

# Rassegne

JOHN LAVAGNINO  
ON HYPERTEXTS

📖 Paolo D'Iorio and Daniel Ferrer, editors, *Bibliothèques d'écrivains*, Paris, CNRS, 2001, pp. 256

📖 María José Vega, editor, *Literatura hipertextual y teoría literaria*, Madrid, Mare Nostrum, 2003, pp. 288

📖 Jerome McGann, *Radiant Textuality: Literature After the World Wide Web*, London, Palgrave, 2001, pp. 272

«I have been up to London to get the book I am writing, out of the British Museum. I have got a lot of it out, and I shall go again presently to get some more; and when I have got it all, there will be another book». She slung a strap of notebooks off her arm, and advanced to the fire with the smooth, unswaying motion of a figure drawn on wheels. «So many people were there, getting out their books. It doesn't seem to matter everything's being in books already: I don't mind it at all. There are attendants there on purpose to bring it to you. That is how books are made, and it is difficult to think of any other way. I mean the kind called serious: light books are different. Mine ought to be quite a success. It will be just like the ones I am getting it out of, and they are standard books. I put things from several into another, and then it is called a biography. What have you done to-day?»

This working method described by Charity Marcon, in Ivy Compton-Burnett's novel *Daughters and Sons*, has its literal counterpart in reality: Johann Joachim Winckelmann wrote an *autobiography* this way, a sequence of quotations from classical literature strung together to describe his life. In *Bibliothèques d'écrivains*, studies of ten writers and their li-

braries edited by Paolo D'Iorio and Daniel Ferrer, we learn in detail about Winckelmann's approach to making books out of other books, and about other, quite different ways of using books. The focus is on these working processes as much as on the actual collections, and most of the essays have a perspective informed by *critique génétique*. But the studies are valuable to anyone with any sort of interest in the origins of books; there are discussions of sources for individual works that editors and critics of those works would need to know about, but together the studies also demonstrate the great diversity of possible relationships between books. Editors and critics know that they can never really study any single work in isolation; what we always need to be reminded of is that there are more ways for a text to derive from other texts than we can imagine.

In an excellent introduction, Ferrer points out a distinction that becomes very evident as you read these essays, between two kinds of writers: the extractors and the marginalists. Extractors, such as Winckelmann and Flaubert in their very different ways, pull chunks of material from books and store them away for later use in constructing their own writings; in both of those cases the structure of the intermediate notebooks containing these materials has an influence on the structure of the final book that's produced. The extractor might assemble a substantial personal library, as Montesquieu did, but the notebooks still have a more important place: indeed, Winckelmann owned very few books and showed little sign of wanting to acquire more.

Marginalists carry out their interaction within their books, rather than extracting material: and their marginal notes are not limited to annotations, but may include any kind of writing, not necessarily closely linked to the text. Stendhal wrote what amount to journal entries in the margins of his books. Marginalists are much more likely to care about their libraries, because they've written some of the material in them. Where the extractor may be led to destroy books (by extracting pages to paste into notebooks), the marginalist merely defaces them.

Of course some writers interact with their books in both ways: Valéry, for example. Ownership of substantial libraries and posthumous preservation of annotated books grow more common in recent periods, too, so the picture becomes more complicated. And you can also note that writers are involved with other books to differing degrees: perhaps few writers will have nothing to do with other books at all, but of those considered here Robert Pinget seems to have had the weakest relationship with them. There are significant sources and books that mattered a lot

to him, but on the evidence here you would also judge that he could probably have written a lot without any library at all. He did a bit of annotation (and also added his own illustrations and decorations to a few books), but apparently no extensive extraction; and it does seem to be the extractors who are most heavily dependent on books, to the extent that their writing can at times involve more selection and arrangement than composition. Although there are marginalists whose notes have been raised to the status of works by being collected and published (Stendhal, Schopenhauer), those are still not the works for which they're principally known; these studies offer no example of marginal composition of a major work, or even of marginalia developing into one. The marginalist's activity may be important to his or her thinking and writing, but it may also represent an urge to respond that's peripheral to real work: it could just be the equivalent of talking back to the TV. But though it may be less consequential, it often gives us more personal insight: the notebooks of the extractor can seem very mundane and practical, sometimes with little individual comment, whereas the marginalist's stance is very likely to be personal and responsive (as in Schopenhauer's various expressions of disagreement and spleen recorded here).

The extractors discussed in *Bibliothèques d'écrivains* are: Winckelmann (by Élisabeth Décultot), Montesquieu (Catherine Volpilhac-Auger), Flaubert (Anne Herschberg Pierrot, Claude Mouchard, and Jacques Neefs), Woolf (Daniel Ferrer), and Joyce (also Ferrer). The marginalists are: Stendhal (Hélène de Jacquelot), Schopenhauer (Sandro Barbera), Nietzsche (Paolo D'Iorio and Frank Simon-Ritz), Valéry (Judith Robinson-Valéry and Brian Stimpson), and Pinget (Jean-Claude Liéber and Madeleine Renouard). When you look at the subjects in detail, they aren't quite so neatly clustered, though; within broadly similar approaches there are of course many individual differences among these authors. But there is a further set of similarities in the analytic methods that the contributors adopt.

