo organico sulla questione (che

meriterebbe un discorso a parte), al sito *Digital variants* (<http://www.selc.ed.ac.uk/italian/digitalvariants/home.htm>) che raccoglie «testi di autori viventi in vari “passaggi” o stadi di scrittura» senza tuttavia procurarne l'edizione, ma offrendoli come archivio a scopo di studio linguistico o di didattica dell'italiano L2; sito nato presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Edimburgo, che da anni ospita anche uno degli esperimenti più avanzati nell'ambito di risorse letterarie digitali, l'«Edinburgh Journal of Gadda Studies» (EJGS: <http://www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda>), creato e continuamente implementato da Federica G. Pedriali, che dal 2000 ad oggi ha raccolto e organicamente presentato, intorno all'opera dell'ingegnere milanese, testi, studi, repertori bibliografici, linguistici e iconografici e perfino una *Pocket Gadda Enciclopedia* consultabile per lemmi. Fiormonte è anche curatore degli atti di una serie di convegni dedicati a *Computer, Literature and Philology*, tenutisi dal 1999 al 2002 a Roma (1999), Alicante (2000), Duisburg (2001) ed Albacete (2002): *Informatica umanistica. Dalla ricerca all'insegnamento*, pubblicati nel 2003 come IX volume di una collana diretta da Tito Orlandi per Bulzoni, specificamente dedicata ai rapporti tra «Informatica e discipline umanistiche» (di cui ricordiamo anche il volume di Raul Mordenti, *Informatica e critica dei testi*, del 2001). L'ultimo convegno CliP si è tenuto a Firenze nel 2003.

Un panorama esaustivo dello stato dell'arte in Italia nell'edizione digitale di testi letterari è offerto da Fabio Ciotti in *Informatica umanistica*, presentando il progetto TIL (Testi Italiani in Linea), iniziato nel 1998, e dedicato alla «creazione di una biblioteca digitale di carattere scientifico costituita dai testi della tradizione letteraria e culturale italiana dalle origini alla contemporaneità» (p. 119). Il progetto si basa sull'adozione dello schema di codifica TEI (Text Encoding Initiative), che permette di raggiungere un «sistema di certificazione di qualità dei testi presenti in una biblioteca digitale» (p. 120); e sulla sintassi SGML/XML, che permette la «standardizzazione della rappresentazione dei documenti e conseguente supporto alla interoperabilità e all'intercambio di documenti tra diverse piattaforme» e l'associazione ai documenti di «un ricco insieme di metadati», che possono essere espressi «nella medesima notazione sintattica adottata per descrivere la struttura interna dei documenti» (p. 120).

Questo secondo punto soddisfa le condizioni di comunicabilità e interazione tra documenti digitali richiesta dalla *Magna Charta* di Shillingsburg, anche se per lo studioso inglese la codifica XML non può essere considerata standardizzante, perché «it does not allow what is

called overlapping hierarchies – that is the ability to install two or more ways of structure and to look at the same work» (p. 98). Se il testo è marcato relativamente alle sue unità testuali (titolo, capitoli, paragrafi, singoli periodi) non può essere contemporaneamente marcato secondo le sue unità codicologiche («sheets, gatherings, leaves and pages»), perché, tanto per fare un esempio, «a paragraph may begin on one page and end on another» (p. 98). Qui l'attenzione di Shillingsburg, editore di testi e studioso di Textual Bibliography, per l'aspetto materiale del testo si rivela un fattore decisivo, non considerato dall'analisi di Ciotti, e dirimente rispetto al punto della questione. Se XML, come sistema di codificazione, non è soddisfacente, dobbiamo ritenere le iniziative di Biblioteche digitali sviluppate con tale sistema di codifica una soluzione solo parziale al problema della digitalizzazione dei testi.

In sintonia con un'impostazione che non sacrifica il pragmatismo al rigore teorico, Shillingsburg non trascura l'aspetto finanziario di questa epocale innovazione nella trasmissione del sapere: attraverso forme di abbonamento continuativo o di *pay per view* (consultazione libera di *abstract* e *summaries* e versione integrale a pagamento), le istituzioni culturali che dovessero realizzare piattaforme in grado di rappresentare gli «script act», conformemente al protocollo indicato da Shillingsburg, potrebbero autofinanziarsi e garantire il proprio sviluppo e aggiornamento (in informaticese: «implementazione») per molti anni, «as many as Gutenberg's 500 years and counting» (p. 106).

Ma quali sono i prototipi già esistenti che possono servire da modello per i futuri costruttori di ipertesti elettronici in grado di soddisfare le condizioni sopra elencate? Con una punta di soddisfazione, tra i vari progetti presentati nel libro, ne troviamo almeno uno diretto da un ricercatore italiano, Paolo D'Iorio, costruito e sviluppato in Francia, dedicato a un autore tedesco che sarebbe riduttivo definire filosofo: <http://www.hypernietzsche.org/doc/puf/>. Progetto che Shillingsburg riconosce in sintonia con i principi teorici da lui sostenuti e che con buona ragione potremmo definire un modello di cooperazione culturale europea.

È tuttavia con l'edizione ipertestuale di Thackeray – di cui, come si è detto, l'autore è il maggiore specialista a livello internazionale – che Shillingsburg presenta direttamente un prototipo di quanto teorizzato nel volume. Si tratta di un'edizione costruita mediante la codificazione offerta dal programma JITM (Just in time mark-up), che non presenta le aporie di XML, anche se non è esente da difetti: «the tools [...] are in developmental stages, and are neither user friendly nor elegant. [...] Interface design is inelegant and “clunky”». Anche la compatibilità

richiesta dalla *Magna Charta* editoriale non è soddisfacente: il programma di marcatura consente di esplicitare tutte le sue funzioni solamente in ambiente Mac, più all'avanguardia, ma oggettivamente esteso a una minore percentuale di utenti. L'acquisizione dei testi e l'uniformazione informatica devono invece al programma CASE (Computer Assisted Scholarly Editing) il loro successo, tanto che il programma viene oggi utilizzato da almeno una decina di importanti progetti editoriali cartacei in America e Australia, anche in «hypertext and multimedia software environments». È difficile pensare che un tale progetto avrebbe potuto essere sviluppato senza la trentennale esperienza editoriale del suo progettatore.

Ma si può davvero parlare di una nuova filologia, o di una postfilologia? La posizione di Shillingsburg appare più evidente se poniamo una distinzione preliminare che circoscrive il campo di indagine. Con «Literary Texts», nella trattazione di Shillingsburg, si devono intendere i testi del patrimonio letterario di ciascuna nazione, ideati, progettati, scritti e pubblicati nell'era Gutenberg e solo negli ultimi dieci/quindici anni inseriti in rete; non già i testi ideati, progettati, scritti esclusivamente nell'era Google e «pubblicati» solo in forma digitale. Se per i primi non ha senso parlare della necessità di una «nuova filologia», poiché i problemi testuali che pongono restano invariati, e la messa in rete è «altro» dalla costituzione del testo, per i secondi si tratterà di elaborare nuovi principi filologici, in quanto, essendo cambiato l'«atto di scrittura» – non ci troviamo più di fronte a testi manoscritti o a stampa, ma a testi solo ed esclusivamente creati e pubblicati in ambiente digitale – non può più sussistere una critica del testo intesa nelle sue due ramificazioni di «filologia d'autore» e «filologia dei testi a stampa», ma si dovrà parlare esclusivamente di «filologia digitale».

Tanto per fare un esempio, la prossima edizione critica dei *Canti* di Leopardi, dopo quattro edizioni critiche a stampa, potrà avvalersi, nella sua rappresentazione finale, dei più raffinati e complessi sistemi informatici, ma i principi sulla base dei quali decideremo di mettere a testo l'edizione ultima con correzioni manoscritte dell'autore, ovvero la cosiddetta «Starita corretta» (Napoli 1835; soluzione adottata dai vari editori: Moroncini 1927, Peruzzi 1981 e Gavazzeni 2006), oppure la prima edizione a stampa di ogni singolo testimone (soluzione adottata da De Robertis 1984), procurando quindi un apparato interamente genetico o interamente evolutivo; e ancora se fornire un apparato misto di varianti manoscritte e a stampa, oppure un apparato che separi tali diversi interventi in testi e fasce tra loro distinti, tali principi e conseguenti decisioni ecdotiche non dipenderanno dal supporto informatico scelto, ma dalle

riflessioni e dalle giustificazioni delle scelte compiute dall'editore critico sulla base dei principi di «filologia d'autore» e di «filologia dei testi a stampa».

Viceversa, la prossima edizione critica delle poesie di un giovane autore che avesse pubblicato esclusivamente in rete, in siti e momenti diversi, diverse versioni del proprio testo, dovrà avvalersi di riflessioni e giustificazioni dell'editore critico, motivate sulla base di altri criteri filologici, per i quali attualmente non possediamo ancora nonché manuali, ma nemmeno singoli interventi metodologici.

La distinzione – testi nati nell'era Gutenberg *versus* testi nati nell'era digitale o, per usare la felice metafora dell'autore, nell'era Google – precorre i tempi solo in apparenza. È tuttora in corso un'ampia discussione sul futuro degli *e-book*, ma il fatto che all'entusiasmo iniziale non abbia fatto seguito una capillare e commerciale diffusione del libro elettronico non significa che il futuro che ci attende non debba vedere, tra gli strumenti di informazione e comunicazione che già ciascuno di noi scarica e sempre più scaricherà dalla rete sul proprio portatile (dischi, giornali, film...) anche i libri, che avranno – è una facile profezia – solo un'edizione digitale. Il che non coinciderà con la scomparsa definitiva dell'editoria tradizionale, ma probabilmente con una sua ridefinizione e rifunzionalizzazione.

È proprio in relazione a queste riflessioni che il contributo di Shillingsburg diventa fondamentale e dovrebbe (*must*, non *should*) diventare pragmaticamente operativo per tutta la comunità degli studiosi di testi, per definire un protocollo delle edizioni di testi letterari dell'era Gutenberg nell'era Google che costituisca una piattaforma comune tra l'editore critico dei testi («scholar editor»), che continuerà ad assumersi la responsabilità di stabilire quale edizione si mette a testo (anche se in rete) e con quali caratteristiche, e il lettore, specialista e non, che potrà selezionare le informazioni fornite dall'infrastruttura elettronica a seconda dei propri interessi e delle domande che pone al testo.

Ma chi oggi impara a leggere e tra quindici anni scoprirà nel Web il *Don Chisciotte*, potrà ancora contare sull'edizione di Francisco Rico, senza la necessità di istituire una nuova edizione critica del testo per il solo fatto di leggerlo in rete, e se rimarrà incantato dai versi del *Canzoniere* di Petrarca, potrà – magari con un programma costruito con JITM – scoprire la straordinaria genesi di quel testo, senza bisogno di rifare l'edizione del codice degli abbozzi di Laura Paolino. Viceversa, se scoprirà la rapinosa magia dei versi della *Gerusalemme liberata*, speriamo possa leggerli nella veste ristabilita da una nuova edizione critica (cui a lungo aveva lavorato

Luigi Poma, senza riuscire a portarla a termine, e a cui speriamo presto si possa dedicare qualche valente giovane filologo della vecchia filologia) e non, come i suoi padri e nonni, nell'ormai superata edizione Caretti.

A questo punto si vede bene come le proposte teoriche e operative offerte dal volume di Shillingsburg diventino imprescindibili per la comunità degli «scholars» – a cui, con il taglio eurocentrico che la contraddistingue, si rivolge questa rivista – comunità che non può non riflettere sulle sfide che la vecchia filologia è stimolata ad affrontare per i testi dell'era Gutenberg e su quelle che si preparano per la nuova filologia dei testi dell'era Google.

Un primo punto di partenza potrebbe essere la traduzione di questo libro, perché – se vale anche per i testi letterari in rete «tentare di definire un protocollo condiviso per un nuovo programma di edizioni dei nostri classici, che sappia connettere le procedure proprie della filologia alle esigenze dei lettori» (come auspicava Amedeo Quondam nel primo numero di *Ecdotica* del 2004, p. 209) – un buon punto di partenza di tale protocollo può proprio essere rappresentato dalla diffusione e discussione presso chi pratica la filologia *more italico*, dell'opera di Shillingsburg, e dalla sua intelligente e pragmatica passione per i testi. Testi fatti di carta o di pixel.

ANDRÉS SORIA OLMEDO

📖 *Pratiques philologiques en Europe. Actes de la journée d'études organisée à l'École des Chartes le 23 septembre 2005, réunis et présentés par Frédéric Duval, Paris, École des Chartes, 2006, pp. 176*

En el anticipador balance de Ezio Raimondi (1967) sobre «Filologia e tecniche dell'età industriale» se advierte sobre la poética implícita en las posiciones de Lachmann (y Dom Quentin) y Bédier. Muy *grosso modo*, el método de Lachmann, filólogo clásico, se basa en en la reconstrucción sistemática del texto mediante la *recensio*, cuyo objeto es determinar la filiación que se da entre los testimonios o textos. Para llevarla a cabo, el editor debe examinarlos todos, cotejarlos entre sí y seleccionar un testimonio base, a partir del cual establecerá la filiación de los testimonios a través de los errores comunes, lo que conducirá a establecer el “árbol genealógico” o *stemma* de la obra, y en consecuencia, el texto original, que en ocasiones puede ser simplemente ideal. La actitud de Lachmann es antiinterpretativa, y en ella ha visto Cerquiglini (ya en el marco de

una discutida *New Philology*) la idea implícita de que el escriba es una máquina y la máquina debe funcionar mal.

La crítica de Bédier (1928) se centra en la denuncia del mecanicismo que lleva consigo este método de reconstrucción, cuyo síntoma es la presencia frecuentísima de dos ramas en los niveles altos de los *stemmata*. Su conclusión es que el editor debe atenerse a un «buen manuscrito», puesto que cada variante se convierte en una lección en el instante en que se la coloca en su contexto. «Se al Bédier sfuggiva forse che un testo critico è sempre un'ipotesi di lavoro», el interés de su posición, con su recurso al *iudicium* humanístico y su respeto a “l'art du style” del escritor, está en su vigoroso recordatorio de «che ogni manoscritto è un individuo storico e che il filologo opera solo a partire del concetto di letteratura, appunto da critico e da storico» (*Tecniche della critica letteraria*, Torino, Einaudi, 1967, p. 82).

El debate promovido por Duval es un repaso a las prácticas filológicas de los medievalistas europeos en función, básicamente, de estos tres modelos, con sus matices: Lachmann, Bédier y las sacudidas de la *New Philology*, y en distintos dominios textuales de Occidente: Alemania, los Países Bajos, Inglaterra, Italia, España, Francia y el latín medieval. Es de lamentar que el artículo de María Morras, sobre el dominio hispánico, no se haya impreso en el volumen.

En su introducción, Duval concluye que el editor de estos textos debe conciliar dos objetivos contradictorios: proporcionar al lector contemporáneo un texto antiguo legible y servir al autor y sus intenciones. Para conocer su actividad, propuso a los intervinientes un plan consistente en una presentación histórica, una descripción de las prácticas actuales y una serie de reflexiones sobre el asunto. Como es lógico, cada práctica del siglo xx reposa sobre el diálogo con su tradición del xix (salvo quizá en España, donde la tradición es sólo del siglo pasado), entre historia de la lengua y hermenéutica textual, entre reconstruccionismo y conservadurismo, todo ello determinado por el margen que deja la institución editorial, reacia por principio a los lujos tipográficos que exige este tipo de ediciones.

Para Alemania, Thomas Bein se centra en las ediciones de Walther von der Vogelweide, del que no hay autógrafo. Casi al mismo tiempo que la primera, establecida por el propio Lachmann en 1827 y basada en una serie de cautelas y conjeturas (“Konjeturalkritik”), hay otra tradición crítica, la de Friedrich-Heinrich von der Hagen, que escogió el mejor manuscrito. Ese “Leithandschriftenprinzip” fue seguido por los neogramáticos (Her-

mann Paul) y fue reemplazando el principio de Lachmann. En el siglo xx se han seguido ambas líneas. Ante el «éloge de la variante» las aguas se han dividido, desde los años 90. Por otro lado, la institución universitaria y su presión social ha ido considerando esta larga tradición sencillamente como “improductiva”. En ese marco faltan medios para reflejar editorialmente, por ejemplo, las variantes dialectales del Medio Alto Alemán.

Leo Carruthers se ocupa de las prácticas filológicas en Inglaterra, donde también hay una larga tradición anclada en el siglo xix y ligada a la construcción del *Oxford English Dictionary*, un diccionario histórico de gran alcance, formado de modo original: hacía falta ir de las palabras a los contextos donde aparecían; ese proceso lo iban a llevar a cabo centenares de lectores voluntarios, y en consecuencia, una serie de sociedades eruditas impulsó la edición de textos: así la *Early English Text Society*, fundada en 1864, publicó 470 entre 1908 y 2006. La labor de esta y otras colecciones es impresionante, aunque las necesarias revisiones se lleven a cabo más lentamente. El centro de la actividad sigue estando en la historia de la lengua, de modo que se considera un hito en la apreciación literaria de la poesía anglosajona el elogio de J. R. R. Tolkien, ya en 1936. En la práctica editorial, los problemas y las decisiones están sobre todo al nivel de la transcripción, por ejemplo, de los caracteres especiales que los monjes ingleses añadieron a la minúscula carolina. Al de los textos, predomina la corriente lachmaniana, pero sin abandonar el pragmatismo anticontinental que se le supone a la estirpe intelectual inglesa.

La tradición filológica en los Países Bajos arranca también del siglo xix, según Ludo Jongen, aunque la actividad editorial va descendiendo hasta los años setenta del siglo xx, en que se recupera, aun en medio del desinterés del gran público y de las restricciones institucionales. El principal obstáculo es la dificultad lingüística del neerlandés medio, y a veces se acude a una traducción. De todos modos el *corpus* es reducido. Consta en buena parte de adaptaciones de materia francesa al neerlandés, conservada casi siempre en fragmentos. Es excepcional disponer de más de tres manuscritos (así de los tratados místicos de Jan van Ruusbroec), y en alguna ocasión se ha acometido a la edición sinóptica y diplomática de todos los manuscritos (difícil de leer incluso propagada en CD-Rom o en Internet), pero en general los textos se resuelven en la línea bédierista.

El balance de Fabio Zinelli sobre la edición de textos medievales italianos en Italia revela en cambio una actividad desbordante, por tradición (sus clásicos *son* medievales), con un *excès joyeux* que anticipa y prescinde de parte de las sugerencias de la *New Philology*. Es el único país donde la mayor parte del trabajo editorial ha sido llevado a cabo

por romanistas, con una perspectiva amplia y temprana respecto de las innovaciones alemanas y su reacción francesa, a pesar del desdén del idealismo croceano por las empresas de carácter ecdótico. En cierto modo, los frutos del quehacer de Barbi (1938) y Pasquali (1934) se recogieron después de la II guerra mundial, en los trabajos de filólogos como Contini (1912-1990), Segre y d'Arco Silvio Avalle, que a la vez son grandes críticos literarios. La crítica textual en Italia es «stemmatique et reconstructionniste», desde la edición de la *Vita nuova* por Barbi (1907), en breve, neolachmaniana, atenta a la idea de que la crítica del texto es la historia del texto (Speroni-Segre). Zinelli persigue el destino de la canción *Meravigliosamente* de Giacomo da Lentini, conservada en tres cancioneros, L, P, y V. En el primer volumen de la colección *La letteratura italiana: Storia e Testi*, la antología *I poeti del Duecento* (1960) editada por Contini tras el trabajo preparatorio de un equipo de jóvenes brillantes (Segre, De Robertis, Raimondi), aparecen los errores comunes que oponen el ms. P a LV. En 1992 las *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini* (CLPIO) por d'Arco Silvio Avalle proponen un cambio de perspectiva, al presentar un gran volumen con la edición completa de todos los poemas italianos conservados en los manuscritos fechables del siglo XIII, es decir la edición independiente de los cancioneros L, P y V. Es una apertura al bédierismo, para rescatar el libro manuscrito como proyecto individualizado y como documento de un sistema lingüístico. Avalle conserva lecciones claramente erróneas para dejar en evidencia el estado de la lengua, pues el complemento de unas concordancias informatizadas del texto de los cancioneros pone la edición al servicio de la lexicografía y puede mostrar ejemplos de lo que Contini llamaba «difracción», uno de los conceptos claves del neolachmannismo (cuando una especificidad lingüística o métrica del original, percibida como difícil por los copistas, origina una dispersión de las lecciones que no se puede modelizar por medio del *stemma*). La atención primaria a los testimonios no busca la reconstrucción unívoca del original del autor, sino el sistema lingüístico, en términos de Saussure, pues los distintos estadios de la «parole» remiten a la «langue», a la gramática de las formas posibles que le sirve de fundamento.

Por otro lado, la edición crítica y continua de los textos de cada cancionero concuerda con el interés actual por los libros de poesía medieval. Avalle acudía a la fórmula medieval de la doble verdad: la de los protagonistas, buscada por las ediciones críticas, y la de los testimonios, los propios cancioneros. Si la razón de la edición crítica es “teológica”, la de los testigos es histórica, formada por huellas del original. Los cancioneros, como

conjuntos macrotextuales, pueden ser interrogados como modelos culturales, de rango provincial o internacional. En esa línea se han emprendido proyectos como la colección de índices de cancioneros *Intavulare*, hasta ahora franceses y occitanos, pero con próximas contribuciones italianas. En el estudio de los datos materiales de los documentos literarios dentro de una perspectiva de historia cultural, se cuenta con precedentes como el estudio de Billanovich sobre el *scrittoio* de Petrarca y ya hay capítulos al respecto en las historias recientes de la literatura italiana.

La edición de las *Rime* de Dante por Domenico De Robertis (2002), a partir de unos 500 testimonios, en cuyo aparato de variantes se señala sólo la “élite de la tradición” es el último esfuerzo en la filología de las variantes de autor, que nació en Italia antes de la crítica genética francesa gracias a Petrarca, cuyo *Codice degli abbozzi* fue estudiado ya en 1943 por Contini (ante la alarma de Croce y los críticos idealistas que no querían ver discutido el impulso de la “intuición-expresión”). También en el *Decameron* se cuenta con un autógrafo y una rica tradición manuscrita, y en otros casos, con reescrituras o reapropiaciones sucesivas.

El aspecto más discutido de la edición de De Robertis, por otro lado, es que ateniéndose al orden atestiguado por la tradición manuscrita singulariza una secuencia de quince canciones, inaugurada por *Così nel mio parlar vogli'esser aspro*, que se pensaba ser inventada por Boccaccio, copista de Dante, y sugiere que ese bloque es un *Liederbuch*, un cancionero de autor o cancionero de copista que admira al poeta, dando lugar a otras iniciativas en busca de tales libros de autor (Gorni, en el interior de la tradición de Cavalcanti). Por esa vía, los argumentos filológicos enlazan con los de la crítica literaria.

El orden de estos poemas líricos sirve para abordar un aspecto particular de la relación de fidelidad al arquetipo en vigor en los estudios italianos. El lugar alto que ocupa esta secuencia dentro de la tradición puede verse como si fuera una *vulgata*, una edición primitiva. La vulgata más célebre es la que está en la base de la edición de la *Commedia* por Giorgio Petrocchi, o sea el conjunto de los manuscritos antiguos (entre 1336 y 1355) de los que elige los 27 testimonios con colaciones completas. Sanguineti, el último editor, confirma esta restricción, aunque ha tenido en cuenta los alrededor de 600 manuscritos que forman el conjunto de la tradición. Mediante la colación de *loci selecti* establece un *stemma* bívido, una de cuyas ramas está constituido por un solo manuscrito. Al adoptarlo como base, procede a un modelo mixto, que quiere ser a la vez lachmanniano y bédierista, pues corrige las faltas con los testimonios de la rama opuesta. A su vez, como el códice elegido fue copiado por un escriba emi-

liano y no es concebible un Dante que no hable florentino, reconstruye la lengua por conjetura. También ha sido polémica la edición de la *Vita nuova* de Guglielmo Gorni, que frente a la de Barbi, quien seguía más bien su conocimiento de la lengua, se ha sujetado al *stemma* para las variantes formales, comenzando por el título, que devuelve al latín (*Vita nova*), y por otra división en capítulos.

Por su parte, los historiadores de la lengua disponen de una tradición de textos prácticos, que se editan de modo semidiplomático, con un respeto a las grafías poco corriente en las ediciones de textos “literarios”. Un campo específico se dedica al examen y edición de los *volgarizzamenti* del textos latinos y franceses, para determinar, sobre todo, su geografía e historia, y los procedimientos de traslación. Muchos de ellos se incluyen en el terreno de la literatura religiosa; a pesar de que se ha avanzado en la predicación y la hagiografía, el panorama es todavía el de una selva virgen.

Otra especialidad de esta filología múltiple es el atribucionismo: un caso célebre es el del *Fiore*, una traducción del *Roman de la Rose*, anónima y en un manuscrito único cuyo autor se llama a sí mismo *Durante*, posible hipocorístico de Dante. La atribución al Alighieri fue hecha por Contini, con una estilística inspirada en los historiadores del arte (Longhi): en el *Fiore* hay sintagmas raros comunes con Dante, y coincidencias en el nivel fonostilístico, como anagramas, que no coinciden con en el semántico. La operación es una obra maestra de ingenio y atención a la lengua, que ha adquirido valor de modelo, y toca el problema de fondo del estatuto del autor en la Edad Media, más allá de la idea posestructuralista de la muerte del autor. El atribucionismo se ancla en la diacronía de una escuela y en la diacronía interna de un autor, si es posible, pues incluso en torno a Dante y Petrarca hay zonas grises. Las técnicas de atribución entran ya en la hermenéutica, y también aquí la tradición arranca de la Edad Media en ciertos casos. El debate, ahora, es el enlace entre ecdótica y hermenéutica, al que ya se refirieron Branca y Starobinski en 1977. A ese respecto, el impacto de la *New Philology* ha sido muy limitado. Básicamente, su arraigo es bédierista, «alors que l'Italie est une terre de lachmanniens (ou de néo-lachmanniens) pur sang», con recursos suficientes para dar por respondidas las preguntas de la *New Philology*: ¿qué es un autor en la Edad Media italiana? Dante, alteridad incluida. Sus copistas son, todo lo más, testigos privilegiados.

Para Francia, Frédéric Duval se arriesga a juicios que pueden simplificar un panorama muy rico y herir susceptibilidades. El ejemplo de Bédier determina una actitud pragmática, antiteórica, y la relativa indiferencia a posiciones del exterior. La presentación histórica resume una

tradición henchida («Un souffle d'Allemagne ayant passé») que había editado un centenar de textos entre 1860 y 1914, bajo la égida de Gaston Paris, lachmaniano pero acicateado por la rivalidad francoalemana nacida de la derrota francesa, hasta la edición del *Lai de l'ombre* de Jean Rénart por Bédier en 1923, con su elección del manuscrito menos correjible y las correcciones al gusto del editor.

Entreguerras sigue el bédierismo, aunque no de estricta obediencia. Hoy, frente a la teoría, se multiplican los trabajos sobre el medievalismo francés y la historia de la filología románica, que demuestran la pervivencia de normas del XIX en odres nuevos. Recientes estados de la cuestión se plantean la cuestión de si hay una escuela francesa. Una vez establecida la ortodoxia bédierista en los años treinta y cuarenta, el rechazo a la reflexión teórica conduce a cierto bédierismo de acarreo. Es la ausencia de reflexión teórica es lo que la connota como escuela desde fuera. Las cuatro personalidades que Duval singulariza: Lecoy, Monfrin, Ménard y Gilles Roques (especialista en reseñas de ediciones y en su acierto lingüístico) desconfían de lo teórico. Afianzados en la defensa del *sensus communis* no han tomado mucha parte en el debate de la nueva filología, aunque Cerquiglini sea francés, ni han hecho caso de los ecos americanos.

Entre las ediciones, en las eruditas, prestigiosas y arraigadas (Droz, Champion) se observa un aumento del volumen de las introducciones, mientras las de bolsillo y *semi-poche* dan acceso a los textos medievales al público mayoritario con éxito aunque con aparato crítico aligerado; la Pléiade presenta ediciones “bilingües”.

Por otro lado, en la Universidad la separación entre las disciplinas que se atan a la materialidad del texto y las que tratan de su interpretación lleva a un repliegue de la filología, también respecto del ámbito románico. La amplitud de la literatura francesa medieval retrae a los editores a asomarse a otros dominios lingüísticos. Sin embargo, hay un número considerable de reediciones y ediciones de textos literarios y científicos, a veces en versión electrónica, con poco progreso, salvo las que se hacen en Princeton y Ottawa. Más útiles para los lingüistas, el reproche es que la yuxtaposición de textos en línea no basta para hacer una edición.

Las prácticas se dividen entre la fidelidad al original, al arquetipo y al manuscrito. Lecoy se oponía a la fidelidad al original, y era partidario de dar a leer un texto revestido de autenticidad, en vez de reconstruir una realidad sin tiempo.

La fidelidad al arquetipo, ligado al *stemma*, sufre la desconfianza del bédierismo, de modo que más bien se ha buscado asegurar la elección de un manuscrito de base, aunque puede no escogerse por sus rela-

ciones con el arquetipo, sino por ser más completo o más antiguo o el mejor iluminado. Una vez hecha la elección, los editores emplean procedimientos heredados, como la fidelidad al manuscrito por su autenticidad, aunque contenga errores. Así, en el interior del manuscrito la práctica se concentra en las técnicas de transcripción. En cuanto a la corrección, más que la noción de error se busca la lección correcta, en el sentido de la comprensibilidad, lo que a Duval le resulta problemático, igual que la noción de «error evidente», porque puede llevar a anacronismos al normalizar la norma lingüística, modernizándola. Pide mayores competencias lingüísticas en los editores, así como mayor atención a las variantes, a veces relegadas a un aparato inerte, incluso en la época de la *mouvance*.

El estudio de la lengua, de particular dificultad en el francés medieval, tiene a su juicio las funciones complementarias de contribuir a la identificación de la obra o de la copia, ayudar al establecimiento del texto, favorecer su comprensión y nutrir el conocimiento de la propia lengua. Pero pocos lingüistas son editores, con lo que habría que revisar el papel de la introducción lingüística, y en general la inercia en cuanto a los principios. Duval echa de menos una línea bedierista más dura, más sensibilidad a la ecdótica y más apertura a las aportaciones de la hermenéutica contemporánea en cuanto al estatuto ontológico del texto medieval.

Por último, Dominique Poirel revisa la edición de los textos mediolatinos, que ocupan un lugar en virtud de la relativa estabilidad del latín como lengua de la clerecía. Escribir en latín es siempre reescribir, y esa intertextualidad de base impone al editor un trabajo cuidadoso sobre las fuentes y lo lleva a distinguir entre quienes han buscado copiar el texto *ne varietur* por su prestigio y los textos más susceptibles de modificación y apropiación. A cambio, el desafío es cuantitativo: hay muchísimos textos, y muchos aún inéditos.

En la presentación histórica recuerda una serie de ediciones de referencia, como los *Monumenta Germaniae Historica* (desde 1826), de obediencia lachmaniana y las obras de la «comisión leonina», para la edición de las obras de Santo Tomás de Aquino, cada uno de cuyos volúmenes es un acontecimiento filológico desde 1879, o la edición de la Vulgata (1908-1995). Es el mundo de Dom Henri Quentin y su método de comparación sistemática de las variantes, criticado por Bédier para el dominio románico, pero renovado por Dom Jacques Froger en 1968, la colección *Corpus Christianorum*, aunque una excepción discutida es la serie *Toronto medieval latin*, que adopta el partido de un solo manuscrito de base, con propósitos pedagógicos.

Es un mundo que en parte escapa a las estrecheces de lo secular, con *editio maior* y *editio minor*, como en el caso de Bernardo de Claraval, aunque en el mundo universitario el retroceso de los estudios clásicos condena al latín medieval, una filología que ante el manifiesto de Cerquiglini no ha esperado para valorar la variación de los textos y los *marginalia* de los manuscritos. Por otro lado, el ideal estético de la *imitatio* da cabida a verdaderos errores de copia. La búsqueda del arquetipo no ahoga la conciencia de la variación original. Como Duval, Poiriel opina que lo electrónico colapsa la posibilidad de una edición crítica, es decir sintética, aunque sirve para consultar el material acumulado.

En la parte descriptiva (fidelidad al sentido original, al arquetipo y al testimonio) Poiriel prefiere advertir que se trata de campo de tensión entre parejas, entre el respeto a los manuscritos y la inteligibilidad del texto, entre la coherencia de los principios y la complejidad de la situación literaria.

En cuanto al testimonio, editar es trasponer, como traducir: con la máxima fidelidad, el editor interviene y debe facilitar al lector el producto de su saber (puntuación, mayúsculas). Editar no es transcribir.

Frente al arquetipo, y puesta la edición ecléctica en el escalón más bajo, la selección de un manuscrito de base permite leer un texto “real”. Pero puede haber ediciones que mezclan de modo distinto en cada caso la lengua del copista con la del autor. ¿Respecto de qué se mide la calidad de esta edición, respecto del autor o respecto del editor? Hace falta saber el sitio de cada manuscrito dentro de la tradición: ¿el copista ha sido ya editor? Si corrige, borra una parte de la historia del texto. Lo que se propone, en la línea de Dom Froger, es ordenar las discrepancias sin juzgar, retrasar el momento de la «buena lección», concibiendo el conjunto de las variantes como un móvil inestable que luego se orientará.

La edición estemática se diferencia de la anterior en que aquella se contenta con designar el manuscrito genealógicamente más cercano al arquetipo para que sirva de base, mientras ésta se esfuerza por reconstruir el arquetipo propiamente dicho. Si hay más de dos manuscritos, la probabilidad de error es baja; si dos, no se puede decidir, salvo por el mejor. El procedimiento, aplicado a los textos latinos, sobre todo los de tradición más estable, es de fiar.

En resumen, la querrela filológica se parece a la querrela de los universales, pero es buena porque incita a los editores «à ne jamais borner leur quête, ni à une idée préconçue de l'oeuvre originelle, ni à l'une ou l'autre de ses traces subsistantes, mais plutôt à conjuguer l'examen des *codices* et la recherche du sens pour retrouver dans la mesure du posi-

ble la pensé d'un auteur à son état jaillissant et dans le même temps – car l'un éclaire l'autre – sa dédimentation dans les manuscrits, c'est à dire les traces concrètes de sa réception plurielle et diversifiée selon les lieux, les temps et les milieux» (p. 173).

ARMANDO ANTONELLI

📖 *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, edizione critica a cura di Sandro Orlando con la consulenza archivistica di Giorgio Marcon, «Collezione di opere inedite o rare pubblicate dalla Commissione per i testi di lingua», vol. 161, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005, pp. LXXX-328

L'edizione delle *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, curata da Sandro Orlando, consiste nella raccolta organica delle rime dei memoriali bolognesi accresciuta di testi reperiti in altre serie archivistiche. Tale lavoro rappresenta il risultato filologico più maturo sia di una consolidata tradizione italiana cui l'A. si riallaccia esplicitamente nell'*Introduzione* (pp. xxv e xxix-xxxiv) sia della trentennale esperienza editoriale di Sandro Orlando; un'impresa avviata negli anni Settanta in uno studio relativo ad un minuto "canzoniere" notarile bolognese (Sandro Orlando, «Un piccolo canzoniere di rime italiane del secolo XIII (1288)», *Studi di filologia italiana*, XXXVI, [1978], pp. 5-19).

L'edizione odierna sostituisce definitivamente la «prima raccolta organica» delle rime bolognesi curata da Adriana Caboni (*Antiche rime tratte dai Memoriali bolognesi*, Modena, Società tipografica, 1941), ricapitola le numerose "aggiunte" successive, amplia modificandola la silloge curata da Orlando (*Rime dei memoriali bolognesi*, a cura di Sandro Orlando, Torino, Einaudi, 1981), allega diversi inediti e integra infine le trascrizioni, limitate al Duecento, confluite nelle avalliane *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini* (Milano-Napoli, Ricciardi, I, 1992). Dalle CLPIO assume la preferenza accordata all'esemplare, eletto ad "unità di misura", anche se Orlando non rinuncia ad offrire un'esauritiva segnalazione di eventuali altri testimoni, siano questi trasmessi in forma di traccia o relati da codici. Tale scelta si concretizza necessariamente in trascrizioni estremamente conservative delle tracce di frequente «tradite in attestazione unica» (p. xxv). Eclatante rispetto al passato è il caso del sonetto di Guido Guinizzelli, *Omo ch'è saggio non corre leggero*, confinato nella versione einaudiana in un paio di pagine

(testo nr. XVIII, pp. 35-36), mentre nella presente occupa un numero cospicuo di fogli (testi nr. 22, 25, 42, 44, 54, 81 e 103, alle pp. 38, 41-43, 66-68, 83, 119 e 147).

Bisogna riconoscere all'edizione presente il merito d'aver esteso notevolmente, rispetto alle raccolte precedenti, la spanna cronologica dell'antologia (e di conseguenza di avere incrementato il numero delle rime censite e pubblicate), che si dilata ben oltre il XIII secolo, lambendo gli anni Settanta del Trecento (l'ultima rima datata con sicurezza reca l'anno 1374, cfr. testo nr. LX, pp. 231-232); ma il valore eccezionale del volume è quello di avere sottoposto a verifica un così ampio manipolo di rime pubblicate nel corso di oltre un secolo e mezzo in sedi disparate e con criteri differenti: un ampio fascio di materiale lirico che sino all'edizione ultima era da considerare "disperso", difficilmente controllabile, troppo poco usufruibile e non a caso raramente sfruttato nel suo complesso.

La cultura poetica bolognese è stata costantemente al centro delle indagini di Sandro Orlando, che ha dedicato numerosi saggi sia alle tracce (si vedano ad esempio, oltre agli articoli citati nel corso della recensione: Sandro Orlando, «Una pagina preziosa di fine Trecento», *Studi di filologia italiana*, LVI [1998], pp. 47-55 e Id., «Aggiunte 'bolognesi' al Corpus delle CLPIO», *Studi di lessicografia italiana*, XV [1998], pp. 5-20), sia alla ricostruzione critica del "canzoniere" di Onesto da Bologna, il cui corpus lirico risulta, dopo quello guinizzelliano, il più cospicuo e importante nel panorama della produzione lirica medievale felsinea (*Le rime di Onesto da Bologna*, edizione critica a cura di Sandro Orlando, Firenze, Sansoni, 1974).

Le rime nel volume sono distribuite in ordine cronologico e sono coagulate attorno a tre nuclei, anzi a quattro, uno dei quali, non esplicitamente previsto dall'A., è confinato in un capitolo dell'*Introduzione*. Il primo raddensa le rime vergate sui registri memoriali tra l'ultimo quarto del Duecento e il primo ventennio del Trecento; il secondo offre l'edizione delle rime che Orlando definisce *Documenti*, in quanto vergate su supporti documentari diversi dai registri memoriali (siano essi le coperte pergamenacee, le carte interne dei registri o fogli sciolti) prodotti e conservati negli uffici comunali durante un lasso cronologico pressappoco di un secolo (arco delimitato da due testi fatti risalire al 1280 e al 1374). Risulta così escluso un cospicuo numero di rime stravaganti di grande interesse, come l'intera esperienza poetica autografa di Matteo Griffoni (1351-1426), esperita proprio sui registri pubblici cittadini tra gli ultimi anni del Trecento e i primi del successivo. Se come si è detto Orlando prevede un'appendice di testi introvabili, contras-

segnati dalla lettera D., ne anticipa una quarta nel secondo capitolo dell'*Introduzione* riservata a quei testi che non rientrano nella silloge per tre ordini di motivi: perché “fuori tempo” (esorbitano cioè gli anni '70 del Trecento), perché trasmessi in una forma metrica irricevibile o perché relati in uno stato di conservazione disperante.

Una sequenza, quella delle tracce tramandate su registri pubblici o altri supporti tracce (denominate *Documenti*) tramandate su registri pubblici o altri supporti, che andrà sensibilmente incrementata, tanto da superare complessivamente nel numero il corpus delle tracce tramandate dai registri memoriali, anche se distribuita su un arco cronologico maggiore, rispetto a quello determinato dall'autore, spingendosi fino alle soglie del xv secolo. Si tratta di acquisizioni inedite che consentono di rivedere almeno in parte sia il giudizio espresso a riguardo del fenomeno dal punto di vista quantitativo e cronologico (pp. XL e XLIII), sia quello relativo alla sua scomparsa o rarefazione, attribuibile secondo Orlando alla maggiore disponibilità di materiale scrittorio e alla diffusione di codici (p. XLIII). Anticipando qui i risultati di una ricerca che ha esteso l'analisi alle manifestazioni grafiche esperite sull'intera produzione documentaria pubblica bolognese tra XIII e xv secolo, mi pare si possa dimostrare che tale “abitudine grafica” non scemasse affatto nel corso del Trecento né che tale fenomeno, per il periodo storico preso in esame, sia da porre in relazione con la maggiore disponibilità di carta o con la diffusione dei canzonieri.

Nel complesso le rime edite sono pressappoco duecento. Le rime dei memoriali sono 119, le rime dei *Documenti* sono 64, le rime introvabili, cioè non più reperibili, ma comprese e pubblicate in saggi del passato, sono 13. A tale corpus debbono essere aggiunti i testi che per diverse ragioni l'A. ha preferito relegare nell'*Introduzione* (cfr. nota 62 di p. XLVII e il capitolo intitolato *Cahier de doléances*, alle pp. LXII-LXIX).

La struttura del volume favorisce la lettura *in continuum* dei testi, un elemento che, se da un verso agevola il lettore, dall'altro mi pare non aiuti a comprendere il fenomeno delle tracce poetiche se non in chi si occupi specificatamente di manifestazioni grafiche estravaganti. Sarebbe stato certo conveniente prevedere una serie di riproduzioni fotografiche con cui intercalare la sequenza delle rime, così da stornare quella sensazione che si avverte nello scorrere il volume di trovarsi di fronte ad una specie, certo originale, di “canzoniere”; opera realizzata a più mani, nel corso di quasi mezzo secolo, da un gruppo di notai che stabiliscono di pubblicare con «un intento di conservazione culturale» (p. XLII e cfr. p. XXXVIII) accanto ai rogiti in latino un corpus poetico in volgare, procedendo pure nella selezione di testi e di autori (pp. LVII-LX) con vere e proprie rimo-

zioni come quella che sarebbe toccata in sorte a Guittone d'Arezzo. Un programma ideologico ed "editoriale" che mi pare difficile da dimostrare, anche perché, sia detto per inciso, nel panorama italiano duecentesco risultano davvero poche le attestazioni liriche trasmesse in forma di traccia che siamo in grado di rubricare con il nome dell'autore, mentre "sopravvive" un numero cospicuo di testi anonimi (un corpus lirico costituito metricamente soprattutto da ballate e da sonetti, pp. LX-LXII e LXXVII-LXXIX).

L'edizione è arricchita da una serie di strumenti estremamente utili per chi intenda usufruire del volume: l'*Indice dei generi metrici* (pp. 256-260), che completa le notarili *Notazioni metriche antiche* (sintetizzate in un'utilissima tabella alle pp. LXXVIII-LXXIX); l'*Indice degli autori* (pp. 261-263); l'*Indice dei notai* (diviso tra notai dei memoriali, alle pp. 265-270, e notai dei *Documenti*, alle pp. 271-275. Utile sarebbe stata la distinzione tra notai locali e forestieri, che avrebbe potuto fornire ulteriori elementi al lettore; dati che sono comunque in qualche modo recuperabili); la *Lista degli omografi* (pp. 277-288), che costituisce l'appendice dei criteri editoriali presentati nel terzo capitolo dell'*Introduzione (Norme grafiche)*, pp. LXX-LXXVII); il *Glossario* (289-319); l'*Indice dei nomi e dei luoghi* (pp. 321-322) e l'*Incipitario* (pp. 323-327).

Precede l'edizione delle rime un'*Introduzione* (pp. xxv-lxxx) strutturata in tre capitoli, anticipata da una brevissima premessa e seguita da un sintetico *Post scriptum* in cui si dà conto delle più recenti scoperte.

Il saggio ripropone in maniera cospicua, rifondendoli insieme, due dei più recenti contributi dedicati dall'A. all'argomento (Sandro Orlando, «Best sellers e notai: la tradizione estravagante delle rime tra Due e Trecento in Italia», in *Da Guido Guinizzelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento*, a cura di Furio Brugnolo e Gianfelice Peron, Padova, Il poligrafo, 2004, pp. 257-270; Id., «Le rime dei Memoriali bolognesi e di altri documenti: una nuova edizione e alcune riflessioni», in *Bologna nel Medioevo*, Atti del Convegno, Bologna, 28-29 ottobre 2002, Qfr, 17, Bologna, Pàtron, 2004, pp. 29-38). Nella sua ricca introduzione Orlando fa il punto su una serie di questioni sollevate dalla critica a proposito delle rime dei memoriali bolognesi nel corso di oltre un secolo e mezzo di studi, a partire dai saggi ancora oggi fondamentali di Giosue Carducci, come quelle relative alle fonti dei notai, alle ragioni che sottendono alla delimitazione temporale del fenomeno, alla possibilità che i testi non siano solo frutto di copia ma piuttosto il risultato inventivo dei notai, e alle loro modalità di copia.

Per quanto riguarda invece la presentazione dei testi, è bene segnalare che l'interesse principale di Orlando per le rime bolognesi è di natura

linguistica, metrica e letteraria, mentre minore spazio è riservato alla veste grafica delle tracce, alle vicende archivistiche dei supporti documentari, al successo della produzione in serie del registro (posta a servizio delle autorità cittadine per garantirne il governo, l'amministrazione della giustizia e il controllo delle risorse economiche), agli scriventi, alle "altre scritture estemporanee" che affiancano le attestazioni in rima, al quadro istituzionale e storico che favorì tale affermazione culturale in larghi strati della società tardo-comunale (altamente alfabetizzata) e in particolar modo all'interno di quel *milieu* rappresentato da laici incardinati negli uffici cittadini dei comuni del Centro e Nord d'Italia a partire dalla seconda metà del Duecento, durante quel periodo che vide l'affermazione del regime podestarile e di popolo.

Mi pare utile fornire, in chiusura di questa disamina, la descrizione e la trascrizione di alcune tracce poetiche.

Tra le rime indicate da Orlando come introvabili, quelle contrassegnate con i numeri romani da II a V sono invece reperibili a Bologna, Archivio di Stato (da ora ASBo), Curia del podestà, *Ufficio per la custodia delle vigne, palancati e broili*, busta 1, registro 4, *Liber inventionum*, all'interno di un registro cartaceo di carte 50, redatto tra il mese di ottobre del 1302 e quello di luglio del 1303 dal notaio *Obertinus de Regoleis de Valderario* di Piacenza, eletto per il comune di Bologna alla custodia delle vigne, durante il regime podestarile dei magistrati *Albertinus de Confaloneriis* e *Bernabos de Confaloneriis* di Piacenza. Il manoscritto, privo di coperta, conserva al proprio interno una cedola cartacea sciolta delle dimensioni di mm. 240 x 145. Tale foglio è stato utilizzato dallo scrivente per vergarvi quattro testi, tre nel *recto* e uno nel *verso*. La traccia D. II dista dal margine superiore mm. 8, dal margine inferiore mm. 140, dal margine di sinistra tra gli 8 e i 10 millimetri, dal margine di destra pochi millimetri, ad eccezione delle righe 2 (mm. 75), 6 (mm. 70) e 10 (mm. 75). Il testo è separato da quello successivo da uno spazio di circa mm. 14. Una distanza avvertita con chiarezza dall'occhio. Lo spazio che intercorre tra una riga e l'altra oscilla tra i 4 e i 5 millimetri, mentre maggiore è quello che distingue le parti che costituiscono le ballate, pari a mm. 6, scandendo la ripresa e le stanze della ballata. Le scansioni metriche del testo sono introdotte da un segno paragrafale a forma di piede di mosca (il quale introduce la ripresa e l'inizio di ciascuna delle tre stanze della ballata) e dalla lettera «V» maiuscola tagliata trasversalmente (impiegata per individuare le volte). Tali indicatori paratestuali sono allineati tra loro e sono posti ad una distanza di circa mm. 3 dal margine di sinistra e di

mm. 2 dal testo. Per quanto riguarda il sistema interpuntivo, una virgola alta indica la fine di ciascuna riga, mentre la fine della ripresa (riga 2) e della volta di ciascuna stanza (righe 6, 10 e 14) è segnalata dai due punti e da un segno simile all'*et* tironiano. Le cesure rimiche sono segnalate da una virgola alta. Il modulo delle lettere è di mm. 2, quello delle lettere con asta e quello delle lettere maiuscole è di mm. 5.

- 1 ¶ deo lassatima(n)dare aueder lomeo amore / çe(n)te chautilcore / |
- 2 pie(n) done graue neq(ui)ta nuioosa :₇ |
- 3 ¶ Deo lasati ma(n)dar p(er) uostro honore / çe(n)te che siti ta(n)to schanose(n)te / |
- 4 eno(n) uediti como carcha amore se no(n) uel dico d(e) graui torme(n)ti / |
- 5 v Ede culpi pu(n)çenti / che ma(n)silcor feruto / che quasi andeartuto / |
- 6 lo spi(r)to dala mia vita ango so sa :₇ |
- 7 ¶ Se tardo de ueder la mia dona / la morte uego starme ava(n)ti pre_{/sta} |
- 8 ep(er) cherir merce çano(n) p(er)dona / ma crede far del meo fenir gra(n) festa / |
- 9 v E p(er) altro no(n) resta / seno(n) c^e me co(n)forta / spera(n)ça chelcor porta / che |
- 10 tosto ueça soa cera amorosa :₇ |
- 11 ¶ Çir me lasa p(er) deo che sia p(re)sente / forsi pieta .. fara noua parte(n)ça / |
- 12 da soi belochi eda ualur piace(n)ti / che co(n)tra morte medara uale(n)ça / |
- 13 v si che non mora sença / auer ueçuta in prima / quella dona che cima / |
- 14 esopra onaltra de belta çuiosa :₇ |

7] sotto al rigo per mancanza di spazio -sta 9] soprascritto con segno di rimando ^
 sul rigo -h- 10] -ç- corretta su -g- 11] macchia d'inchostro.

La traccia D. III dista dal margine superiore mm. 110, dal margine inferiore mm. 105, dal margine di sinistra mm. 10 (gli indicatori paratestuali e il segno paragrafale mm. 5), dal margine di destra mm. 15 (riga 1), mentre le righe 2-4 occupano pressoché tutto lo spazio bianco a disposizione. Il testo dista da quello successivo mm. 10. Il testo è disposto su 4 righe. Lo specchio della scrittura è di mm. 25 x 140, ad eccezione della riga 1 (mm. 125). Lo spazio che intercorre tra una riga e l'altra è di mm. 5. Le quattro righe sono introdotte ciascuna da un segno paragrafale a forma di piede di mosca; i segni paragrafali sono allineati tra loro e posti ad una distanza di circa mm. 5 dal margine di sinistra e di mm. 2 dal testo. Ogni fine riga è segnalata da un segno diacritico costituito dai due punti (riga 1) o da un punto (righe 2-4). Pare evidente che l'impiego nelle righe 2-4 di tale sistema interpuntivo e della ripetizione delle unità di scrittura della ripresa indichino la reiterazione dell'intera porzione di testo: «ama» (riga 2) e «a» (righe 3 e 4). La virgola alta ha la funzione di segnalare la fine di un verso.

- 1 ¶ Alla mala mor mora le maluas mari (et) amala mors mora : 7 |
- 2 ¶ Esas tu che ma fato le maluas mari / che p(er) celusia map(er)ti dasi . (et) ama |
- 3 ¶ Esas tu che m ma fato le maluas çelos / che p(er) celusia map(er)ti dalus . (et) a |
- 4 ¶ Esas tu che mafato le maluas mari çura / che p(er) celusia ma c^haça de cha . (et) a ||

3] depennata con tratto di penna *m* 4] soprascritto in interlinea con segno di rimando [^] posto sul rigo *-h-*.

La traccia D. IV dista dal margine superiore mm. 140, dal margine inferiore mm. 50, dal margine di sinistra mm. 10 (gli indicatori paratestuali e il segno paragrafale mm. 5), dal margine di destra mm. 5 (riga 1 e 2) e tra i 10 e i 15 millimetri le righe 3, 5 e 6, mentre le righe 4 e 7 occupano pressoché tutto lo spazio bianco a disposizione. Il testo è disposto su 7 righe. Lo specchio della scrittura è di mm. 45 x 135 (mm. 145 la riga 4 e 7; mm. 125 la riga 6). Lo spazio che intercorre tra una riga e l'altra è di mm. 5 (ad eccezione di quello che separa la riga 6 dalla 7 pari a mm. 7). Le righe 1, 2, 4 e 6 sono introdotte da un segno paragrafale a forma di piede di mosca. Tali segni sono allineati e posti ad una distanza di circa mm. 5 dal margine di sinistra e di mm. 2 dal testo. Le righe 5 e 7 sono introdotte da la lettera «V» abbreviata (eccezione fa la riga 2); anche questo indicatore risulta allineato con i segni paragrafali. Ogni fine riga (ad eccezione delle righe 4 e 7, che terminano a ridosso del bordo della carta) è segnalato da un segno d'interpunzione, mentre il verso è delimitato da una virgola alta.

- 1 ¶ Alla mala morte mora lo çeloso / chalo uisso crudele e doloroso . |
- 2 ¶ Elo çeloso epie(n) de çelusia / se(n)sa chaso(n) bate la dona mia / V. Che lo |
- 3 posa pre(n)der la parlasia / tal che lui faça tristo emi çuioso : 7 |
- 4 ¶ Saviti che fal çeloso ala mia amata / chel melatene i(n)chamara serata |
- 5 V Epur chomela fosse munachata / ad hubide(n)ça daltro religioso : 7 |
- 6 ¶ lo maldi el malano lidia deo / aquel çeloso uechio cha(n) çudeo / |
- 7 V Mo fosse la dona mia del corneo / che lui farebi tristo emi çuioso ||

La traccia D. V, vergata nel *verso* della cedola, dista dal margine superiore mm. 10, dal margine inferiore mm. 150, dal margine di sinistra mm. 10 (gli indicatori paratestuali e il segno paragrafale mm. 5), dal margine di destra mm. 60 (riga 1), mm. 115 (riga 4), mm. 110 (riga 7) e mm. 45 (riga 10), le restanti righe terminano a ridosso del margine della cedola. Il testo è disposto su 10 righe. Lo specchio della scrittura è di mm. 75 x 140 (righe 2, 3, 5, 6, 8 e 9), ad eccezione dei mm. 80 della riga 1, dei mm. 20 della riga 4, dei mm. 30 della riga 7 e dei mm. 100 della riga 10. Lo spazio che intercorre tra una riga e l'altra è compreso tra i 5 e gli 8 mm. Le righe 1, 2, 5, 8 e 10 sono introdotte da segni paragra-

fali a forma di piede di mosca, allineati e posti ad una distanza di circa mm. 5 dal margine di sinistra e di mm. 3 dal testo. Le righe terminano con differenti segni d'interpunzione: il punto per la riga 1, la virgola alta per le righe 2 e 8, i due punti e il segno tironiano per le righe 7, 9 e 10. La virgola alta ha la funzione all'interno delle righe di registrare la fine di un verso. Il testo vergato con *scriptio continua* presenta le lettere «V» tagliata ed «R» maiuscola abbreviate nel corpo della scrittura con la funzione d'indicare, per quanto riguarda la «V» le volte della stanza e per quanto riguarda la «R» la replicazione.

- 1 ¶ Dona merce dema(n)do / auoi che moro ama(n)do . |
 2 ¶ Dona no(n) posso celare / chome lamor me stre(n)çe etene / si me stre(n)çe adamare / |
 3 uoi che siti tuta la mia spene / v Che no(n)so chome gaba(n)do / fui p(re)so auoi |
 4 guarda(n)do |
 5 ¶ Sime feri lo core / dona mia uostro çe(n)til guardo / chonaltro amor pi(n)ssi |
 6 fori / esol per uoi che i(n)cendo (et) ardo . v si chal uostro coma(n)do so(n) senp(re) |
 7 seruo stando :₇ |
 8 ¶ ¶ Humel me(n)te te moui / euane ala mia ma(n)ça / balata oue latroui / |
 9 dili chaça de mi rene(n)bra(n)ça v sili co(n)ta i(n)chantando / che moro desia(n)do :₇ |
 10 ¶ R Tuto uo cu(n)suma(n)do p(er) uostro amor cela(n)do :₇ ||

8] cassato con tratti di penna orizzontali ¶ 9] -t- corretta su -d-.

Disposizione delle tracce nel *recto* e nel *verso* della cedola cartacea

¶ d----- / ç----- / ----- : ₇	¶ D----- / a----- . ¶ D----- / c----- / s----- / u----- / v C----- / f----- -----
¶ D----- / ç----- / e----- / v E----- / c----- / l----- / l----- : ₇	¶ S----- / d----- / c----- -- / e----- . v s----- ----- : ₇
¶ S----- / l----- / sta e----- / m----- / v E----- / s----- / s----- / c--- ----- : ₇	¶ ¶ H----- / e----- / b----- / ----- v d----- / s----- : ₇ ¶ R. T----- : ₇
¶ ç----- / f----- / d----- / c----- / v s----- / a----- / q----- / e----- : ₇	
¶ A----- 7 a----- : ₇ ¶ E----- / c----- : ₇ ama ¶ E----- / c----- : ₇ a	

¶ E ----- / c ----- . , a	
¶ A ----- / c ----- .	
¶ E ----- / s ----- / v C -	
----- / t ----- : ,	
¶ S ----- / c -----	
v E ----- / a ----- : ,	
¶ l ----- / a ----- /	
v M ----- / c -----	

Edizione semidiplomatica delle tracce

- 1 Deo!, lassatim'andare
 2 a veder lo meo amore,
 3 çente ch'aviti 'l core
 4 pien d'one grave nequità nuioffa.
 5 Deo!, lasatim'andar, per vostro honore,
 6 çente che siti tanto schanosente,
 7 e non vediti como carcha amore,
 8 se non ve 'l dico, de gravi tormenti
 9 e de culpi punçenti
 10 che m'àn sì 'l cor feruto
 11 che quasi àn departuto
 12 lo spirto da la mia vita angososa.
 13 Se tardo de veder la mia dona,
 14 la morte vego starme avanti presta,
 15 e per cherir mercé ça non perdona,
 16 ma crede far del meo fenir gran festa,
 17 e per altro non resta;
 18 senonché me conforta
 19 sperança, che 'l cor porta
 20 che tosto veça soa cera amorosa.
 21 Çir me lasa', per Deo, che sia presente:
 22 forsi pietà farà nova partença
 23 da' soi bel'ochi e da' valor' piacenti,
 24 che contra morte me darà valença,
 25 siché non mora sença
 26 aver veçuta in prima
 27 quella dona ch'è cima
 28 e sopra on'altra de beltà çuioffa.

- 1 Alla mala mor mora – le malvas mari,
 2 et a mala mors mora!
 3 E sas' tu che m'à fato le malvas mari?

4 Che per celusia m' à parti da sì,
 5 et a ma [*la mors mora*].
 6 E sas' tu che <*m*> m' à fato le malvas çelòs?
 7 Che per celusia m' à parti' dal' us,
 8 et a [*mala mors mora*].
 9 E sas' tu che m' à fato le malvas *marì* çurà ?
 10 Che per celusia m' à chaça de cha',
 11 et a [*mala mors mora*].

1 Alla mala morte mora lo çeloso
 2 ch' à lo visso crudele e doloroso!
 3 E lo çeloso e pien de çelosia,
 4 senza chason, bate la dona mia:
 5 che lo posa prender la parlasia
 6 talché lui faça tristo e mi çuioso.
 7 Saviti che fà 'l çeloso a la mia amata?
 8 Ch' el me la tene in chamara serata
 9 e pur chom' ela fosse munachata
 10 ad hubidença d' altro relioso.
 11 Lo maldì e 'l malano li dia Deo
 12 a quel çeloso vechio chan çudeo;
 13 mo fosse la dona mia del cor meo,
 14 che lui farebi tristo e mi çuiosso.

1 Dona, mercè demando
 2 a voi, ché moro amando.
 3 Dona, non posso celare
 4 chome l' amor me strençe e tene,
 5 sì me strençe ad amare
 6 voi che siti tuta la mia spene:
 7 che non so chome, gabando,
 8 fui preso a voi guardando.
 9 Sì me ferì lo core,
 10 dona mia, vostro çentil guardo
 11 ch' on' altro amor pinssi fori:
 12 è sol per voi ch' e' incendio et ardo,
 13 sich' al vostro comando
 14 son senpre, servo stando.
 15 <*H*> Humelmente te movi
 16 e vane ala mi' amança,
 17 balata, ove la trovi:
 18 dili ch' aça de mi renenbrança;
 19 sì li conta in chantando

- 20 ch'e' moro desiando.
 21 Tuto vo cunsumando
 22 per vostro amor, celando.

Le tracce poetiche contrassegnate dai numeri romani VII-XI preceduti dalla lettera D. non sono reperibili, anche se è possibile identificare dove originariamente fossero conservate. I testi erano trascritti in ASBo, Curia del podestà, Giudici *ad maleficia*, *Libri inquisitionum et testium*, busta 134, registro 2, *Liber prosecutionum inquisitionum*, registro cartaceo di carte 94, luglio-novembre 1332; podestà *Bindaccius de Ricasulis* di Firenze, giudice *Nicholas* di Fabriano, notaio *Donatus Duccii dicti Liscie de Castro Sancti Iohannis*. È stato possibile identificare il registro che conteneva il foglio «di mediocre formato piegato a mezzo e scritto sulle quattro faccie», grazie alle indicazioni di Michelangelo Gualandi secondo cui la carta era conservata: «in un libro di atti da luglio a dicembre, Vecchio reg. n.° 68, Nuovo Reg. n.° 541». Nella medesima busta, sulla coperta di un registro intitolato *Liber inquisitionum*, si conserva una spia testuale della traccia D. XII. Il registro cartaceo, costituito di 100 fogli, fu redatto tra il luglio e il dicembre 1332, al tempo del podestà *Binduccius de Richasulis* di Firenze, sotto il governo del giudice *Angelus de Mellioratis* di Prato dal notaio *Matheus de Mellioratis* di Prato. La coperta anteriore esterna pergamenea lacunosa risulta di mm. 220 x 220. Il testo è stato vergato al centro di essa, dove uno strappo avverte della decurtazione dalla membrana: testo da ritenere oggi perduto. Il frustolo che è “sopravvissuto” allo scempio è disposto su due righe. Impossibile determinare lo specchio della scrittura, la sua *mise en page* e la sua *mise en texte*. Il modulo delle lettere è di mm. 2, quello della lettere con asta è compreso tra i 5 e i 9 millimetri.

- 1 in hobedire si alta signoria la qua... |
 2 amor uendetta ||

Della poesia propongo qui di seguito la trascrizione offerta dal Pellegrini, incluse le integrazioni ricavate da un manoscritto vaticano, segnalate in corsivo all'interno di parentesi quadrate, mentre in maiuscoletto segnalo la porzione di testo rintracciabile sulla coperta.

- 1 Voi non guardate questa giovinetta,
 2 che vien per gli occhj in signoria del core;
 3 ch' ogni umano spiendore

- 4 aduce la sua vista legiadretta.
 5 Così, nel cor giunse costej possente,
 6 che, per imaginar questa vertu[te],
 7 lo suo intelletto l'anima abandona.
 8 Poj, conoscendo la gentil salute,
 9 ognj pensier si parte da la mente
 10 e qui reman, che dj costei rasiona.
 11 Questj, cum un desio mia vita sprona
 12 IN HOBEDIRE SÌ ALTA SIGNORIA,
 13 LA QUAL [sì] m' à in balia
 14 e crida: «per pieta[de,] AMOR, VENDETTA».

GIUSEPPE LEDDA

📖 *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia». Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, a cura di Paolo Trovato, Firenze, Cesati, 2007, pp. 742

La nuova edizione critica della *Commedia* allestita da Federico Sanguineti nel 2001 ha suscitato reazioni contrastanti. Rispetto ai presupposti metodologici che avevano sorretto l'edizione Petrocchi (1966-67), il cambiamento è deciso. Petrocchi aveva scelto di limitare il proprio lavoro sui soli codici «dell'antica vulgata», cioè su 27 manoscritti relativi al primo periodo di diffusione del poema, fino al 1355. Sanguineti ritorna invece al metodo dei *loci critici*, portando a compimento le proposte di Barbi, che individuava 396 luoghi su cui consultare l'intera tradizione. Grazie a questi strumenti Sanguineti può eliminare un numero elevatissimo di codici in quanto *descripti*. I codici superstiti sono soltanto sette, che il filologo sistema in uno stemma binario, con la particolarità che uno dei rami della tradizione è costituito da un solo manoscritto, l'Urbinate 366 della Biblioteca Vaticana (U), di area emiliano-romagnola. Sul piano delle scelte grafiche e linguistiche, la soluzione adottata è quella di prenderlo comunque come base, cercando di ripulirlo dai tratti antiflorentini imputabili al copista. Partendo dall'opera di Sanguineti e dalle discussioni che ha suscitato, Paolo Trovato avvia, con un nutrito gruppo di collaboratori, specialisti di diverse discipline (paleografia, storia linguistica, metrica, critica testuale) un vasto lavoro teso a vagliare le due teorie filologiche alla luce di un esame più ampio della tradizione testuale.

In apertura del volume, due interventi di Fabio Romanini (integrati in qualche punto da Paolo Trovato) offrono gli elenchi dei manoscritti in discussione (pp. 49-94), con ipotesi di datazione e localizzazione aggiornate secondo i contributi più recenti, che in qualche caso modificano i dati su cui lavorava Petrocchi. In particolare diverge dalla datazione di Petrocchi (1330-1340) quella del codice Cortonese (Co), che gli studi recenti collocano nell'ultimo quarto del xiv secolo, come conferma, in questo stesso volume, il contributo di Marco Veglia, *Sul codice Cortonese e su altre copie attribuite a Romolo Ludovici* (pp. 573-582). Anche il Ginori Venturi (Gv), un altro testimone accreditato da Petrocchi di una datazione molto alta, deve essere invece spostato all'ultimo quarto del xiv secolo. Per il Landiano (La), il più antico fra i manoscritti datati conservati (1336), la divergenza concerne la collocazione stemmatica. In altri casi la rettifica riguarda il colorito linguistico, come nel caso del Laurenziano 40. 22 (Laur), assegnato alle Marche da Petrocchi e altri, mentre in realtà la fenomenologia linguistica rimanda piuttosto all'area senese.

A conclusione della prima parte del volume, Paolo Trovato offre un'analisi degli stemmi proposti da Petrocchi e da Sanguineti. Tra le novità più rilevanti proposte da Sanguineti è il recupero, nella famiglia fiorentina α , di un manoscritto tardo, il Laurenziano di Santa Croce (LauSC). Inoltre all'interno delle sottofamiglie di α Sanguineti opera un vigoroso sfoltimento, con l'eliminazione di molti manoscritti perché i loro errori congiuntivi li apparentano a una vasta costellazione di codici complessivamente trascurabili. Così nella famiglia α restano, oltre l'isolato LauSC, la sottofamiglia *a*, già ampiamente individuata (Triv + Mart); *b*, sfoltito al massimo e limitato ai soli testimoni Ham e Ash. Ma la novità più densa di conseguenze nello stemma Sanguineti è lo spostamento di Mad e Rb dal ramo β al ramo α . In tal modo la famiglia settentrionale β , che presso Petrocchi contava tre rappresentanti, oltre a La in posizione intermedia, si trova ora a essere rappresentata dal solo Urbinato.

Un contributo rilevante è offerto da Caterina Brandoli, *Due canonici a confronto: i luoghi di Barbi e lo scrutinio di Petrocchi* (pp. 99-214). Il ritorno ai *loci critici* di Barbi ha suscitato perplessità nei recensori dell'edizione Sanguineti, in quanto è sembrato un passo indietro rispetto alla collazione completa attuata da Petrocchi, sia pure limitatamente ai testimoni dell'antica vulgata. Risulta così prezioso il confronto fra i 396 luoghi prescelti da Barbi e l'elenco delle varianti principali discusse da Petrocchi dopo aver collazionato integralmente i 27 manoscritti dell'antica vulgata: 477 luoghi che lo studioso riteneva particolarmente signifi-

cativi per i rapporti fra i testimoni. Dopo una discussione della nozione di errore monogenetico, la Brandoli confronta su questa base l'attendibilità dei due elenchi. Nel canone di Barbi una percentuale altissima è costituita da errori monogetici (92,4 %), mentre l'elenco delle varianti principali discusse da Petrocchi presenta una percentuale molto più bassa (59,1 %) che cala drasticamente se da questo elenco si tolgono i luoghi che erano già presenti nel canone Barbi (44,2 %). Un altro parametro significativo per il confronto fra i due canoni è quello relativo alla loro «produttività», cioè al numero di famiglie di testimoni che essi permettono di determinare. E anche sotto questo aspetto le integrazioni di Petrocchi al canone Barbi non aprono prospettive nuove.

Vincenzo Guidi, *I numeri della tradizione dantesca. Qualche considerazione di statistica descrittiva* (pp. 215-228, con l'appendice di Paolo Trovato, pp. 229-241), analizza dal punto di vista numerico la produzione di manoscritti della *Commedia* nelle diverse fasi del xiv secolo e nelle due macroaree principali, toscana e settentrionale, osservando che nel secondo quarto i manoscritti settentrionali sono «cinquanta volte meno numerosi di quelli toscani, anche se con ogni probabilità le prime copie integrali della *Commedia* sono state esemplate a Ravenna [...] e quindi a Bologna» (p. 223). In Toscana si assiste invece a una produzione ampia ma frettolosa perché condizionata da una forte richiesta. Nell'Italia settentrionale i manoscritti diventano numerosi solo a partire dal terzo quarto del secolo: questa produzione tardiva può discendere in parte da manoscritti toscani copiati al Nord, ma è probabile che sia stato riprodotto anche «qualcuno dei pochissimi manoscritti settentrionali copiati nel secondo quarto o, addirittura, negli ultimi anni del primo quarto» (p. 227).

Gabriella Pomaro offre un prezioso contributo archivistico e paleografico, *Ricerche d'archivio per il «copista di Parm» e la mano principale del Cento. (In margine ai «Frammenti di un discorso dantesco»)* (pp. 243-279). Quanto al «copista di Parm», la studiosa ne individua la produzione residua, dantesca e non. Dalle analisi risulta che «la mano non oltrepassa, su materiale documentario, il quarto decennio del Trecento, né [...] la sua produzione non datata si lascia collocare più tardi» (262-268). La seconda parte del contributo è dedicata a distinguere all'interno del gruppo del Cento le diverse mani dei copisti, sulla scia delle indicazioni di Vandelli che individuava quattro mani: Francesco di ser Nardo da Barberino; Copista di Lau; Copista di Pr; Mano principale del Cento. La Pomaro può attribuire nuove copie a ciascuno dei quattro copisti e mostrare come le quattro mani risultino anche quattro «vesti testuali compresenti e autonome» (p. 273).

Un'ampia sezione del volume è dedicata a contributi di impostazione storico-linguistica. Fabrizio Franceschini si sofferma sulla *Stratigrafia linguistica dell'Ashburnhamiano e dell'Hamiltoniano* (pp. 281-315, con appendice paleografica su Ash di Gabriella Pomaro, pp. 317-330). La ricerca è rilevante anche perché Ash, che oltre alla *Commedia* contiene il *Capitolo* di Jacopo Alighieri, è datato 1335. Contestata di recente, l'attendibilità della datazione è confermata dalle analisi paleografiche della Pomaro. In Ash, il copista della *Commedia* si rivela come un pisano «che cerca di esercitare sui tratti più marcatamente toscano-occidentali il massimo controllo». E il testo del poema «mostra una serie di tratti di tipo settentrionale, che un amanuense pisano non avrebbe spontaneamente introdotto» (p. 305), ma che «debbono essere passati ad Ash da un antecedente nord-italiano o con forti venature nord-italiane», al quale si attribuiscono anche altri tratti antitoscani e tratti del fiorentino arcaico presenti nella tradizione settentrionale della *Commedia*.

Il contributo di Francesca Geymonat, *Sulla lingua di Francesco di ser Nardo* (pp. 331-386), è di grande interesse, in quanto a questo copista si deve il famoso codice Trivulziano (Triv), datato 1337, che molti editori della *Commedia* hanno preso come punto di riferimento per la costituzione del testo sotto l'aspetto linguistico, fino a Petrocchi, a Lanza (1995) e alla nuovissima edizione con «revisione del testo» a cura di Giorgio Inglese (per ora limitata all'*Inferno*, Roma, Carocci, 2007). Al copista sono attribuiti un altro codice della *Commedia*, il Gaddiano (Ga), sottoscritto nel 1347, e altri due codici non danteschi. I risultati dell'analisi «fanno pensare a un copista abbastanza rispettoso della coloritura dell'antigrafo; e tuttavia in tutto il campione considerato si incontrano fenomeni, pur rari, riconducibili alle origini di contado dello scrivente» (p. 373).

Un nuovo contributo di Fabio Romanini esplora i caratteri linguistici di due importanti codici della tradizione settentrionale: *Codici di tradizione settentrionale nell'«antica vulgata»*. *La lingua del Madrileno e del Riccardiano-Braidense* (pp. 387-409). Anticipando le conclusioni di Paolo Trovato secondo cui «i manoscritti Madrileno e Riccardiano-Braidense (d'ora in poi: Mad e R) riproducono un esemplare x_1 , collaterale di α », il contributo di Romanini mira a valutare «se la loro alta posizione stemmatica si riflette nella conservazione di forme caratteristiche del fiorentino dell'età di Dante, ma perdute nei testimoni appartenenti ad α » (p. 387). Romanini tenta quindi di «ricostruire i tratti più vistosi della *facies* linguistica di x_1 : non troppo difforme, si può ipotizzare, da quella dei primi testimoni settentrionali della *Commedia* giunti in Toscana, e qui tempestivamente ritoscanizzati dai copisti» (387-388). R e Mad esibi-

scono «fenomeni pansettentrionali, che saranno da imputare alle vernici linguistiche depositate dai copisti», mentre «le deviazioni locali sono nel complesso limitate» (p. 388). Oltre alle caratteristiche specifiche del bolognese R e del genovese Mad, «affiorano tuttavia in Mad elementi emiliani che permettono, nella nuova prospettiva dell'ascendente comune *x1*, di localizzare quella fonte in area emiliano-romagnola» (p. 409).

Se si pensa che Ravenna è la città in cui, all'indomani della morte di Dante, potrebbero essere state vergate le prime copie complete del poema, risulta particolarmente prezioso il lavoro avviato da Carla Maria Sanfilippo, *Primi appunti sul volgare di Ravenna nel secondo Trecento* (pp. 411-456). In assenza di una documentazione più precoce, lo studio propone l'analisi di un *corpus* documentario della seconda metà del Trecento.

Il contributo di Marco Praloran, *Alcune osservazioni sul ritmo nella «Commedia»* (pp. 457-466), offre alcuni esempi di analisi metrica di grande interesse. Per quanto concerne le ricadute filologico-testuali delle questioni metriche, lo studioso si sofferma sul problema dell'isossillabismo nella versificazione antica e nei manoscritti della *Commedia*.

Gli interventi di Carlo Pulsoni, *Un testo «antichissimo» (il perduto codice Vettori) attraverso le postille di Bartolomeo Barbadori, Jacopo Corbinnelli, Vincenzio Borghini* (pp. 467-498), e di Michele Bordin, *Prime approssimazioni ad altri testi «antichissimi»: dai postillati Valori e Malpigli alla perduta aldina Martini del 1545-1546* (pp. 499-571), esplorano i laboratori danteschi della filologia cinquecentesca, e in particolare i postillati che ospitano i risultati di collazioni compiute da filologi e cultori del testo dantesco e che conservano lezioni di codici antichissimi ora perduti. Pulsoni si sofferma su un esemplare, recentemente ritrovato, della *princeps* aldina del 1502, con le postille di Bartolomeo Barbadori, risalenti a un codice appartenente al gruppo del Cento, probabilmente «uno degli esponenti più precoci di tale famiglia». Da parte sua, Bordin analizza l'esemplare dell'aldina del 1515 postillato dall'erudito fiorentino Baccio Valori, che riporta lezioni registrate su un altro esemplare dell'edizione aldina, ora perduto, nel corso della celebre collazione collettiva effettuata nella pieve di San Gavino Adimari in Mugello nel 1546. L'elemento di maggior interesse è la presenza, tra i codici collazionati, di uno datato 1329, di proprietà di Luca Martini, che sarebbe dunque più antico di un anno rispetto al celebre codice utilizzato da Martini in una collazione effettuata a Pisa nel 1548 sui margini di un altro esemplare dell'aldina 1515. Inoltre Bordin si sofferma su un altro postillato riconducibile alla collazione collettiva del 1546, chiosato da Camillo Malpigli. Dall'esame congiunto delle postille di Malp e Val ne esce confermata l'impossibilità «di risalire la cor-

rente della tradizione fiorentina oltre i blocchi principali dei gruppi del Cento e vaticano» e la precoce insorgenza «di un “ecosistema” contaminatorio a forte capacità stabilizzatrice».

Il contributo di Camilla Giunti, *L'«antica vulgata» del capitolo di Jacopo Alighieri. Con un'edizione (provvisoria) del testo* (pp. 583-610), risulta pertinente e interessante proprio per la sua marginalità. La tradizione del capitolo potrebbe infatti essere «meno contaminata rispetto a quella della *Commedia*» e ciò potrebbe «rendere più agevole la classificazione dei testimoni», anche se naturalmente non si potrà applicare meccanicamente alla *Commedia* uno stemma relativo al solo capitolo. L'indagine della Giunti è limitata a ventitré manoscritti (su un totale di 155), quasi tutti appartenenti cronologicamente all'«antica vulgata».

Gli ultimi tre contributi aprono una serie di prospettive nuove, di notevole portata per la valutazione, la correzione e l'integrazione degli stemmi finora proposti. È lo stesso curatore a proporre dapprima una serie di osservazioni *Intorno agli stemmi della «Commedia» (1924-2001)* (pp. 611-649). Nello stemma Petrocchi Trovato rettifica la posizione del Landiano e del Cortonese, del Ginori Venturi e del Gaddiano. Alla minore attendibilità e produttività dell'elenco delle varianti principali discusse da Petrocchi rispetto al canone dei *loci critici* di Barbi, dimostrata da Caterina Brandoli, si aggiunge poi il grave problema della mancata dimostrazione dell'esistenza dell'archetipo. Nell'edizione Petrocchi è data grande importanza ad *a*, «il cui ascendente va identificato con la fonte perduta di Mart, ottobre 1330-gennaio 1331, e il cui secondo rappresentante in ordine di tempo è l'idolatrato Triv». Ebbene, *a*, «dichiaratamente collazionato con diversi testi», si rivela anche sul piano fonomorfológico «una ritraduzione in fiorentino a partire da tratti toscano occidentali oltre che settentrionali», che «riflette tendenze recenti». Il che conferma che, «già alla fine degli anni '20, Firenze è diventata un centro di produzione in serie, oltre che di capillare manomissione testuale» (p. 635). Se la contaminazione fitta investe già le copie più precoci dell'antica vulgata toscoflorentina, «è invece ragionevole supporre che il primo stato testuale di U R e Mad, copiati intorno agli anni '50, ma in aree laterali e di vitalità scrittoria modesta [...] riproduca testi anteriori alla o almeno indipendenti dall'esplosione della produzione fiorentina in serie e dunque, se non incontaminati, contaminati solo parzialmente» (p. 635).

Nello stemma Sanguineti Trovato contesta l'alta valutazione di LauSC: si tratterebbe della «bella copia (databile verosimilmente 1401) di una raffinata *editio variorum*», con oscillazioni continue fra un gruppo e l'altro. Pieno apprezzamento invece per l'altra novità dello stemma Sangu-

neti, cioè «lo spostamento di R e Mad dal ramo β e il loro ricongiungimento con α ». Alle riserve avanzate da Giorgio Inglese su R Trovato replica dimostrando che Mad è un collaterale di R. Su questa base ricostruisce un ascendente di Mad e R, che chiama $x1$, e «che – almeno di un soffio più antico dell'antichissimo a - deve essere approdato in Toscana, dalla Romagna o da Bologna, necessariamente *ante* 1330» (p. 640). In $x1$ si dovrebbe riconoscere un collaterale di α , ma «ancora settentrionale e anteriore al 1330». Così, «nel bel mezzo dell'antica vulgata di Petrocchi, è possibile individuare due rivoli settentrionali, reciprocamente indipendenti, e di elevata qualità testuale, della prima tradizione della *Commedia*: uno β , l'altro che Trovato propone di chiamare γ : «l'ascendente (settentrionale come U) dei collaterali $x1$ e α » (p. 641).

Sanguineti offre alcune prove dell'esistenza dell'archetipo, che Trovato implementa pur segnalando che si tratta di un archetipo «segnato prevalentemente da guasti di lieve entità». Lo studioso propone un primo stemma provvisorio, in cui spicca il riconoscimento «a R e a Mad (o meglio al loro antico scendente $x1$)» di un «adeguato rilievo»: «si tratta infatti, al di là della patina settentrionale, di copie relativamente corrette, certo non incontaminate, ma contaminate poco, vicine alla lezione di β e dunque dell'archetipo appena individuato» (p. 644).

A questo punto una delle più urgenti linee di ricerca pare quella di trovare, «nei piani alti di γ o in β [...] altri testimoni immuni dalla vertiginosa attività di conguaglio propria di α e magari più vicini di $x1$ all'archetipo» (p. 644). Per indicare un esempio delle possibilità ancora aperte a esplorazioni in queste direzioni, Trovato si sofferma sul codice Phillipps (Ph), del 1363, che si rivela «di singolare rilievo».

La tradizione settentrionale della *Commedia* si caratterizza come conservativa, mentre la tradizione α si configura come attiva. L'aumento della domanda nella Toscana del secondo quarto del Trecento «spiega da un lato la rapida costituzione a Firenze di vari *scriptoria* specializzati nell'allestimento di copie della *Commedia* con elevati ritmi di produzione (dove un più rapido deterioramento testuale), dall'altro, l'esigenza di liberare la lettera della *Commedia* dalle incrostazioni settentrionali (e insomma di ritradurla in toscano)» (pp. 647-648). Per questo Trovato ritiene che «le nostre maggiori possibilità di progredire nella conoscenza della tradizione antica e dell'archetipo» siano legate all'esplorazione dei «*recentiores* settentrionali, specie se provenienti dal comprensorio bolognese-romagnolo o da zone limitrofe» (p. 649).

E questa direzione di ricerca è inaugurata da Federico Sanguineti, nel suo contributo *Sui manoscritti Estense it. 474, Florio, Urbinati lat. 365*

e 366 (pp. 651-667), che offre una prima sistemazione genealogica dei parenti più stretti di U: l'Estense (E) (sec. xv in.); il Florio (F) (sec xv in.); l'Urbinate lat. 365 (Ubn) (1474-78). Lo scopo è verificare la possibilità di integrare lo stemma in modo che U cessi di essere testimone unico di uno dei rami della tradizione, come era stato auspicato anche da autorevoli recensori dell'edizione critica. Grazie all'esame dei nuovi testimoni, Sanguineti individua in β due famiglie, m (testimoniata da E F, collaterali) e u (testimoniata da U e da Ubn, copia di U ammodernata linguisticamente e contaminata). Così β non è più esemplificato dal solo U, ma «articolato in almeno due nuclei (u e m), rappresentati, allo stato, da quattro codici (E F U Ubn)». Il nuovo assetto stemmatico ha conseguenze significative ma limitate sulla costituzione del testo, imponendo una decina di modifiche rispetto all'edizione del 2001.

Quanto al problema della lingua, Sanguineti riparte dalle considerazioni relative all'idea di attenersi alle forme di U espungendone i tratti antiflorentini imputabili al copista, che nasceva dalla constatazione che il più antico manoscritto fiorentino pervenutoci, Triv, si rivela «gravato da tratti fonomorfolgici settentrionali (e di fiorentino postdantesco) che non paiono riconducibili all'archetipo, ma necessariamente più bassi» (p. 651). Si ha così un «apparente paradosso», in quanto la tradizione dei codici toscani discende da un capostipite settentrionale, mentre «i codici settentrionali di β , F e in particolare U (malgrado la loro patina padana), sono latori di forme non riconducibili soltanto all'archetipo, ma, persino [...] alla lingua e allo stile di Dante». Così, «anche alla luce di uno stemma in cui U cessa di essere testimone isolato di β , non si dovrà rinunciare a privilegiare il testimone del 1352» (p. 666).

Il programma proposto da Trovato è portato avanti anche nell'ultimo contributo, a opera dello stesso studioso, *Fuori dall'antica vulgata. Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia»* (pp. 669-715). L'obiettivo è quello di guardare oltre l'antica vulgata, ai testimoni che non dipendono dalla tradizione α . In questa prospettiva Trovato studia una prima serie di ventun manoscritti, in prevalenza trecenteschi e tutti tranne uno settentrionali. I nuovi dati portano lo studioso a ridimensionare il ruolo di Ph e a valorizzare, all'interno di γ , la sottofamiglia p , «il cui più antico rappresentante è a tutt'oggi il Parm. 1060 (1373-1374) [...], ed è decisamente conservativa, vale a dire molto vicina alla lezione di β » (p. 701). La «costellazione g (tra i manoscritti più antichi, R: *ante* 1347 e Bud assegnato al 1345 ca)» appare invece «più sfuggente». Al suo interno «si intravedono vari sottogruppi testuali, uno dei quali (x_1 , dal quale siamo partiti) attivo già a monte di a » (p. 701). Così la configurazione che pare al momento più

plausibile prevede «una triplice articolazione di γ ($g + p + Ph$), cui si oppone il ramo β , molto meno vitale» (p. 701). Su questa base, Trovato propone un nuovo stemma che dovrà essere ritoccato quando i rapporti tra i testimoni settentrionali saranno noti nel dettaglio. In ogni caso la «più capillare conoscenza dei piani alti di γ » difficilmente potrà modificare il dato di fondo secondo cui «di regola, in caso di adiaforia, una o più ramificazioni γ “chiudono” la recensione confermando lezioni di β , che Petrocchi tendeva a considerare uscite isolate di U» (pp. 702-703).

Quanto ai problemi di ricostruzione formale, il nuovo stemma e l'individuazione dell'archetipo offrono la possibilità di superare definitivamente la prospettiva che ha portato alla scelta di Petrocchi di atternersi ove possibile al più antico codice fiorentino datato, Triv, scelta ribadita, come si è detto, anche recentissimamente da Giorgio Inglese. L'individuazione di alcuni settentrionalismi attribuibili all'archetipo e una serie di analisi incentrate sui vari *recentiores* settentrionali permettono a Trovato di rilanciare l'ipotesi avanzata da Casella nel 1924, che cioè l'archetipo sia stato scritto da un copista settentrionale, forse romagnolo o bolognese. Inoltre, si deve registrare che la tradizione toscana (inclusi i suoi rappresentanti più antichi) «pullula di ammodernamenti, plebeismi, banalizzazioni, accolti di regola pacificamente dalle edizioni precedenti al 2001» (p. 707). Invece «nei testimoni settentrionali β e γ (dunque nell'archetipo) si conserva [...] una quantità sorprendente di forme o costrutti fiorentini dell'età di Dante e di latinismi e gallicismi della tradizione letteraria».

In sintesi l'ipotesi di Trovato è la seguente: «un archetipo (metà degli anni '20?) ancora vicino agli usi danteschi, ma screziato di forme padane (precisabili in qualche caso come romagnole), da cui si staccano almeno due rami. Uno che sopravvive più o meno stentatamente in Romagna [...] (il nucleo della famiglia β appena individuato da Sanguineti); un altro, ben più vitale, cioè γ , che (dopo molteplici atti di copia che ne accentuano la patina settentrionale)» si diffonde al Nord e «soprattutto in Toscana (già dagli anni '20)». Infatti, «nonostante la febbrile riappropriazione di Dante avvenuta negli *scriptoria* tosco-fiorentini», emergono «tracce sempre nuove della marcata settentrionalità degli ascendenti di α », che confermano il carattere «incoerente e anacronistico della placcatura tosco-fiorentina dei suoi più rinomati testimoni» (p. 710).

In conclusione, «l'ipotesi di lavoro, avanzata e poi tante volte ribadita da Petrocchi, della maggior genuinità testuale dell'antica vulgata non regge al confronto dei dati codicologici, filologici e linguistici oggi disponibili» e l'edizione Petrocchi risulta «piuttosto distante dall'archetipo della *Com-*

media che oggi è possibile intravedere» (p. 712). Di contro, «l'edizione Sanguineti – che di regola mette a testo la lezione del più antico rappresentante di β , U (1352) – è di gran lunga più affidabile» (p. 712).

Trovato offre infine alcune prospettive di lavoro per la precisazione della struttura di α , avvertendo però che si tratta di indagini preziose per la storia della tradizione ma poco rilevanti per la restituzione del testo, che sarà necessariamente, anche nell'edizione critica che egli intende allestire, «molto vicino a quello di U e dell'edizione del 2001».

GUIDO CAPPELLI

📖 Keith Whinnom, *The Textual History and Authorship of Celestina*, ed. by Jeremy Lawrance, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, London, University of London («Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar», 52), 2007, pp. 104

Keith Whinnom appartenne alla generazione di ispanisti britannici che, con studiosi come Alan Deyermond, Jeremy Lawrance, Peter Russell o Nicholas Round, contribuirono a rinnovare in profondità il medievalismo ispanico, intraprendendo studi decisivi in un periodo, il xv secolo castigliano, che sino ad allora era rimasto praticamente nelle tenebre. Inoltre, fu membro fondatore e presidente dell'Association of Hispanists of Great Britain and Ireland, che sarebbe servita da modello per l'associazionismo ispanista in tutto il mondo. Whinnom, che prima di occupare la cattedra di spagnolo di Exeter ricoprì diversi incarichi docenti in tre continenti, si occupò specialmente della poesia di *cancionero* quattrocentesca e del genere narrativo della *novela sentimental*: le sue edizioni e i suoi lavori su Diego de San Pedro rimangono fondamentali. La sua scomparsa prematura nel 1986 frustrò le sue promettenti ricerche sulla *Celestina*, già iniziate nel 1965 a partire delle sue letture di alcuni lavori sulla tradizione testuale dell'opera.

Il volume, curato da Jeremy Lawrance e con una prefazione di Alan Deyermond, è costituito da materiali inediti riguardanti i problemi di carattere testuale e di attribuzione della *Celestina*, parte di un progetto di libro mai concluso sull'opera, scritti da Whinnom nel corso di vari anni a partire dal 1966. Deyermond e Lawrance ricostruiscono le peripezie del libro sulla base della corrispondenza di Whinnom e, nell'edizione, Lawrance ha eliminato o corretto alcune parti superate dai successivi sviluppi della ricerca celestinesca, nonché alcuni refusi e segnalazioni incomplete dovute alla sua natura di testo abbozzato e mai più riveduto

dall'autore dalla sua prima stesura. Al tempo stesso, il curatore ha completato e attualizzato i riferimenti bibliografici.

Da quello che si può dedurre dagli scambi epistolari tra il critico inglese e Alan Deyermond, il professor Whinnom aveva intenzione di elaborare «una specie di “estado actual” ma scritto con gran dettaglio, e che dovrebbe essere utile per un certo tempo come summa della maggior parte del lavoro precedente» sulla *Celestina*. Il piano dell'opera iniziale avrebbe dovuto essere questo: «La Parte I è strettamente bibliografia, attribuzione, sequenza delle edizioni ecc. [...] La Parte II tratterà delle fonti e poi il genere, i modelli, la retorica, le diverse parti dell'insieme ecc., e la Parte III sarà dedicata alla critica interpretativa» (p. 12). Ciò che qui si pubblica nella collana dei «Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar» del Queen Mary and Westfield College è, dunque, l'insieme dei materiali corrispondenti alla Parte I, salvo le parti che, come si è detto, furono eliminate da Lawrance. Tuttavia, già nel 1969, la varietà e il numero degli impegni docenti e di ricerca e, soprattutto, la presa di coscienza della ingente quantità, in crescita esponenziale dagli ultimi anni sessanta, di lavori critici relativi agli argomenti delle parti II e III, portarono Whinnom ad abbandonare il progetto, nonostante il contributo dello studioso all'interpretazione dell'opera si riflettesse nelle numerose recensioni e nell'articolo del 1981 *Interpreting «La Celestina»: The Motives and the Personality of Fernando de Rojas*.

Whinnom parte nelle sue considerazioni filologiche dall'accettazione delle ipotesi di Norton sulla datazione delle false edizioni del 1502 (vale a dire, di *H, I, J, K, L* ed *M*) e, dopo una breve descrizione dei testimoni, intraprende un'analisi dettagliata degli elementi che conformano il testo delle due versioni della *Celestina*. Quindi, per la *Comedia* ne studia la filiazione dei testimoni e tutto quello che noi adesso, dopo Genette, chiamiamo i paratesti: il titolo, la lettera-prefazione, i versi acrostici, l'incipit e gli *argumentos*; poi il testo degli *Autos* I-XIV e XIX-XXI. Infine, a proposito dei versi finali di Alonso de Proaza, Whinnom avanza alcune conclusioni sulle informazioni d'interesse critico fornite dal *corrector de la impresión*.

Lo stesso procedimento va riservato alla *Tragicomedia*: la rassegna dei materiali si fa ponendoli a confronto con quelli della versione in sedici atti, e se ne analizzano le aggiunte: il prologo (*Todas las cosas...*), i cinque nuovi *autos*, le interpolazioni, i nuovi *argumentos*, i versi di epilogo e ancora i versi di Proaza. Il volume si chiude con una sintesi dei principali fatti e ipotesi relativi alla storia testuale.

Fin qui, ciò che riguarda gli aspetti testuali. Disseminate nei capitoli precedenti vi sono però anche questioni relative all'attribuzione.

Tali considerazioni non sono volte a scoprire fantomatiche molteplicità di autori o, ancor meno, negare l'esistenza dell'*antiguo autor*, come era argomento ricorrente negli studi dell'epoca. Dopo la breve rassegna dei dati e degli studi di base stilistica che confermano la diversa attribuzione dell'*Auto primero* rispetto a tutti gli altri, il critico britannico si concentra sulle modalità con cui Rojas procedette ad ampliare e modificare il testo dell'autore primitivo (sono specialmente interessanti al riguardo le pagine 40-49 e 66-72).

Il resoconto di Whinnom è stato elaborato quarant'anni fa, molto prima, dunque, delle fondamentali scoperte del manoscritto incompleto del primo atto nel 1990 (il cosiddetto *Manuscrito de Palacio*) e poi, nel 1998, di un esemplare completo dell'edizione di Saragozza 1507 (Z), di cui Whinnom stesso aveva descritto per primo un esemplare mutilato trovato a Madrid. Quindi, ci si aspetterebbe che l'interesse di questo testo non andasse oltre all'affettuoso omaggio al compianto professore. Tuttavia, il pregio del lavoro di Whinnom consiste nel «convincing narrative» dei fatti e delle possibilità critiche, come scrive di Jeremy Lawrance: «what makes the account cogent and worth printing forty years after its composition». Ed è davvero rimarchevole il grado in cui gli *stemmata* tracciati da Whinnom per la *Comedia* (p. 88) e per la *Tragicomedia* (p. 61) sono estremamente vicini, divergendone in soli due punti, all'evidenza critico-testuale raggiunta oggi e rappresentata oltretutto dal testo dell'edizione di Francisco J. Lobera, Guillermo Serés *et alii* (Barcelona, Crítica, 2000). E tutto questo nonostante abbia raggiunto tali conclusioni unicamente dopo una *recensio* dei testimoni e con strumenti ancora tipicamente bedieriani: senza l'apporto fondamentale, dunque, di una collazione delle varianti vera e propria. Ciò si verifica, per esempio, nella valutazione inesatta dell'importanza di Z nello stabilire lo *stemma*, pur essendo Whinnom il primo studioso moderno ad averne descritto la stampa.

ELISA DI RENZO

📖 Massimo Danzi, *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo*, Genève, Droz, 2005, pp. 470

Una delle più interessanti figure dell'umanesimo italiano, una delle più studiate ed imitate nel corso dei secoli, può rivelarci ancora delle sorprese ed offrire inediti spunti di riflessione e di analisi: lo dimostra lo studio recentemente dato alle stampe da Massimo Danzi, italianista presso

l'università di Ginevra, che al Cinquecento ha dedicato la massima parte delle sue ricerche.

Si pubblica infatti, si commenta e si sottopone ad accurate indagini la principale fonte fuori dall'epistolario per la conoscenza della cultura libresca di un grande erudito cinquecentesco: l'unico inventario conosciuto della biblioteca romana del cardinal Pietro Bembo (1470-1547), redatto nel 1545 – con ogni probabilità sotto gli occhi dello stesso proprietario – dal giurista francese Jean Matal (1510-ca. 1597).

Tale inventario, straordinariamente ricco e preciso – sebbene certamente incompleto e frutto di una selezione, come dimostra l'assenza di opere in volgare – è stato rinvenuto a Cambridge sul finire del 1993 da Anthony Hobson: Matal, insieme all'amico spagnolo Antonio Agustín (1517-1586), aveva intrapreso negli anni quaranta del Cinquecento una eccezionale attività di perlustrazione di biblioteche dell'Italia centro-meridionale; frutto di queste ricerche il codice Additional 565 della biblioteca universitaria di Cambridge, «collettore di inventari di biblioteche private e 'pubbliche' personalmente visitate dai due» (p. 60). L'inventario registra i manoscritti così come gli stampati e se dei primi fornisce indicazioni rispetto alla natura del supporto scrittoria, al formato e perfino alla grafia se si tratta di copisti non italiani, dei secondi fornisce i dati necessari all'identificazione dell'edizione.

Dalla struttura che il francese dà all'inventario si evince fino a che punto la fama e l'autorevolezza del Bembo come erudito e filologo si fossero già imposte ai contemporanei: Matal individua infatti ed isola in un gruppo a se stante i 'postillati', indicando quelli di mano del cardinale. Interessante per la storia del libro e delle modalità della sua conservazione e consultazione il fatto che Matal faccia seguire ad ogni lemma una lettera, in cui Danzi riconosce una collocazione per casse, come in epoca rinascimentale era spesso consuetudine conservare i libri e come l'autore ritiene facesse anche il Bembo.

Danzi ha dato al suo studio una struttura tripartita: introduzione, edizione del catalogo, materiale di corredo.

L'introduzione affronta tre temi: innanzi tutto il rapporto fra libri e collezionismo artistico e scientifico del cardinale, «un rapporto retto da una stretta complementarità», poiché «nel gusto e nella sensibilità di Bembo e del suo secolo, collezionismo artistico-antiquario da una parte e biblioteca esprimono due facce di una stessa cultura» (p. 7); il secondo descrive e ricostruisce la genesi e le vicende storico-filologiche dell'inventario, senza fornirci però una descrizione adeguata del manoscritto: non si dà conto né della struttura dei fascicoli, né delle carat-

teristiche della carta, né di nessun'altra evidenza materiale che possa aiutare il lettore a comprendere in profondità l'oggetto edito; il terzo anticipa l'analisi di alcuni dei principali «elementi di cultura bembesca» così come si ricavano dall'osservazione di un'istantanea della sua biblioteca scattata a due anni dalla morte, evidenziando in modo particolare alcuni aspetti poco conosciuti di tale cultura, dalle competenze ebraiche a quelle spagnolo-lusitane.

L'interdisciplinarietà è la cifra distintiva del percorso che si comincia così a intraprendere fra le casse del Bembo, scorrendo titoli e cercando per ognuno di essi il senso del suo essere proprio lì, in quegli anni, vicino ad altri, spesso molto diversi. Danzi ci guida in questo percorso non semplice, fatto per lo più di opere complesse e a noi lontane, cercando nella vita e nelle opere del Bembo, negli ambienti intellettuali con cui era entrato in contatto, nei suoi amici e corrispondenti, nelle altre opere conservate dalla biblioteca, negli autori, curatori ed editori, i fili che legano quella singola opera, talvolta quella singola edizione, al Bembo e che danno un significato profondo alla sua presenza in quella collezione.

Segue quindi l'edizione dell'inventario e l'identificazione dei manoscritti e delle edizioni o – nei casi più fortunati – degli stessi esemplari della biblioteca bembesca: Bembo non utilizzava infatti *ex libris* né apponeva sui libri notizie relative alle modalità di acquisizione e la loro identificazione è quindi affidata quasi unicamente al riconoscimento della mano che ha tracciato eventuali annotazioni.

Alla trascrizione di ciascun lemma dell'inventario, così come redatto da Matal, Danzi fa seguire una prima fascia esplicativa in cui, per le edizioni a stampa, trascrive frontespizio e *colophon* da un singolo esemplare dell'edizione, una seconda fascia in cui testimonia gli esemplari individuati in un elenco dato di biblioteche esaminate dall'autore, una terza infine che contiene il commento.

Per quanto il lavoro fatto sia davvero stupefacente per ampiezza e complessità, sono discutibili alcune scelte operate nella descrizione delle edizioni e soprattutto il fatto di non aver esplicitato e discusso tali opzioni: innanzi tutto quella di non intestare le schede e di non utilizzare nella forma discorsiva del commento le forme accolte dai principali repertori: è il caso, ad esempio, di Paolo Ricio, che l'*Indice biografico degli italiani* (in attesa del *Dizionario*), SBN ed Edit 16 – i principali punti di riferimento per la scelta di forme autorevoli in ambito italiano – chiamano Paolo Ricci, forma che non compare neppure come rinvio nell'indice dei nomi.

Allo stesso modo sono stati trascurati i comuni metodi bibliografici di individuazione delle edizioni a stampa: non vengono citati i repertori – neppure Edit 16 per le edizioni italiane o VD16 per quelle tedesche – e gli annali tipografici dei singoli editori; viene tralasciata anche l'indicazione del formato bibliografico, la formula collazionale e persino l'estensione del libro in termini di carte o pagine. Non convince inoltre l'affermazione che Matal avrebbe indicato sempre il formato intendendolo come «dimensioni esterne» (p. 114), visto che nel Cinquecento il formato era indubitabilmente quello determinato dalla piegatura del foglio e che i lettori, specialmente gli eruditi, erano perfettamente in grado di riconoscerlo sfogliando un libro.

Spesso i repertori registrano varianti presenti sul frontespizio e sul *colophon* e il loro utilizzo avrebbe evitato che tale segnalazione fosse affidata al caso, come qui accade poiché l'autore ha deciso di trascriverli in forma quasi-facsimilare da un singolo esemplare scelto secondo criteri non noti e di registrare le sole varianti incontrate: quando riscontra lievi differenze nella registrazione del titolo fra quanto trascritto e quanto si legge nei cataloghi, il lettore rimane quindi nel dubbio, non riuscendo ad interpretare tale difformità.

Nella sola sezione ebraica della biblioteca «per l'oggettiva difficoltà dei materiali» (p. 113) alla descrizione degli esemplari segue la segnalazione dei repertori. Si ignora così quella complessità della tipografia rinascimentale che ha portato le discipline bibliografiche non solo a compilare ricchi repertori, ma anche a trovare tecniche di descrizione affidabili di tale complessità.

La scelta di dare indicazioni circa la presenza di note di possesso e postille per tutti gli esemplari visti, a prescindere dalla possibilità che siano mai appartenuti al Bembo, può apparire ridondante, soprattutto trattandosi per lo più di edizioni non rare, di cui sono sopravvissuti numerosi esemplari, ma testimonia invece la volontà dell'autore di fornire quante più notizie possibile circa l'edizione in questione, registrando in un campione dato e non esaustivo di esemplari le modalità di lettura ed effettuando un primo scavo circa la loro circolazione fra le mani di lettori, studiosi e collezionisti. Se questo è, come credo, il senso della scelta, in tali registrazioni manca un elemento molto importante: una notizia sulle legature, che molto ci direbbe circa le modalità di lettura e di conservazione del libro, circa il livello culturale ed economico del possessore che le ha fatte rilegare, circa l'intensità della lettura di cui è stato fatto – o di cui si voleva fare – oggetto. La scarsa attenzione alle legature contrasta con l'attenzione che vi presta-

vano invece Bembo, come testimoniato dalle sue lettere, e il Matal, che nei lemmi dedicati ai manoscritti spesso fornisce una qualche informazione sul colore e sul materiale della coperta, notizie che Danzi quasi mai discute.

Il commento che completa ogni lemma rappresenta l'aspetto più innovativo e ricco di questa ricerca: per l'autore è stata centrale infatti «la preoccupazione di ricostruire la rete intellettuale cui Bembo partecipa e che si coglie considerando le componenti “materiali” e di pensiero presenti nei volumi. È dall'incrocio fra le ambizioni dell'autore, le “ragioni” di un'opera, l'ambiente in cui essa nasce o in cui essa è rimessa d'attualità a distanza di secoli, con quelle di una cultura “materiale” del libro, fatta ancora di uomini [...] oltre che dalla retta comprensione dei temi e dei dibattiti sottesi, che si arriva a capire qualcosa di un libro e della sua presenza nella biblioteca» (pp. 7-8), lavorando soprattutto sulle relazioni che legano ciascun titolo agli altri presenti nella collezione.

Si riesce così ad avere un'idea piuttosto precisa della cultura del Bembo, confermando certi interessi, ma scoprendone altri: emerge una cultura enciclopedica, in cinque lingue, di grande apertura verso il dibattito religioso che aveva preceduto la chiusura conciliare e che ben giustifica il passo dell'orazione funebre pronunciata per il Bembo da Benedetto Varchi posta a epigrafe da Danzi «era opinione di molti, che a tedeschi paresse (vivente Erasmo) d'havere come il nome et la gloria dell'Impero, così tolto di mano a gli huomini italiani la palma et l'eccellenza delle lettere [...] quegli che stavano allora dalla parte d'Italia, a tutto quello che si allegava in pro et favore de' Germani rispondevano solamente “et noi havemo il Bembo”».

All'edizione e al commento dell'inventario segue un'appendice in cui vengono raccolti altri materiali – compreso un ricco apparato illustrativo – utili per ricostruire la biblioteca ideale del Bembo, di cui l'inventario di Matal rappresenta, come detto, un'istantanea, utile a realizzare una «prima stratigrafia della cultura bembesca attraverso l'assimilazione degli autori a queste due grandi fasi riconoscibili della biografia bembesca», la padovana e la romana (p. 319).

Seguono la bibliografia e un ricco apparato di indici, qui particolarmente rilevanti perché indispensabili per potersi orientare nella struttura, a noi poco familiare, che il Matal ha dato al suo inventario: degli stampatori, dei possessori, dei manoscritti, dei nomi e, infine, delle illustrazioni.

JOSÉ MARÍA MICÓ

📖 Ludovico Ariosto, *Orlando furioso secondo la princeps del 1516*, edizione critica di Marco Dorigatti, con la collaborazione di Gerarda Stimato, [Firenze - Città di Castello, PG], Leo S. Olschki, 2006, pp. CLXXX+1074

En las labores propias de la filología, las reglas, por más claras que estén y por más razonables que parezcan, deberían importarnos menos que las excepciones. La ortodoxia en la aplicación de los principios de la crítica textual suele verse cuestionada, desmentida o matizada caprichosamente por la realidad, ya sea al hilo de la biografía de un ser de carne y hueso preocupado, si no atormentado, por la posibilidad o la necesidad de revisar su creación, o ya sea a expensas de la intromisión histórica del gusto, que acaba conformando, en coincidencia o no con la *intentio auctoris*, lo que viene a ser, ni menos ni más, el *textus receptus* o la *vulgata* de cualquier gran obra literaria. La dificultad y la complejidad del propósito menos discutible (y hoy más discutido) de la ecdótica, que es el de ofrecer el texto más fiel a la última voluntad del autor, podrían certificarse con numerosos ejemplos antiguos y modernos, pero basta echar un vistazo a las dos obras maestras de la épica italiana del Quinientos para hallar incongruencias y contradicciones.

Torquato Tasso pasó media vida revisando la *Gerusalemme* y sólo reconocería como enteramente suya la *Conquistata*, pero lo que siempre se lee y se reedita – resumiendo en pocas palabras un asunto que evidentemente es más complejo – es la primera versión, publicada sin el consenso del autor y con un título ajeno que hizo fortuna. El caso de Ludovico Ariosto es menos problemático desde un punto de vista biográfico e ideológico, pero más rico en implicaciones textuales. La primera edición del *Orlando furioso*, en cuarenta cantos, apareció en 1516 (Ferrara, Giovanni Mazzocco dal Bondeno = A); la segunda, también en cuarenta cantos (aunque con más de un centenar de versos nuevos y con modificaciones menores en todas las páginas), apareció en 1521 (Ferrara, Giovanni Battista dalla Pigna = B) como resultado de una atenta revisión lingüística de la *princeps* con el fin de eliminar rasgos dialectales y acercar su libro a la variedad más ilustre del italiano, proceso que continuó y se intensificó durante la década siguiente hasta culminar en la tercera edición, que consta de cuarenta y seis cantos, aparecida en 1532 (Ferrara, Francesco Rosso da Valenza = C). Además de las correcciones lingüísticas, Ariosto añadió en C cuatro importantes episodios: Olim-

pia y la isla de Ebuda (cantos IX-XI), el castillo de Tristán (XXXII-XXXIII), la historia del tirano Marganor (XXXVII) y la peripecia del rey León, que complica los amores de Ruggiero y Bradamante en los tres últimos cantos y que a Contini le parecía «un po' stanca». Más o menos acertados, más o menos prolijos, más o menos sometidos al necesario *aggiornamento* de las amistades y relaciones sociales del autor, los casi seis mil versos nuevos evidencian sin más la preeminencia del último *Furioso*, pero no justifican el olvido editorial padecido por la *princeps*, cuyas características bibliográficas y textuales sólo eran parcialmente asequibles en la vieja transcripción diplomática de A, B y C a cargo de Filippo Ermini (1901-1913) y en el aparato crítico o los apéndices de las ediciones de Debenedetti-Segre de 1960 y Segre de 1976.

Un valiente estudioso afincado (significativamente) en Inglaterra, Marco Dorigatti, ha realizado de manera ejemplar una tarea cuya importancia *radical* quedó inmejorablemente expresada por Conor Fahy en las siguientes líneas de su libro sobre *L'«Orlando furioso» del 1532. Profilo di una edizione* (Milán, Università Cattolica del Sacro Cuore, 1989):

Nel lavoro critico, sporcarsi le mani sfogliando libri antichi e collazionandone il testo non è un'attività servile da lasciare a intelletti inferiori, ma un passo preliminare essenziale, che deve essere intrapreso da chiunque voglia evitare che l'interpretazione storica che egli fa scaturire dal suo lavoro non sia, nelle parole del maggior poeta inglese, «... a tale / Told by an idiot, full of sound and fury, / Signifying nothing».

Asegurado el protagonismo de C después de muchas e importantes aportaciones bibliográficas, textuales y críticas, convenía volver a fijar la atención en la *princeps* por las singularidades que presenta y que Dorigatti explica – entre otras tal vez menos determinantes – con convincente precisión: de las tres ediciones «de autor», A es la única que parte del autógrafo; es la única con acentos (circunstancia que no sólo tiene implicaciones ortotipográficas), y representa, si descontamos la impresión en 1509 de *La Cassaria* y de *I Suppositi* sin el consentimiento del autor, el «debutto pubblico» y el «esordio ufficiale» de Ludovico Ariosto, quien además se implicó muy directamente en su financiación.

La «Nota al testo» – expresión protocolaria que esta vez resulta insuficiente para las ciento cincuenta apretadas páginas del estudio – comienza con una descripción del ejemplar ideal de A, partiendo de las observaciones de Bowers y Tanselle sobre el concepto de «Ideal Copy» y de los modélicos trabajos de Conor Fahy y Neil Harris sobre el *Furioso*

de 1532. Mención destacada merece la segunda sección, dedicada a la historia interna y externa de los ejemplares de la *princeps* (entre los que no contamos con un espécimen tan próximo al ideal como el que se dispone de C, propiedad de Cesare Segre): la enorme cantidad de información erudita que contiene, recabada con dificultades espacio-temporales de todo tipo, es ofrecida al lector con la paciente honestidad de quien, sin bajar ni un instante la guardia de la observación bibliográfica, sabe que todo debe estar al servicio de la mejor comprensión del texto estudiado y editado. Dorigatti analiza los doce ejemplares conocidos, conservados en bibliotecas de Harvard (*Ca*), Chantilly (*Ch*), Dresde (*Dr*), Dublín (*Du*), Ferrara (*Fe*), Florencia (*Fi*), Londres (*L*), Manchester (*M*), Nueva York (*N*), París (*P*), Rovigo (*R*) y Treviso (*T*), más otros siete en paradero desconocido de los que da noticias detalladísimas y entre los que destaca el intrincado caso del «Esemplare Cavalieri».

El ejemplar de control o *copy text* elegido para la localización de las variantes internas o de estado es el de la Biblioteca Ariosteia de Ferrara (*Fe*), cuyo cotejo con los otros ejemplares conocidos da como resultado una lista de ciento once variantes. Frente a las doscientas ochenta y siete que presentan los ejemplares conservados de C pueden parecer pocas, pero es necesario precisar que la impresión del volumen de 1532 fue «più tormentata, con grande disappunto dell'autore» (p. cxxvii), pues, según el precioso testimonio de su hermano Galasso, Ludovico Ariosto se consideraba «mal servito in questa ultima stampa et assassinato» (pp. xxii-xxiii). Creo que es importante tener en cuenta, además, que, en el contexto de la proteica impresión por formas de la edición antigua, la escasez relativa de ejemplares conservados supone una dificultad añadida para el hallazgo de variaciones: los doce de A representan algo menos de una centésima parte de la tirada, aunque es un porcentaje de conservación curiosamente próximo al de C, con veinticuatro ejemplares hoy conocidos de una tirada que también fue, según los cálculos y argumentos de Fahy, aproximadamente el doble que la de la *princeps*.

La mayor parte de las variantes internas son correcciones en prensa que no exigen, pero tampoco excluyen, la intervención del autor: caracteres invertidos, errores en el título o numeración de los cantos, despistes gramaticales, vacilaciones en el uso de las mayúsculas, en la separación de palabras, en las grafías, en las tildes, en las cabeceras o *titoli correnti*... Aparentemente no son más que trivialidades propias del oficio de imprimir libros en el siglo xvi, pero resultan determinantes para reconocer la sucesión de los distintos estados, cosa que Dorigatti consigue después de haber reflexionado pacientemente sobre cada caso

y sin excluir ninguna posibilidad. Las conclusiones parecen en todos los casos las más razonables, por perfectamente razonadas, incluso cuando – en ésta y en otras secciones de la «Nota al testo» – afectan a cuestiones debatidas o intrigantes, como la impresión del privilegio y las innovaciones o singularidades gráficas de *A*. Por lo general, y como es lógico y corriente, suelen ser dos los estados documentados (el inicial erróneo y el final corregido, aunque puede darse la circunstancia inversa por razones mecánicas), si bien en las variantes de unas pocas formas se reconocen diversos estados intermedios, especialmente en los primeros cuadernos: por ejemplo, diez variantes y hasta cinco estados en la forma interna del pliego interno del cuaderno *c*. Algunas de las variantes tienen implicaciones filológicas determinadas por el contexto bibliotipográfico, y además nos ilustran la relación de *A* con *B* y *C*. Un ejemplo precioso, entre varios posibles, es el de la variante núm. 88 (*A* 183v; *OF*, XXVIII, 82,1 = *XXX*, 82,1 *C*): la excepcional supresión de la *h* de la exclamación *Ohimé* no se obró por razones lingüísticas sino tipográficas, porque el verso no cabía y los caracteres sobrantes tampoco cabían en la línea siguiente; el *Oimé* del segundo estado, que altera la forma auténtica del manuscrito, pasó después a *B* y a *C*.

Este caso no es precisamente el mejor para reconocer «gli interventi in prima persona dell'autore», pero hay varias y valiosas pruebas de que la vigilancia de Ariosto fue constante durante los seis meses de trabajo que exigió el proceso de impresión del volumen, porque desde las primeras hasta las últimas formas hay correcciones que sólo pueden ser de autor, y porque la atenta revisión del poeta se prolongó en la interesantísima fe de erratas, que alude brevemente a los posibles gazapos de carácter tipográfico, subsanables por todo lector de buena voluntad, y que cierra con un guiño horaciano las postreras decisiones de Ariosto, trece «pentimenti, rifacimenti del manoscritto, più che correzioni di stampa» (p. clv) consignados *in extremis* por razones léxicas, estilísticas y métricas, como sustituir *golfo* por *fiume* o *marina* por *rivera*, evitar el plural *mano* y otros usos peculiares que ya se habían ido advirtiendo y corrigiendo en las variantes de estado, o arreglar los versos de la octava afectados por cambios en la palabra-rima. Esta es otra singularidad importante del *Furioso* de 1516, pues la fe de erratas de *B*, aunque muy detallada, no pasa de ser una lista de errores mecánicos, y la edición de 1532 apareció sin *Errata corrige*.

Evidentemente, incluso en el caso de errores propios de la imprenta manual podemos intuir la vigilancia a pie de obra y las indicaciones orales del autor, pero, volviendo a las variantes de estado efectivamente

registradas, y aun pudiendo descontar casos como el de *alcun tempo* > *gran tempo* de I, 5,1 (que presenta la incertidumbre y la dificultad añadida de la restauración del ejemplar *Ca* y que Dorigatti trata con encomiable prudencia), la mano de Ariosto se reconoce por todas partes, y, cuando no basta la bibliografía material, la *conformatio textus* o el *usus scribendi* nos ayudan a establecer que la lectura auténtica ha quedado escondida en una variante interna de *A*, ignorada en las sucesivas ediciones antiguas y, en consecuencia, desatendida por los editores modernos. Así sucede, por ejemplo, en XV, 86,7 (= XVII, 86,7 *C*):

sin che **finisce** una battaglia fiera $A_1 B C$
 sin che **finisse** una battaglia fiera A_2 .

En otras ocasiones, al basarse en un ejemplar de *A* ya saneado en la forma correspondiente, *B* y *C* no hacen sino recoger una corrección de autor incorporada durante el proceso de impresión de la *princeps*, y no faltan los casos de revisión obsesiva por razones generalmente prosódicas. Por ejemplo, del endecasílabo XXIII, 20,5 (= XXV, 22,5 *C*), tenemos al menos cuatro versiones: las tres de *A* (los dos estados de la forma correspondiente y la fe de erratas, *AE*) y el cambio sucesivo de *B* (pues las diferencias de *C* son esta vez meramente gráficas):

veduto hai forse una sorella mia A_1
 la mia sorella forse stata fia A_2
 forse la mia sorella stata fia *AE*
 forse una mia sorella stata fia *B C*.

A las virtudes de una «gigantesca descrizione dell' esemplare ideale» del *Furioso* de 1516 (que es como Fahy presentó su propio trabajo con el *Orlando* del 32), el volumen que reseñamos añade las de una edición preparada con el máximo rigor. No me detendré en su análisis porque puede definirse lacónicamente: se trata de la primera edición legible y fiable de la *princeps* después de casi quinientos años. Fiable por lograda con las mejores armas de la «filología dei testi a stampa» y legible por su condición de versión exenta e independiente, sin el tradicional sometimiento jerárquico al *clear text* de las ediciones modernas de la versión de 1532, en las que, como es lógico, las variantes de autor y las demás peculiaridades de *A* han tenido, cuando ha habido suerte, un papel meramente ancilar. En una edición de otra índole tal vez se podría, y aun se debería, ir más allá en la intervención editorial para modernizar los

numerosos arcaísmos gráficos de la *princeps*, pero no debe olvidarse que se trataba ofrecer una edición crítica del impreso de 1516, «carte blanche comprese» (p. CLX), y que la mano de Ariosto puede reconocerse en detalles como el uso de las mayúsculas. Como complemento indispensable de la cuidadosísima *recensio*, el aparato crítico recoge todos los errores y todas las variantes de estado, además de las correcciones y las lecturas de *B* y *C* cuando tienen interés. El índice general y el de nombres están precedidos por dos clarificadores apéndices: el primero registra el texto contenido en cada una de las páginas, las hojas, las formas, los pliegos y los cuadernos, y el segundo garantiza la localización del texto en cualquiera de las tres ediciones originales mediante una tabla de correspondencias que perfecciona la de Santorre Debenedetti.

Detrás del paciente inventario de todas estas circunstancias y transformaciones aparentemente modestas (sobre todo si pensamos en la profunda revisión lingüística operada por el autor después de 1516 y en los largos episodios interpolados en 1532), el admirable trabajo de Marco Dorigatti nos ayuda a conocer y a comprender las razones del creador en el momento de su creación, que al fin y al cabo es lo que da sentido y dignidad a los estudios tipofilológicos de la gran literatura del pasado. Es decir, no nos habla solamente del estado tipográfico de un volumen de 1516, sino del estado creativo de Ludovico Ariosto al ofrecer, con todos los honores y responsabilidades del caso, el resultado de un esfuerzo que había durado, como para el mismo Dorigatti, un buen puñado de años, de manera que ahora estamos más cerca que nunca de poder comprender la *poética* de las variantes ariostescas.

Al reseñar una novedad tan importante como este *Orlando furioso secondo la princeps del 1516*, tal vez resulte inoportuno acabar deseando para un futuro próximo un estudio similar del *Furioso* de 1521, pues no hay duda de que el análisis de los numerosos cambios específicos introducidos por el autor, combinados con la precipitada impresión del volumen, los muchos errores y la detallada fe de erratas podría deparrar, a pesar de la escasez de ejemplares conocidos, algún dato interesante. Llegue o no ese día, la «textual bibliography» ha alcanzado una de sus más altas cimas con el estudio y la edición de Marco Dorigatti, y hay que congratularse por el hecho de que de, varios lustros después de la «gigantesca descrizione» de Conor Fahy, los beneficiados hayan vuelto a ser Ludovico Ariosto y su *capolavoro*.

ELISA DI RENZO

📖 Giuseppe Finocchiaro, *Cesare Baronio e la Tipografia dell'Oratorio*, Firenze, Olschki, 2005, pp. 180

Uscito nella collana diretta per la Olschki da Luigi Balsamo, dedicata alla storia della tipografia e del commercio librario, il presente lavoro di Finocchiaro ripercorre gli anni, dal luglio 1592 al giugno 1596, che videro, a Roma, la nascita, il fiorire e lo spegnersi della Tipografia della Congregazione dell'Oratorio.

Finocchiaro prosegue un percorso di studi che lo porta ad analizzare eventi e persone che hanno fatto la storia della *sua* biblioteca, la Vallicelliana. Dopo aver infatti descritto la raccolta seicentesca di Virgilio Spada, pervenuta nella biblioteca romana nel 1622 (*Il museo di curiosità di Virgilio Spada: una raccolta romana del Seicento*, Roma 1999), l'autore traccia sapientemente il quadro culturale e politico all'interno del quale si colloca l'opera della tipografia e del suo autore più importante nonché proprietario, l'oratoriano che animò l'epoca di maggiore attività culturale della comunità di cui la Vallicelliana è stata biblioteca fino alla soppressione delle Corporazioni religiose del 1874, Cesare Baronio (1538-1607).

La Tipografia dell'Oratorio nasce infatti per iniziativa di quest'ultimo, all'epoca impegnato nella redazione dei monumentali *Annales ecclesiastici*: dopo aver sperimentato la realtà editoriale della Roma cinquecentesca ed esserne rimasto insoddisfatto per non aver potuto esercitare – come avrebbe voluto – un controllo completo sulla pubblicazione, il Baronio decide, per il quarto tomo della sua opera di maggiore impegno, di 'mettersi in proprio', dando vita ad una officina in grado di rispondere non solo alle sue proprie necessità, ma anche a quelle dell'intera congregazione, cui l'officina fu intestata; lo fece quindi «non tanto per superare i problemi allora vissuti dal papato o inseguire una autarchia culturale, quanto per assecondare il suo genio della perfezione e realizzare una tiratura degli *Annales* adeguata alla propria ambizione» (p. 109).

Gli oratoriani si trovavano infatti pienamente inseriti nei programmi culturali controriformistici che vedevano in quegli anni la Chiesa Romana fortemente impegnata in ambito editoriale, non solo tramite l'attiva Tipografia Vaticana, ma anche attraverso tipografie minori, talvolta dipendenti direttamente dagli ordini religiosi, come l'officina dei Gesuiti, più spesso ad essi strettamente legate, come appunto la Tipografia dell'Oratorio, che rimase per tutta la sua breve vita attività pri-

vata del Baronio e di pochi altri confratelli – anche se messa a servizio della congregazione tutta – e che si trovò a pubblicare alcune tra le più importanti opere controriformistiche di trattatistica apologetica ed agiografica, allestendo libri «di grande impegno non solo sul piano ideologico e apologetico, ma anche su quello editoriale e tipografico, essendo testi di difficile e onerosa realizzazione» (p. 10).

Particolarmente interessante in questo studio è il metodo di lavoro seguito dall'autore, che ha analizzato, con grande competenza, il ricco e dettagliato materiale documentario esistente, disperso oggi fra gli archivi della Congregazione di Roma e di Napoli, l'Archivio di Stato di Roma e l'Archivio Storico Capitolino. Finocchiaro, nel ripercorrere la storia documentaria della tipografia, ha rintracciato in particolare molti mandati di pagamento e numerosi dei contratti che regolarono la vita economica dell'officina, passando al setaccio gli archivi notarili. Le notizie così rintracciate nei documenti sono tanto particolareggiate che è possibile conoscere il prezzo dei materiali, della manodopera, i tempi di lavorazione previsti e quelli reali.

L'opera di Finocchiaro si inserisce così in quel ristretto ma rilevante filone di studi che ricostruisce la storia delle officine tipografiche a partire da ricche fonti documentarie, invece di ricostruirla analizzando gli oggetti finiti. Donald F. McKenzie (1931-1999) è stato il campione e il teorico di questo *modus operandi*, considerato l'unico possibile vista la complessità e l'imprevedibilità costitutive di ogni azione umana, compresa evidentemente l'attività tipografica. McKenzie immaginava una bibliografia che fosse anche sociologia dei testi, che fosse storia prima che scienza e che si intersecasse profondamente con la storia *tout court*, la storia di un determinato luogo in una determinata epoca. Il monumento di questa impostazione metodologica è il frutto della tesi di dottorato di McKenzie, *The Cambridge University Press, 1696-1712*, Cambridge, 1966 e l'opera maggiore di David McKitterick, *A history of the Cambridge University Press*, Cambridge 1992-2004.

La disamina archivistica porta alla conoscenza di tanti di quei piccoli meccanismi che consentono ad una tipografia di funzionare e alla scoperta del mondo delle relazioni che legano l'autore – in questo caso particolarmente influente – non solo ai tipografi e ai librai, ma anche ai correttori, ai copisti, agli incisori, ai cartai, agli spedizionieri e ai legatori, soprattutto a partire dal momento in cui l'autore decide di evitare gli intermediari ed instaura un rapporto diretto con i tipografi. Finocchiaro offre un quadro complesso dell'editoria cattolica controriformistica lumeggiando efficacemente i legami del Baronio con la realtà culturale

ed editoriale romana di quegli anni, mettendo in relazione lo sviluppo dell'officina con i mutamenti cui l'ordine va incontro col passare degli anni e con le diverse cariche ricoperte dal Baronio, inquadrando i singoli testi prodotti dalla tipografia nella realtà culturale coeva. La ricostruzione delle vicende della pur breve esistenza dell'Officina fanno inoltre nuova luce su due fra le più rilevanti realtà tipografiche nella Roma di fine Cinquecento: la Tipografia Vaticana, che stampa gli *Annales ecclesiastici* prima e dopo la Tipografia dell'Oratorio e che con quest'ultima condivide maestranze, fornitori e finanziatori, e la famiglia di stampatori veneziani attivi a Roma Zanetti, dal momento che a Luigi (c. 1560-1611), alla sua prima importante esperienza, viene affidata l'officina oratoriana, lo stesso Luigi che, a partire dal 25 giugno del 1596, un giorno prima che lo storico filippino diventi cardinale, passa alla Tipografia Vaticana per proseguire la stampa dell'opera maggiore del Baronio.

Una ricostruzione tanto attenta delle diverse professionalità che ruotano intorno al mondo dell'editoria tardocinquecentesca si accompagna però talvolta ad una interpretazione dei ruoli non troppo convincente: se da una parte si considera ad esempio il compositore «la bassa manovalanza di una stamperia» (p. 68), dall'altra si considera possibile che Luigi Zanetti, «quale proto o maestro stampatore», abbia potuto lavorare nella tipografia addirittura come torcoliere (p. 59), che è – questo sì – il vero lavoro di 'bassa manovalanza' dell'officina tipografica.

L'autore, che è riuscito, fra le altre cose, a ricostruire attraverso la documentazione esaminata il ruolo chiave ricoperto da alcuni librai finora quasi del tutto ignoti nell'editoria controriformistica romana, afferma che è necessario «riflettere sui limiti della tradizione bibliografica che finora ha sempre privilegiato i tipografi e i librai, i cui nomi compaiono sui libri, e trascurato ogni altra strada di ricerca. Ad un nuovo scavo archivistico, difatti, questa metodologia appare sempre più insufficiente e inattuale, in quanto alcuni personaggi, che per ragioni oscure non vogliono esibire il loro nome sui libri finanziati, appaiono come dei volani importanti e insensatamente ignorati della produzione libraria» è quindi, continua, «più facile fare la storia del libro partendo dal suo aspetto tipografico che non da quello editoriale» (pp. 40 e 41), anche se in questo caso sarebbe più corretto parlare di «apparenza editoriale» piuttosto che di «aspetto tipografico». Per quanto non si possa che convenire sulla necessità dell'analisi delle fonti documentarie, quanto meno in via preliminare, e sul fatto che siano state spesso trascurate a causa di erronei presupposti, visto che i contratti che registrano i legami che investivano l'attività tipografica, così come tutte le attività commerciali, sono spesso rintracciabili negli archivi,

è facile però ribattere a queste affermazioni che la sopravvivenza di un così ricco materiale documentario riferito ad una sola tipografia, che permette di affiancare e raffrontare il lavoro intellettuale dell'editore/autore alle esigenze pratiche dell'officina, è un caso quanto mai raro, da ricondurre alla natura particolare di questa attività. La tipografia oratoriana, infatti, era legata ad un ordine religioso, dotato di un archivio ordinato che è stato conservato nei secoli fino ad oggi, nonché ad uno dei personaggi di spicco della cultura dell'epoca, il Baronio, che ha prodotto un ampio carteggio conservato gelosamente dall'ordine e dai destinatari. Non è lo stesso per tipografie a carattere squisitamente commerciale, la cui documentazione è stata difficilmente conservata dall'azienda che l'ha prodotta e, quando sopravvive, è frammentaria e dispersa. Si può dire piuttosto che casi come questo, riferiti generalmente a tipografie legate ad istituti pubblici o religiosi, che affiancano agli interessi economici motivazioni ideologiche o culturali diverse, possono essere particolarmente preziosi perché consentono di condurre la ricerca storiografica in entrambi i sensi, partendo dai documenti e partendo dai libri; e quest'ultima via non deve essere mai disertata, come dimostra l'edizione e il commento del diario della tipografia di San Jacopo di Ripoli, uscito in questa stessa collana per la cura di Melissa Conway (*The diario of the printing press of San Jacopo di Ripoli: commentary and transcription*, Firenze 1999), dove la scelta della curatrice di lavorare unicamente su una riproduzione in microfilm del documento in esame ha portato a scelte editoriali errate e fuorvianti (si vedano in proposito i numerosi rilievi critici presenti nella recensione a firma di Neil Harris uscita su *The Book Collector*, vol. 50 [2001] e la successiva replica della Conway). Finocchiaro non trascura del tutto questo approccio e si occupa in modo particolare dei caratteri, delle marche tipografiche e dei frontespizi degli *Annales*, ma avrebbe potuto spingersi oltre nell'analisi materiale dei manufatti e forse la presenza in Vallicelliana di una parte della biblioteca privata del Baronio sarebbe stata di aiuto.

Mancano a volte spiegazioni tecniche che favorirebbero la comprensione: parlando dei frontespizi, ad esempio, pur rilevando il fatto che il quarto tomo, il primo edito dalla Tipografia dell'Oratorio, presenta un frontespizio inciso in controparte, ma in tutto simile a quello dei primi tre tomi, e pur discutendo questa decisione del Baronio di incidere *ex novo* la lastra e giustamente confutando la tesi che la attribuiva alla volontà di armonizzare il frontespizio con la tradizione iconografica (p. 41), Finocchiaro non riporta fra le proprie ragioni la facile spiegazione tecnica di tale specularità, che sempre si riscontra

laddove viene fatto un calco dall'immagine in positivo, producendo così una lastra che, una volta sotto il torchio, necessariamente stampa in negativo.

L'autore ha deciso di citare alcune edizioni, in nota, attraverso una trascrizione completa del frontespizio, che rispecchia l'uso delle maiuscole e del corsivo; appare fuorviante però la scelta di tradurre il maiuscolo in maiuscoletto, sia per il fatto di far precedere immediatamente a tale trascrizione il nome dell'autore nella forma nome in minuscolo cognome in maiuscoletto seguiti da una virgola, ma soprattutto vista la frequenza di frontespizi incisi nell'epoca in esame, dove si affiancano lettere maiuscole di diverso formato (come nel caso del frontespizio inciso trascritto a p. 30, n. 54 e riprodotto nella tav. 18, dove – a parte la mancanza del segno di a capo prima del luogo di stampa – dalla trascrizione non è possibile apprezzare la differenza fra le righe tracciate realmente in maiuscoletto e quelle in maiuscolo). Dal confronto con le tavole che riproducono alcuni di questi frontespizi, si riscontrano non poche imprecisioni, dovute probabilmente alla difficoltà di rendere la ricca varietà dei caratteri cinquecenteschi: ad esempio, in merito al frontespizio trascritto a p. 15, n. 5 e riprodotto a tav. 6, «Martyria» trascritto con la m minuscola, «Magdeburgica» trascritto «Magdeburgia» e le note tipografiche che in parte riproducono i caratteri originali (il luogo di stampa trascritto in maiuscoletto corsivo per il maiuscolo corsivo originale) e in parte uniformano (il nome del tipografo trascritto in minuscolo corsivo, in originale sempre in corsivo, ma in parte in maiuscolo, in parte, su una seconda riga, in minuscolo); oppure, a proposito del frontespizio trascritto a p. 63, n. 30 e riprodotto a tav. 32a, il «racolte» originale normalizzato in «raccolte» o l'abbreviazione «arciversc.» trascritta «arcivese» o, specularmente, l'aver tralasciato il punto che segnava l'abbreviazione del nome Giovanni in «Gio.». Infine, sempre per quanto riguarda il confronto fra il testo e le immagini, le belle incisioni di Antonio Tempesta riportate alle tav. 47-48 e descritte a p. 88 appaiono indubitabilmente come incisioni a bulino, di cui si distinguono i tratti, e non acqueforti, come indicato nel testo. Non sono però certo piccole imprecisioni come queste ad inficiare il valore di un saggio di grande impegno ed interesse.

Giunti al termine del libro, corredato di un ricco apparato di tavole che accompagnano la lettura e chiuso da un'ampia appendice documentaria, in cui viene edita una parte della documentazione che è servita alla ricostruzione storica, si avverte però la mancanza degli annali tipografici della Tipografia dell'Oratorio, che sembrano quasi ricostruibili

a partire dal testo, senza però quella precisione descrittiva che la forma degli annali presuppone: auspichiamo pertanto che il Finocchiaro voglia impegnare in questo ulteriore sforzo la grande competenza acquisita, facendone l'oggetto di una prossima pubblicazione.

TYLER FISHER

📖 James Raven, *The Business of Books: Booksellers and the English Book Trade, 1450-1850*, New Haven and London, Yale University Press, 2007, pp. xviii+493

The 'Booksellers' of the title, as Raven reiterates throughout his study, were variously authors, translators, illustrators, printers, binders, stationers, antiquarians, commercial librarians, enterprising speculators, innovative advertisers, traders in copyright, and hawkers of patent medicines. In addition to conventional 'Books', moreover, Raven's commercial history considers a wide array of printed ephemera, particularly pamphlets and news periodicals. Within this maze of multiple roles and varied products, the author deftly charts the irregular evolutions of the publishing trade over four hundred years, from the dawn of moveable type in the mid fifteenth century to the changes in production and marketing techniques of the nineteenth century.

Following an introductory chapter, three chapters plot a generally chronological outline of economic, legal, and geographical trends in early modern book production and distribution. Here Raven's «broadly cast business history» synthesizes a wealth of more regionally or temporally localized studies in order to delineate patterns which persist or vary in later centuries (p. 373). Despite painting the early modern period in broader strokes than his closer scrutiny of the eighteenth century, he still offers careful corrections to common oversights. He argues, for example, that previous generalizations about the repression of English printing under Mary Tudor have been too simplistic. If Mary's regime did indeed retard printing in England, only certain kinds of printing were thus affected. One must account for the expanded printing of Catholic catechisms and devotional works which her reign fostered (p. 65).

The eighteenth century is unquestionably Raven's forte. His intimate acquaintance with its relatively more plentiful archival evidence makes Chapters Five through Ten the centre-piece of his work. He devotes special attention to the physicality and functions of London's

bookshops in this period. Drawing on annual land tax records, he pieces together an account of the homes, shops, and presses at the epicentre of the English book trade. This is perhaps the most original contribution of his study, and fascinating details emerge: the surprisingly frequent relocation of booksellers («Seven years and five weeks represents the average length of tenancy» [p. 168]); fresh data on store space and frontage (a revision of Raven's own earlier study which had underestimated the dimensions of storefronts); the advent of bookselling districts differentiated by specialized markets. Chapter Eleven, while still rooted in the closing decades of the eighteenth century, traces the powerful changes that accompanied the establishment of the modern publishing industry and the mechanization of papermaking, printing, and binding in the late-Georgian and Victorian eras. Finally, the chapter titled «Conclusion» offers a tidy summary of the history's recurring themes, and the appended «Historiographical Overview» discusses the parameters and guiding principles of the work. One could profitably read these last sections as an introduction in their own right.

The only notable weakness in Raven's study is its cursory treatment of the earliest subscription publishing schemes (pp. 49 and 105). Although Raven mentions Minsheu's fruitless push for dictionary subscriptions in 1617 and cites renewed efforts for subscription publishing in the 1620s and 1650s, he omits John Taylor's early and rewarding subscription strategies, which were in turn modeled after those of Thomas Coryate and Will Kempe (1600). Taylor and his precursors collected wagers for projects (travels, feats of endurance, or public spectacles) and subscriptions for rollicking accounts of their stunts in pamphlets or books. The innovative nature of this self-promotion and publishing calls for greater attention in Raven's overview of commercial ingenuity. One also senses an occasional tension in the book's balance between scholarly presentation and aids for the general reader. «Serialisations», for instance, are defined in parentheses as «a story or article continued from one issue to the next» (p. 247), while less common terms like «intaglio processes» are introduced without a gloss (p. 250).

Raven would likely be the first to disclaim the adjective «definitive» which the book jacket applies to his history. Throughout the work, he acknowledges the gaps in records and material evidence, the necessary limitations of inference, and the probable emendations that forthcoming research will bring. Such cautions are characteristic of his regard for accuracy and careful analysis. Copious notes and well-documented statistics support his accounts of the dynamic interplay between organi-

zational, economic, and technological changes. The sheer scope of *The Business of Books*, its ample bibliography, and vast index make it a valuable reference. It will undoubtedly serve as a model and standard for similar histories of other national book trades.

FRANCESCA TOMASI

📖 Raul Mordenti, *Informatica e critica dei testi*, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 172

Le procedure di gestione del procedimento ecdotico trovano nell'impiego di modelli informatici un interessante ambito di riflessione teorica, che impone un ripensamento delle metodologie correlate al processo di realizzazione dell'edizione critica. Modellizzare il processo editoriale è il primo passo funzionale alla creazione di un'edizione digitale.

La trascrizione di un testo, e quindi la sua ri-codifica, come atto interpretativo. Questo il filo conduttore che lega la raccolta di saggi cui Raul Mordenti ha dato sistemazione nel volume *Informatica e critica dei testi*. Trascrivere come momento di profonda ermeneutica, trascrivere come primo intervento editoriale forte, trascrivere come scelta precisa dei fenomeni del testo, o meglio dei testi/testimoni, da destinare alla trasmissione. E trascrivere destinando alla macchina il compito non solo della rappresentazione della componente grafematica e paragrafematica, ma anche della successiva elaborazione dei segni di cui il testo si fa veicolo, ha profonde e radicali implicazioni sul concetto di edizione. Perché un'edizione digitale, come noto, è difforme nel metodo e nella sostanza dall'edizione a stampa. Se la trascrizione è in sé un momento interpretativo forte, che richiede una precisa scelta degli elementi da memorizzare e quindi conservare, trascrivere con la consapevolezza che il calcolatore è una macchina che gestisce informazione, cioè dati codificati, costringe a riflettere sul significato di questa apparentemente innocua operazione. Perché è dalla trascrizione, intesa come selezione e assunzione di un preciso punto di vista, che parte il procedimento dell'edizione. Non solo. Essa è momento cruciale del processo che vede l'editore farsi mediatore fra l'autore del testo e i suoi lettori-fruitori.

Dalle riflessioni di Mordenti sulla trascrizione si dipartono importanti considerazioni sul concetto di edizione: il significato della parola "testo", il rapporto fra testo e testimoni, le modalità della rappresentazione della storia della tradizione, i criteri della fruizione dell'edizione digitale.

Il volume di Mordenti si apre con un saggio che inquadra lo “stato dell’arte” in materia (cap. 1 «Informatica e filologia»): dalle prime operazioni di creazione di raccolte di testi delle diverse tradizioni letterarie nazionali in formato digitale ai centri di ricerca internazionali che si occupano di problemi di ricostruzione di edizioni di testi tramite sistemi automatici. Il capitolo si chiude sui due livelli dell’automazione delle procedure correlate all’uso dell’informatica in filologia (p. 22):

1. in una prima fase il computer viene inteso/usato come macchina utile per la risoluzione di vecchi problemi tipici dell’assetto epistemico dato;
2. in una seconda fase il computer viene finalmente inteso come generatore di problemi inediti in un assetto epistemico del tutto nuovo (determinato dallo stesso uso dell’informatica).

È sul secondo punto che l’autore si pone in modo critico, con l’obiettivo di comprendere fino a che punto l’informatica influenzi il lavoro del filologo. Se l’impiego della macchina in quanto calcolatore consente di automatizzare determinati processi, è però la riflessione teorica sul senso dell’informatica in quanto scienza dell’informazione che consente di rivelare all’editore «problemi mai intravisti prima» (p. 27) e per questo ripensare al senso dell’edizione. Fare un’edizione digitale significa riprodurre un’edizione a stampa in ambiente elettronico? Evidentemente la risposta è negativa. Ed è dal problema della trascrizione che l’editore deve partire.

Trascrivere e quindi codificare, cioè memorizzare su un supporto elettronico (in *Machine Readable Form*, acronimo MRF), significa identificare innanzitutto i segni della scrittura, selezionando cosa destinare alla conservazione. Il secondo capitolo del volume (cap. 2 «Fra innovazioni e coincidenze con la tradizione filologica») si concentra principalmente sulla «trascrizione in quanto codifica» o meglio come «ricodifica». Codifica perché, come noto, trascrivere al calcolatore significa trasmettere alla macchina, tramite un codice (l’alfabeto), dei segni (le lettere dell’alfabeto); segni che per la macchina corrispondono a sequenze di simboli binari i quali, tramite l’operazione di codifica (corrispondenza biunivoca tra il segno alfabetico e la sequenza binaria), sono comprese dal calcolatore. Operazione, quella della trascrizione, non banale e soprattutto delegata all’agire individuale, in termini di scelta e selezione, in special modo nel caso del delicato compito dell’identificazione delle lettere di un manoscritto. Non solo il problema è identificare un determinato segno e scegliere di rappresentarlo tramite un determinato codice, ma decidere anche con quale simbolo rappresentare per esempio un segno abbreviativo. Una p con un

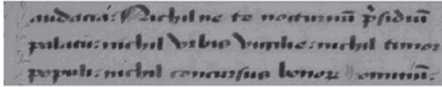
asta tagliata, segno abbreviativo che corrisponde al “per”, potrà essere trascritto sciogliendo l’abbreviazione (e usando le lettere p, e, r, codici binari a 8 bit: 01110000 01100101 01110010, codici Unicode 7 bit o ASCII base: 0070, 0065, 0072) oppure utilizzando un simbolo che rappresenta la lettera speciale (&p_tagliata; corrispondente al codice Unicode E670).

Ne consegue l’importanza della “materialità” del testo e l’esigenza di rappresentare “informaticamente” i fenomeni che identificano il testo in quanto prodotto materiale (interpunzione, segni abbreviativi, segni speciali, alternanza minuscole/maiuscole, andate a capo, *scriptio continua*). Si aggiungono i problemi di normalizzazione linguistica e ortografica (in modo particolare nel caso di fatti grafici legati a questioni di tipo fonetico), che costituiscono un costante ambito di riflessione da parte dei filologi. Se la tendenza delle moderne edizioni critiche è normalizzare l’assetto grafematico e paragrafematico secondo l’uso moderno Mordenti rileva l’importanza di mantenere la situazione segnica, le particolarità grafiche, linguistiche e ortografiche, del testo contro «disinvolte normalizzazioni ecdotiche» (p. 36 ma cfr. anche p. 59). Mordenti riporta allora, riprendendo da Castellani, tre diverse modalità di edizione: quella che conserva i grafemi e i segni paragrafematici originali, quella che mantiene i grafemi originari e modernizza i paragrafematici, e quella che modernizza sia i grafemi che i paragrafematici (p. 37). Tre modalità che costituiscono tre modelli di codifica, cioè tre possibili sistemi di rappresentazione dell’informazione veicolata dal testo in quanto manoscritto. In realtà in ambiente digitale la componente materiale del testo può essere rispettata integralmente (da cui ne consegue l’importanza dell’edizione diplomatica) ed essere delegato all’intervento interpretativo del filologo il compito della normalizzazione, per poi delegare al lettore la scelta fra una grafia moderna o un testo che rispetta le peculiarità grafiche originali (per cui cfr. immagine riportata nella pagina successiva).

Un problema non solo di natura tecnica, ma una questione dal profondo valore metodologico, che investe le modalità stesse della trascrizione di un testo.

Da questi problemi emerge la necessità di ripensare al rapporto fra «Testo» e «testi» cioè fra testo critico stabilito e testimoni della tradizione. Questo significa che l’informatica consente di far fronte all’esigenza di passare dal rapporto testo/apparato ad una «plurale mobilità di tanti e diversi testi». Recuperando il concetto segriano di diasistema, come compromesso fra «sistema linguistico-stilistico di un testo e quello di ogni successivo copista», Mordenti rileva la necessità di conservare, quindi trascrivere diplomaticamente, tutti i testimoni, cioè i «testi diasistema», ciascuno poten-

Immagine: Cicero, *In Catalinam orationes IV*, Baltimore, Johns Hopkins University, Milton S. Eisenhower Library, MSB 03, f. 134r.



Markup XML/TEI (P4) della porzione di manoscritto in immagine

```
audacia <orig reg="?">isegno_paragrafematico:</orig>
<hi id="01"></hi><sic corr=""></sic>hiline
te nocturnu<abbr expan="m">stratto sopra:</abbr>
p<abbr expan="rae">ssopra_punto:</abbr>
sidiu<abbr expan="m">stratto sopra:</abbr>
<orig reg="P">p</orig>alatiil
<orig reg=","></orig>virgola_medievale:</orig>
ni<sic corr=""></sic>hil urbi<orig reg="s">ss:</orig>
<orig reg="v">uc</orig>igill<sic corr="ae">ec</sic>
<orig reg=","></orig>virgola_medievale:</orig>
ni<sic corr=""></sic>hil timor
populi<orig reg=","></orig>virgola_medievale:</orig>
ni<sic corr=""></sic>hil conursu<orig reg="s">ss:</orig>
bono<abbr expan="rum">rum:</abbr>
<del rend="rasura">hc</del>
omniu<abbr expan="m">stratto sopra:</abbr>
<orig reg=","></orig>virgola_medievale:</orig>
```

LEGENDA

<orig> testo come si legge nel manoscritto;
 reg dà la versione normalizzata
 <sic> segnala la presenza di un errore o di un luogo su cui l'editore
 intende intervenire.
 corr riporta la versione corretta o modificata
 <abbr> indica un'abbreviazione (espressa con riferimento all'entità
 carattere in grado di riprodurre il segno abbreviativo),
 expan scoglie l'abbreviazione
 indica una cancellazione;
 rend specifica le modalità della cancellazione
 <hi> segnala una qualche forma di enfasi;
 id associa all'enfasi un identificativo univoco

Dal file XML possono essere prodotti due diversi output. Questo è possibile associando allo stesso documento un diverso foglio di stile. Nel caso della **trascrizione diplomatica** si rispettano i segni di scrittura, rendendoli così come compaiono nel manoscritto, tentando anche di riprodurre i fenomeni riscontrati (segni speciali), nel caso della **trascrizione critica** il testo viene sostituito con i valori degli attributi (corr per l'elemento sic, expan per l'elemento abbr, reg per l'elemento orig). Con l'ausilio di elementi tipografici (stili e colori) i fenomeni (abbreviazioni, correzioni e normalizzazioni) possono essere resi in layout.

Ipotesi di trascrizione diplomatica

```
audacia? Nihilne te nocturnu p̄sidiu
palatii: nihil urbiſ uigilie : nihil timor
populi: nihil concursuſ bono; omniu:
```

Esempio di trascrizione critica

```
audacia? Nihilne te nocturnum praesidium
Palatii, nihil urbis vigiliae, nihil timor populi,
nihil concursus bonorum omnium,
```

zialmente in grado di apportare una specifica funzione e servire quindi per infinite edizioni (pp. 41-42). Solo in questo modo arriviamo all'«edizione critica eccellente» quella cioè che, con le parole di De Robertis, «offre i materiali necessari e sufficienti per un'altra edizione critica della stessa opera condotta secondo differenti criteri» (p. 67) o ancora che può condurre ad «esiti testuali diversi ed alternativi», come intesa da Caretti (p. 122).

L'informatica come «metodo» quindi più che come «strumento» permette di riflettere sulle diverse funzioni della «ricodifica» di un testo (cap. 3 «L'informatizzazione del testo e l'edizione plurale»). Mordenti le affronta allora partitamente (pp. 47-50):

- ricodificare per *conservare* il testo («edizione meccanica»);
- ricodificare per *riprodurre* il testo («edizione diplomatica»);
- ricodificare per *correggere* il testo («edizione critica»);
- ricodificare per sfruttare le potenzialità del computer in quanto macchina di calcolo: produrre indici, frequenze e concordanze;
- ricodificare per *rendere un testo comprensibile al lettore contemporaneo* («edizione contemporanea»). Questo significa anche rendere comprensibili le antiche grafie riconducendole all'uso moderno, cioè normalizzare i segni del manoscritto.

Su quest'ultimo punto in particolare si concentra Mordenti perché ridurre il sistema fonografico originale al sistema moderno è una

perdita di informazione importante. Ecco allora che l'ipertesto ipermediale consentirebbe di fornire contemporaneamente diverse versioni del testo, cioè le diverse ricodifiche, e «restituire sullo schermo la mobilità del testo con tutte le sue varianti», permettendo così a diverse manifestazioni del testo (l'immagine, la trascrizione conservativa, la trascrizione che normalizza interpunzione e assetto grafico, un file audio, ma anche le varianti rispetto ad un testo stabilito, ecc.) di convivere in un ambiente interattivo, multisequenziale e multilineare dove il lettore può scegliere cosa visualizzare: ricostruire "al volo" il testo di un dato testimone, visualizzare interattivamente tutte le varianti della tradizione, verificare come un elemento grafico originale è stato normalizzato dall'editore, passare dalla trascrizione all'immagine digitale di una pericope o di un singolo glifo. Con tutte le possibilità di interrogazione del/i testo/i che ne conseguono.

Ed è ancora sulla trascrizione che si concentra il cap. 4 del volume («La trascrizione nella procedura ecdotica computazionale»). La trascrizione di un testo manoscritto come processo che ricalca lo schema della teoria della comunicazione: il testo, come messaggio, inviato attraverso un canale da un mittente ad un destinatario. D'obbligo la presenza di un codice di trasmissione. Ma il codice del testo si scontra con il codice del mittente, cioè dell'autore e con il codice del destinatario, cioè del lettore. L'edizione si configura allora come «ri-codificazione del messaggio-testo» e compito dell'editore è quindi di farsi «mediatore del testo» per consentire il dialogo fra autore e lettore (pp. 64-65). Tale riflessione porta Mordenti a due considerazioni importanti dallo stesso autore dichiarate. La prima assumere il testo come «sistema segnico totalmente significativo» (p. 73). A questa affermazione Mordenti giunge individuando gli elementi segnici del testo, a partire dal sistema grafematico e fonematico, compresi quindi i fatti grafici che vengono abitualmente normalizzati (come allografi i, j, y e omografi u-v) perché corrispondono a questioni di pronuncia. Se è opportuno conservare tutti i fenomeni del testo, senza provvedere a normalizzazioni (la pronuncia del tempo è documentata dalla grafia e quindi non si vede perché modernizzare), è oltremodo necessario documentare l'intera serie degli aspetti pertinenti che si possono riscontrare in un testo manoscritto. La seconda considerazione, direttamente legata alla prima, è la necessità di classificare i segni che compongono un testo, definendo una tassonomia di fenomeni: codicologici e paleografici, alfabetici, para-grafematici, abbreviativi, non alfabetici, topografici, della genesi del testo, linguistici. Una categorizzazione cui è opportuno riferirsi quando si voglia procedere alla trascrizione di un testimone manoscritto.

Questo capitolo si chiude con alcune riflessioni sul concetto di «testo originale», entità «individua, fissa, certa» contro il nuovo concetto di testo che le frontiere del digitale impongono, un «dato mobile e cangiante». La domanda, sulla scia di Segre, è allora d'obbligo. Che cos'è un testo?

«*Textus e testes*: sul concetto di testo in ambiente informatico» è il titolo del cap. 5 del volume. Qui Mordenti dopo aver ragionato criticamente sul concetto di testo sia come entità materiale, concreta e tangibile che come luogo dell'immateriale e dell'ideale ripercorre le definizioni di testo nella storia (da Platone a Quintiliano, da Leopardi a Gramsci), recuperando, fra le altre, la metafora del *textus* come "tessuto". Ne consegue un'idea di testo multiforme e variegata, strutturata e complessa. Il testo informatico e, nello specifico, l'ipertesto ipermediale si inserisce in questo circuito rivendicando il concetto di «mobilità» rispetto al testo a stampa. Passaggio agile dal testo dall'apparato, diversità e individualità dei percorsi di lettura, rappresentazione dinamica delle varianti, lettura dei diversi rami dello stemma, visualizzazione dei vari stati del testo (p. 101). Questo è ciò che l'ipertesto ipermediale offre al lettore e che costituisce il valore aggiunto del digitale; ma ci troviamo anche di fronte agli esiti di una riflessione sul senso dell'edizione elettronica, nello specifico di quel tipo di edizione che ragiona su teoria e metodologia dell'informatica.

E al lettore Mordenti assegna un ruolo attivo nel processo di costituzione dell'edizione critica che l'autore definisce «edizione sapiente» (dal francese «*édition savante*»). «La costituzione del testo e la "comunità degli interpreti"» (cap. 6) è teso esattamente ad analizzare la funzione del lettore come interprete. Come l'informatica rivoluziona l'idea di testo *ne varietur*, così l'edizione digitale, per sua natura interattiva, può divenire luogo comunitario di scambio e dialogo, «di incontro e di dibattito, seminario permanente di ricerca» (p. 124). E il lettore può sottomettere soluzioni, esporre le proprie idee, farsi portatore di nuove proposte. Un ambiente collaborativo dunque che assomiglia alle nuove tecnologie che il Web mette (e sta mettendo) a disposizione, nell'ottica della partecipazione attiva dell'utente-lettore che diventa utente-produttore.

Anche se il volume di Mordenti è uscito nel 2001, e sette anni in questo settore di studi sono molti, rimane uno strumento indispensabile per lo studioso, umanista e filologo, che voglia conoscere come l'informatica, intesa non tanto come tecnica del funzionamento della macchina di calcolo ma come scienza dell'informazione, possa contribuire non solo a ridefinire il concetto di edizione ma anche a ripensare alle metodologie correlate al procedimento di costituzione e restituzione del testo cri-

tico e ai correlati sistemi di accesso e consultazione. Occorrerà allora ragionare sull'edizione in «una procedura filologica che assuma la sfida, anzitutto *teorica*, posta dall'utilizzazione del computer» (p. 28).

MARCO PASSAROTTI

📖 Philippe Baret, Andrea Bozzi, Laura Cignoni, Caroline Macé (a cura di), *The evolution of texts: confronting stemmatological and genetical methods. Proceedings of the International Workshop held in Louvain-la-Neuve (September 1-2, 2004)*, *Linguistica Computazionale*, XXIV-XXV (2006), pp. xv+290 (IEPI, Pisa-Roma)

Il volume riporta gli Atti della conferenza *The evolution of texts: confronting stemmatological and genetical methods*, tenutasi presso l'Università di Louvain-la-Neuve nel settembre del 2004; pubblicato nel 2006 come numero doppio di *Linguistica Computazionale*, si affianca a un altro volume della medesima rivista (il XX-XXI, curato nel 2004 da Andrea Bozzi, Laura Cignoni e Jean-Louis Lebrave) dedicato ai contributi risultanti dalle discussioni scientifiche condotte nell'ambito dell'Euroconferenza *Philological Disciplines and Digital Technology* presso Il Ciocco di Castelvecchio Pascoli (LU) nel settembre del 2003.

Se il testo del 2004 fornisce una panoramica sullo stato dell'arte del ricorso alle tecnologie digitali nelle ricerche filologiche, concentrandosi per lo più su temi concernenti le edizioni elettroniche dei testi (dai software di supporto alla creazione di edizioni siffate, sino a modelli e strumenti per il trattamento linguistico automatico del testo), il volume del 2006 entra nel merito dei metodi computazionali per la critica del testo.

I contributi del volume presentano diversi metodi di classificazione delle tradizioni manoscritte, che vengono valutati tramite la loro applicazione a testi di diverso tipo, lingua ed epoca, e, in modo sperimentale, a un insieme di dati creati artificialmente. Questo tipo di pratica è ampiamente diffuso in diversi settori della ricerca scientifica (ad esempio, nelle scienze naturali), mentre non è comune negli studi filologici; non stupisce, quindi, che il testo veda contributi da parte di studiosi che lavorano in un ampio spettro di ambiti di ricerca (oltre alla filologia, la biologia, la matematica e l'ingegneria informatica). Una particolare attenzione è rivolta all'applicazione alla critica testuale di metodi filogenetici mutuati dalla biologia evuzionistica.

Il testo è strutturato in cinque capitoli:

1. «Computational philology»: riporta contributi relativi alla realizzazione e alla descrizione dell'operatività di postazioni di lavoro (*workstation*) di supporto alla creazione di edizioni critiche digitali, mostrando come il filologo possa virtuosamente fare ricorso all'uso di strumenti informatici per facilitare e migliorare il proprio lavoro di ricerca. In particolare, Andrea Bozzi («Electronic publishing and computational philology») confronta tecniche ipertestuali e strumenti computazionali, descrivendo i criteri che hanno guidato lo sviluppo di una *workstation* per edizioni digitali di papiri greci e manoscritti medievali. Marc Dubuisson e Caroline Macé («Handling a large manuscript tradition with a computer») descrivono il ricorso all'uso del computer, e le conseguenti riflessioni di carattere metodologico, per la gestione dei dati di una tradizione testuale ampia quale è quella delle 45 omelie di Gregorio di Nazianzo, ciascuna delle quali vede un numero di testimoni manoscritti che varia da 100 a 700. Il contributo di Richard Goulet («Aristarque: un logiciel d'aide à la préparation d'une édition critique») descrive le caratteristiche del software *Aristarque* per edizioni critiche digitali di testi in greco e latino.

Comune a questi contributi è la necessità di trasformare il dato testuale in formato digitale, al fine di processarlo e analizzarlo con le diverse metodologie della filologia computazionale, una cui sintesi è fornita dall'articolo di Marco Passarotti («Towards textual drift modelling in computational philology») che identifica nella modellizzazione del cosiddetto *drift* testuale, ovvero le modifiche cui un testo è sottoposto nel corso della sua trasmissione e/o produzione, la base su cui definire i fondamenti metodologici condivisi dalle varie linee di ricerca attive nella disciplina; in particolare, viene proposta una soluzione interdisciplinare consistente nell'incontro tra i metodi filologici tradizionali e i risultati della biologia evuzionistica.

2. «Methods from other fields of research»: raccoglie interventi che descrivono e discutono alcune questioni relative a metodi mutuati da ambiti di ricerca altri dalla filologia e ad essa applicati. Il contributo di Caroline Macé e Philippe Baret («Why phylogenetic methods work: the theory of evolution and textual criticism») fornisce una presentazione delle affinità e delle differenze tra l'evoluzione testuale e quella biologica, esaminandole alla luce dell'utilizzo dei metodi filogenetici per la critica testuale. Un'applicazione specifica di questi metodi in ambito filologico è descritta nell'articolo di Heather F. Windram, Matthew Spencer e Christopher J. Howe («Phylogenetic analysis of manuscript traditions, and the problem of contamination») che si concentra sul problema della *contaminatio*, indagandone alcuni esempi in tradizioni testuali attraverso programmi svi-

luppato per l'analisi del DNA e mettendola in parallelo con processi di ricombinazione genetica quale il *lateral gene transfer* (consistente nella trasmissione di geni non da genitore a figlio, ma direttamente tra organismi, in particolare tra batteri). Riccardo Mazza («An information visualization approach to textual variants») affronta il tema dei diversi modi di rappresentazione grafica dei dati risultanti da una collazione e del loro utilizzo come strumento di analisi dei dati stessi. Il testo di Paolo Canettieri, Vittorio Loreto, Marta Rovetta e Giovanni Santini («Philology and information theory: towards an integrated approach») applica metodi di *information theory* alla critica testuale e a una questione di attribuzione di paternità di un poema (*Il Fiore*): i risultati dell'esperimento fanno propendere per ascrivere il testo a Brunetto Latini piuttosto che a Dante Alighieri.

3. «Phylogenetics and textual criticism: case studies»: fornisce i risultati di due ricerche che hanno fatto ricorso a metodi filogenetici al fine di organizzare e classificare tradizioni testuali complesse. I due studi sono rispettivamente relativi ai *Canterbury Tales* di Geoffrey Chaucer («Part and whole in the transmission of the *Canterbury Tales*», di Barbara Bordalejo) e al poema epico induista *Mahābhārata* («The evolution of Sanskrit epic: some genetic considerations about scripts», di Wendy J. Phillips-Rodriguez).

4. «Beyond genealogies and trees: medieval philology and genetic criticism»: riporta critiche e propone soluzioni alternative ai grafi ad albero quali miglior modo per rappresentare le relazioni tra manoscritti nelle tradizioni testuali. Il testo di Michael Stolz («Linking the variance. Unrooted trees and networks») applica metodi filogenetici all'analisi della tradizione del *Parzival* di Wolfram von Eschenbach e propone di rappresentare tradizioni testuali complesse in termini di reti (*network*), in virtù di una loro maggior flessibilità rispetto ai grafi ad albero. Dirk Van Hulle («Textual descent with intentional modification») discute le metafore biologiche cui si è fatto ricorso nel XIX e XX secolo per descrivere i cambiamenti subiti da un testo nel corso della sua trasmissione e/o produzione: concentrandosi particolarmente sulla filologia genetica (o autoriale), introduce a sua volta una nuova metafora, laddove si riferisce all'autore di un testo come a un «ingegnere genetico» in grado di realizzare sulla propria opera una «descent with intentional modification». Infine, Wim Van Mierlo («Stemmatics, genetics, and the genealogy of James Joyce's later works») ricorre alla stemmatica per rappresentare il processo di creazione dell'*Ulisse* di Joyce, mostrando i limiti, ma anche sottolineando i pregi dello stemma in quanto rappresentazione lineare,

laddove si debbano visualizzare situazioni complesse, ma consuete nella filologia d'autore, quali le relazioni pre-testuali, intra-testuali, inter-testuali e para-testuali.

5. «Artificially created textual tradition»: consiste in un contributo curato da Philippe Baret, Caroline Macé e Peter Robinson («Testing methods on an artificially created textual tradition») che riassume i risultati dell'applicazione di diversi metodi per la classificazione delle tradizioni manoscritte su una tradizione testuale fittizia; i metodi hanno prodotto risultati abbastanza simili, benché nessuno sia stato in grado di ricostruire esattamente le corrette relazioni tra i testimoni. Il contributo si conclude con una valutazione comparativa delle diverse metodologie, evidenziandone pregi e difetti.

Il testo offre, dunque, molti spunti di riflessione, fornendo al lettore un'ampia panoramica sulle metodologie interdisciplinari per classificare i testimoni di una tradizione testuale, sulle tipologie di rappresentazione di queste classificazioni e sugli strumenti informatici che permettono al filologo di gestire ingenti quantità di dati testuali e di immagini digitali delle fonti primarie. Tutto ciò alla luce di applicazioni su testi classici, medievali e contemporanei in varie lingue e su tradizioni testuali di diversa ampiezza.

Come è stato ed è per altre discipline, anche la filologia si trova a far fronte alla contemporanea 'rivoluzione digitale' che mette alla prova i suoi metodi tradizionali, ponendoli a confronto con approcci e strumenti nuovi: questo volume di *Linguistica Computazionale* aiuta a fare il punto della situazione.

ELEONORA MARANGONI

📖 *Genesis: Manuscripts – Recherche – Invention. Revue internationale de critique génétique*, n. 27 (2006), pp. 212 (Paris, Jean-Michel Place / ITEM)

La rappresentazione degli stati del testo e delle sue evoluzioni, l'incontro e la relazione fra informatica e critica genetica, l'impegno filologico nell'era digitale: sono questi i temi portanti del ventisettesimo numero della rivista della scuola francese della *critique génétique: Genesis: Manuscripts – Recherche – Invention*.

Le cinque sezioni di cui si compone generalmente la pubblicazione dell'ITEM (Institut des Textes et Manuscrits Modernes) sono stavolta ridotte a quattro: *Enjeux* e *Etudes* si fondono insieme, si presentano coe-

rentemente correlati all'interno di un'ottica scientifica che lega teoria e pratica, in un percorso invertito che dal *prodotto* conduce al *processo*.

Sappiamo come lo scopo precipuo di uno studio di critica genetica non sia quello di allestire l'edizione di un testo, ma piuttosto di ricostruirne la dimensione processuale, di mettere a nudo i processi di scrittura che resterebbero altrimenti sepolti a monte della versione definitiva. Sebbene ciò non sia mai affermato esplicitamente, si può azzardare l'ipotesi che la scuola francese abbia sposato da tempo una prospettiva *epistemologica* sul testo. È Jean-Louis Lebrave a suggerirci – nel suo articolo «Du visible au lisible: comment représenter la genèse» – l'idea e l'immagine di un *généticien-detective*, che mette insieme tracce, ricompono il testo per poi scomporlo ancora una volta, alla ricerca di un'unità sempre frammentaria.

Le tecnologie digitali sono in grado di rappresentare i movimenti e le oscillazioni testuali dei *brouillons*; il computer, «attraverso degli strumenti semplici o complessi, permette all'osservatore di abbandonare il mito della neutralità e di *entrare* nel campo del testo» (p. 176).

Questo numero di *Genesis* vuole essere un'indagine esplicativa sulle moderne tecniche di analisi testuale, sulle nuove risorse elettroniche per la rappresentazione, codifica e analisi dei processi di scrittura. I vari contributi sono legati l'uno all'altro da una comune visione dinamica del prodotto letterario, come anche dalla comune necessità di individuare nuove (ri)soluzioni per indagare la «tensione irriducibile fra la dimensione del leggibile e quella del visibile, fra prospettiva spaziale e prospettiva temporale» (p. 11) del manoscritto.

Ricerca teorica e applicazione si fondono dunque nei diversi saggi che compongono il volume, nel comune intento di individuare percorsi, proporre bilanci e trovare risposte a questioni più che mai attuali: in che modo le tecnologie di digitalizzazione influenzano la produzione e la trasmissione della cultura scritta? Quale ruolo (e quale futuro) per il testo nell'era digitale? E ancora: in che modo il computer, «nel suo duplice ruolo di strumento di scrittura e strumento d'analisi, modifica il lavoro del genetista?» (p. 7).

Rispetto ad un'edizione cartacea, la visualizzazione di un testo sullo schermo «permetterà senza alcun dubbio di rendere la presentazione più *parlante*» (p. 14), grazie all'ausilio di elementi grafici e interattivi. Nostalgici e scettici, detrattori della videoscrittura che eleggono il manoscritto come l'unico detentore d'una genesi che possa chiamarsi tale, dovranno confrontarsi con le riflessioni e le scoperte presentate in questo fascicolo, le cui pagine ci rivelano (o ci confermano, se restiamo

nell'ottica della *critique génétique*) come l'uso delle nuove tecnologie nel campo della letteratura non implichi automaticamente la sparizione delle tracce della genesi, ma come al contrario ne rilanci la «vitale complessità» (p. 95).

L'esplorazione di questa nuova dimensione del testo inizia giustamente con un'analisi e un confronto degli aspetti psicologici e materiali delle due diverse pratiche di scrittura: a mano e al computer. L'articolo di Claire Doquet-Lacoste, «L'objet insaisissable: l'écriture sur traitement de texte», sebbene non offra spiccati elementi di novità rispetto alle ricerche degli anni Ottanta e Novanta¹, riassume in modo chiaro le questioni principali. Secondo l'autrice il testo scritto al computer elimina elementi grafici fondamentali per l'analisi del processo di scrittura, lasciando il testo in un ambiente vuoto difficilmente comparabile alla «ricchezza semiotica dei *brouillons*» (p. 35) e i *corpora* di analisi di questo tipo di scrittura considerano più che altro le circostanze di realizzazione e non le effettive trasformazioni del testo. Ma, d'altra parte, è ugualmente corretto affermare che «l'effetto prosciugante di questo tipo di scrittura è compensato dall'utilizzazione di programmi di video-scrittura che ricostruiscono la scrittura in tempo reale» (p. 44). È il caso di strumenti per il trattamento del testo come lo svedese *ScriptLog*, esempio di un approccio sperimentale al processo di scrittura teso allo studio della dimensione temporale del testo. Sven Strömqvist nel suo intervento illustra il software che permette di registrare la battitura di un testo alla tastiera (ovvero le *singole azioni* dello o della scrivente) e discute le funzionalità di altre metodologie di analisi come la notazione *Matsushashi*, tecnica di videoregistrazione e di codifica manuale delle trasformazioni del testo, o ancora il software *Trace-It*, «esempio di sistema informatizzato di registrazione e di analisi dell'attività di scrittura» (p. 46). Sebbene tale programma sia nato per un impiego in ambito psico-pedagogico (es. la realizzazione di un *word processor* per dislessici), pure se ne possono intuire affascinanti potenzialità in campo linguistico e filologico. Si pensi per esempio alla possibilità di elaborare, a partire da questi strumenti di registrazione dello scarto, una *teoria del testo digitale nativo*, o meno ambiziosamente (ma altrettanto utilmente) di sviluppare una filologia d'autore post-gutenberghiana che si concentri sugli aspetti a monte del prodotto finito.

Ma veniamo a quello che ci pare essere il cuore di questo numero di *Genesis*: i contributi che illustrano le proprietà e le funzionalità di software

¹ La maggioranza dei riferimenti bibliografici, in buona parte franco-centrici (come vedremo è il difetto comune di questo fascicolo), sono opere di quegli anni.

e progetti dedicati all'analisi critico-testuale, non solo strumenti, ma anche riflessioni e proposte di nuovi metodi che supportano e incoraggiano lo sviluppo di una filologia digitale. La sezione *Chroniques*, rubrica dedicata a «libere riflessioni ispirate dalla storia e dall'evoluzione delle collezioni e l'attualità editoriale nel campo della genetica» (p. 4), si apre con una serie di interventi raccolti sotto il titolo: *Le généticien et l'ordinateur*. Il punto debole di questa prima raccolta forse è la scelta di concentrarsi su prodotti e progetti nati in seno all'ITEM o comunque all'interno del mondo francofono². Si tratta di una critica facile in un tale contesto – e d'altra parte la qualità dei progetti presentati è notevole – ma è indubbio che le varie correnti della filologia digitale europea, disciplina (e continente) ancora del tutto *in fieri*, avrebbero tutto da guadagnare da una maggiore conoscenza reciproca e dallo scambio di esperienze all'interno dei progetti internazionali³.

Il primo progetto illustrato è *EDITE (Etude Diachronique et Interpretative du Travail de l'Ecrivain)*. Realizzato nel 2001, ma con alle spalle una sperimentazione decennale, tale progetto mira alla «comparazione degli stati successivi dei documenti di genesi» (p. 166). L'operazione critica è resa materialmente possibile dal software *Médite*, strumento «ormai indispensabile per l'analisi genetica testuale» (p. 167), in quanto in grado di simulare e riprodurre le operazioni eseguite manualmente dal filologo che compara dei testi. L'applicazione è posta sul banco di prova da Rudolf Mahrer, che l'ha testata su un frammento di un dossier genetico dello scrittore svizzero Ramuz. Mahrer, pur non nascondendo i problemi tecnici e teorici incontrati nell'uso di *Médite*, si mostra convinto dell'utilità del programma nell'ambito della ricostruzione del testo nei suoi stati successivi: categorizzazione delle varianti e delle trasformazioni, visualizzazione immediata e successivo isolamento delle variazioni intercorrenti fra i diversi stati testuali, ecc. Si tratta indubbiamente di una prospettiva nuova perché per la prima volta, rispetto all'approccio «conservativista» tipico dell'informatica umanistica, che si concentra sulle metodologie di rappresentazione del testo in quanto testimonianza storica, qui l'interesse cade sul processo di scrittura. Certo sarebbe utile

² L'eccezione è costituita dalla presenza di due studiosi italiani, Fiorimonte e D'Iorio (vedi avanti), che tuttavia presentano progetti dichiaratamente ispirati alla *critique génétique*.

³ Si segnala, in campo medievistico, lo sforzo di offrire una panoramica internazionale degli studi di filologia digitale nel convegno *Digital Philology and Medieval Texts* (<http://www.monnalisagarden.com/tdtc/digimed/htm/program.php>). Gli atti sono ora disponibili in formato cartaceo e accompagnati da CD-ROM contenente applicazioni e strumenti: F. Stella - A. Ciula (a cura di), *Digital philology and Medieval Texts*, Firenze, Pacini, 2007.

capire – e forse qui gli autori dei due articoli hanno dovuto abbreviare le loro spiegazioni – come si è proceduto all'identificazione e trascrizione in formato testo (.txt) dei differenti stadi genetici e alla relativa classificazione degli atti di scrittura (soppressione, inserimento, spostamento), operazioni che sono la base da cui parte il programma per generare il *display* della varianza. Il problema infatti, come nota nel successivo intervento Mahrer, è qui insieme tecnico e filologico, perché – se non opportunamente istruito – il software può interpretare una ripetizione di una parola o elemento all'interno di una versione come uno spostamento (p. 171). L'applicazione di *Médite* ribadisce in sintesi uno dei problemi classici della digitalizzazione, ovvero che ogni passaggio dall'analogico al digitale comporta delle scelte e un prezzo: Fenoglio e Ganascia parlano di «trascrizioni linearizzate» delle diverse versioni, che ovviamente sacrificano l'informazione visuale e spaziale contenuta negli autografi (p. 167). Sebbene l'intento del programma sia dichiaratamente quello di fornire un aiuto allo studio della genesi del testo, è auspicabile che la filologia digitale riesca a produrre in futuro degli strumenti in grado sia di rappresentare l'informazione materiale dell'oggetto, come in questo caso, sia la sua dimensione dinamica e processuale.

Più decisamente orientato verso i problemi della dimensione materiale della scrittura è il lavoro di Aurèle Crasson e Janeta Maspero, «Annotation collaborative en ligne de l'archive manuscrite». L'interessante progetto presentato dalla Crasson si compone di due moduli: un protocollo per la registrazione video e successiva classificazione delle operazioni di scrittura e il *Transcripteur*, un software per il riconoscimento e la codifica semi-automatica degli autografi. Sostenuta congiuntamente dalla Biblioteca Nazionale di Francia (BNF), dall'ITEM (ITEM-CNRS-ENS) e dall'Institut national de Recherche en Informatique et Automatique (INRIA-LRI), l'infrastruttura permette l'accesso a migliaia di manoscritti letterari e ne facilita la gestione attraverso strumenti di classificazione, analisi, edizione. All'interno di questo progetto, alcuni dei *cahiers* di Valéry, Proust e Flaubert sono già stati oggetto d'indagine, fornendo materiali di analisi e ponendo le basi per la creazione di un sistema informatizzato di gestione dei fondi manoscritti.

Gli ultimi due contributi sono entrambi di studiosi italiani legati a vario titolo alle esperienze della *genèse* e della filologia d'autore. Domenico Fiorimonte, dopo una breve introduzione che riprende alcune riflessioni di Daniel Ferrer sul concetto di "ripetizione" (e sulla sua parentela con la varianza), illustra le funzionalità della *Genetic Machine*, strumento realizzato all'interno del progetto *Digital Variants* (<http://www>.

selc.ed.ac.uk/italian/digitalvariants). Il sito, in rete dal 1996, deve la sua esistenza alla volontà di creare una piattaforma in grado di facilitare l'accesso e l'esplorazione degli avantesti di alcuni autori contemporanei, così come «dall'esigenza di individuare nuove soluzioni per restituire il processo di scrittura» (p. 174). Principio fondante degli strumenti di visualizzazione disponibili su DV è una concezione del testo come entità in movimento che pone l'accento sul *processo* e non sul *prodotto*, sul dinamismo e non sulla staticità dei materiali presi in esame. Come nel caso dei tre avantesti della raccolta *Ora Serrata Retinae* del poeta Valerio Magrelli, le diverse versioni del testo si incrociano, si intersecano per poi disgiungersi a diversi livelli, e lo schermo è così in grado di visualizzare al contempo i diversi stati di quello che poi, attraversando mutazioni grafico-temporali, diverrà il prodotto finale e finito.

Nata da un intento simile a quello della *Genetic Machine* – ma su scala e portata più vasta – è *Hyper*, «infrastruttura di ricerca e di pubblicazione sul Web concepita specificatamente per le scienze umane» (p. 179) fondata sull'impiego di software che lavorano in maniera congiunta per offrire nuove piste alla critica testuale genetica. L'ambizioso progetto mira infatti alla creazione di un «sistema di contestualizzazione dinamica che riunisca fra loro documenti, trascrizioni, commenti e articoli» (p. 8), inserendoli in un modello giuridico-organizzativo creato *ad hoc* per regolare l'accesso e la gestione dei materiali forniti al pubblico.

Progetto pilota dell'infrastruttura *Hyper* è *HyperNietzsche* (<http://www.hypernietzsche.org>), sito in linea dal 2000 «grazie al sostegno del CNRS, del Ministero della Ricerca, della DGF e soprattutto della fondazione Alexander von Humboldt e dal Ministero tedesco della Ricerca» (p. 180). Il sito opera simultaneamente in un largo campo di competenze e di esperienze; le fonti primarie sono non soltanto tutti i documenti scritti da Nietzsche ma anche tutti i documenti che riguardano direttamente la sua vita e la sua opera: analisi critiche, commenti, documenti audiovisivi.

Dopo aver chiarito le origini di *Hyper*, Paolo D'Iorio illustra le sue funzionalità, soffermandosi con accuratezza sulle indubbie utilità del progetto per la critica genetica. Prima fra queste la *classificazione digitale* dei documenti, ottenuta mediante un *sistema a identificazione univoca*; in seconda istanza l'applicazione è in grado di produrre delle *edizioni fac-simile* delle fonti primarie, nonché una *codifica dei testi in HNML* (HyperNietzsche Markup Language) per poi produrre delle vere e proprie *edizioni critiche e genetiche* dei documenti presi in analisi.

Hyper permette inoltre di pubblicare commenti, articoli, e monografie genetiche, di ricostruire *chemins génétiques* e *rhizomes* e dunque «di

tracciare una sequenza genetica che segue le tappe della scrittura di un passaggio» (p. 182).

Importante innovazione è poi quella rappresentata dal concetto di *contestualizzazione dinamica*: un utente che navighi nel sito *Hyper* vedrà visualizzarsi automaticamente tutti i contributi scientifici che interessano la sua ricerca, presentati sotto forma di ipertesti sulla schermata del computer. Tale sistema, congiuntamente all'idea di riunire tutti gli "Hypers" in una federazione interattiva in grado di garantire un continuo scambio di opinioni e materiali, non può che rendere ancor più appetibile un progetto ritenuto valido già ai suoi albori.

Non potevano infine mancare contributi propriamente e squisitamente letterari: anche in questo numero di *Genesis* l'opera di grandi autori moderni e contemporanei è celebrata, scandagliata, studiata nelle sue metamorfosi. La sezione *Inédits* raccoglie le prime pagine manoscritte *du premier jet* delle *Memorie di Adriano* della Yourcenar, romanzo dalla lunga e complessa gestazione⁴, sia a causa dello scoppio della seconda Guerra Mondiale e del conseguente esilio della scrittrice negli Stati Uniti, sia per ragioni propriamente letterarie legate al percorso artistico dell'autrice francese, all'epoca poco più che trentenne: «[...] Ero troppo giovane. Ci sono dei libri che non bisogna osare prima di aver superato i quarant'anni. [...] Questi anni mi sono serviti per imparare a calcolare con esattezza le distanze fra me e l'imperatore» (p. 107)⁵.

Irène Fenoglio rende conto di come Pascal Quignard coniughi le nuove tecnologie con la scrittura manoscritta per comporre i suoi racconti, regalandoci due inediti del grande scrittore francese: le due pagine finali del racconto *Fête des Chants du Marais*, non ancora «fermata in un'edizione» (p. 95), e la loro elaborazione, un vero e proprio *dossier de genèse* in vivo costituito da ben «tredici versioni di videoscrittura rilegate e modificate a penna, distribuite in ventinove *in folio*» (p. 107).

Rudolf Mahrer ci spiega come, fra il 1939 e il 1940, C. F. Ramuz abbia modificato alcuni passaggi dei suoi romanzi in vista dell'edizione completa delle sue opere. E se lo scrittore svizzero sembra prediligere i *retranchements*⁶, ecco Marcel Proust con le sue ben note *adjonctions*, rivedute e corrette da Luzius Keller e Nathalie Mauriac Dyer.

⁴ L'opera, concepita nel 1924, verrà pubblicata solo nel 1951.

⁵ Citazione di M. Yourcenar, *Carnets de notes de «Memoires d'Hadrien»*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1982, p. 519.

⁶ Mahrer scrive, nel suo articolo *Quand Ramuz remonte le courant – réécriture des romans en vue des Œuvres complètes*: «Si l'on considère Proust comme un écrivain qui ajoute, Ramuz, tout aussi schématiquement, en serait plutôt un qui retranche» (p. 69).

1^a edizione, maggio 2008
© copyright 2008 by
Carocci editore S.p.A., Roma

Finito di stampare nel maggio 2008
dalla Litografia Varo (Pisa)

ISBN 978-88-430-4515-0

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.