One problem all must address is that of understanding the surviving library (or the collection of extracts derived from it). Many of the essays make efforts to convey an impression of the overall nature of the library: by talking about its scope, listing subjects and authors included, and pointing out unusual features. That sort of characterization generally works well; it's at the level of detail that the scholars are really pushed to great effort. How much does the ownership of a particular book signify? It doesn't mean that the author read it or even chose to acquire it. Do marginalia give us an index of importance? Maybe, but it's still only what

happened to get recorded at particular moments, and the marginalist could have thought differently at another time; and a book marked up extensively for practical ends might matter to the author much less than a book read over and over again but unmarked. Samuel R. Delany observed (in *The Motion of Light in Water*) that he felt more influenced by some writers he hadn't read through than by the books he knew well: partial knowledge left the imagination more free to expand. Of Valéry we read here that he frequently sampled a book rather than reading it through: but skipping itself doesn't have a fixed significance. The argument here is that his skipping doesn't reflect disagreement or dissatisfaction, but rather his feeling that he had seen what the book was getting at. (Infuriatingly for the scholar, he also sometimes peered into pages not yet cut open, so the pattern of opened pages isn't completely dependable evidence of what he looked at.)

So a body of evidence like a library collection may look like a set of individual bits of information that can be examined separately; and sometimes a single surviving book offers very clear material evidence that it was a source (there are significant instances of that in Nietzsche and Pinget described here, for example). But in practice it frequently requires care and judgment to weigh the evidence, and the way things matter to different authors will vary. One reason that *libraries* are more valuable as evidence than individual books is that there is the possibility of seeing notes and marginalia in the context of a writer's typical practice: so we learn it's significant that Schopenhauer did not put a bookplate into his copy of Hegel's *Phenomenology of Mind*.

These difficulties are instances of a broader problem for scholarship, that all information is insufficient. No matter how copious our material, we will always find some questions unanswered and will wish for further documents and data. And nearly every contributor here has a story about sloppy record-keeping or the needless loss of materials. One of the few observations I can make that doesn't seem to have been quite specifically anticipated here is that these libraries show a pattern that occurs with books generally, that the bigger, more serious, more expensive book survives better. Nobody discussed here seems to have had very much of a collection of trivial or frivolous literature; the closest you get is the fascinating information that Nietzsche owned a book of stories by Bret Harte, the American writer of frontier tales. (Sadly, his sister lost it in Paraguay.) We don't hear about any cookbooks or travel guides or stacks of old magazines. And a completely intact library would still be incomplete, as the essay on Valéry makes clear. It has an extended case study of

Valéry and Dante, in which some crucial evidence of Valéry's interest comes from his marginalia in *someone else's* copy of Dante – marginalia he only added at the owner's request. Visiting Anne Quellenec he several times asked to see her copy of Dante so he could read particular passages he had in mind; those he marked in her copy aren't singled out in the same way in his own.

Every one of these studies moves from descriptions of the substantial evidence offered by writers' libraries to the further stage of making arguments about the connections between pieces of evidence and what they signify. And every contributor could say far more than will fit into an essay or a book. We hear of only one project to use nontraditional means for analyzing libraries and publishing arguments about them: the HyperNietzsche project plans to combine the scholarly publication of primary documents with the creation of a space on the World Wide Web for linking them together with critical commentary. Broader discussions of this hypertextual approach to writing and what it means for readers may be found in the collection *Literatura hipertextual y teoría literaria*, edited by María José Vega. This is the most recent survey of the field of hypertext theory and practice; it includes translations of essays dating back as far as 1990 and not previously available in Spanish, as well as a group of recent and new essays written in Spanish. The focus is firmly on the intellectual problems of understanding hypertext rather than on any technical questions of making it work; the key concepts are linking and nonsequentiality. The contributors of the earlier essays are: Stuart Moulthrop in two essays, on the importance of pushing for openness to diversity in hypertext systems, and on how close to breakdown and failure we typically are in such systems; John Tolva on the standard objections to hypertext, with sensible responses countering them; Marie-Laure Ryan on the way that virtual-reality systems can provide both immersion and interactivity, properties that are in conflict in textual works; Jürgen Fauth on the inferiority as involving narratives of works not wholly subject to authorial control; Anja Rau and J. Yellowlees Douglas in two different essays on what the actual reading experience of some specific hypertextual works is like; Robert Kendall on various temporal aspects of hypertext reading; and myself on hypertext editions. The contributors of the more recent essays are: María José Vega with an introduction that surveys the topic; Emilio Blanco on the canon and hypertext, noting among other things the tendency towards the formation of canons of hypertext fiction and criticism, despite the opposition to such hierarchies of most people in those fields; Enrique Santos Unamuno on

the pre-digital tradition of nonsequential writing; Gonzalo Pontón on the genre of hyperdrama, like hypertext with optional branches but acted out before spectators; Laura Borràs Castanyer on hermeneutics and reader-response theory as contributions to an account of the experience of reading hypertext; Neus Rotger on a deconstructive perspective on texts that are open-ended, changing, and decentered; and María Morrás on the theoretical affinity between hypertext and scholarly editions, and the practical lack of progress in the field.

In its necessarily sequential presentation, the collection moves from considerations of how hypertext is related to the literary tradition and the canon, to hypertext in relation to traditional reading practices and to virtual reality, and then to more detailed critical studies and reflections on its use in scholarly editions. The principal points of contact with *Bibliothèques d'écrivains* are in the strong focus on individual authors and on modes of reading and study that move around within a body of materials related to one author. And both books justify their existence as collections by adding up to more than the mere sum of their parts. But where the study of an author's library tends to bring you back to a consideration of the author's activity, the essays here frequently look at the activity of readers in working with texts – whether by considering the history of nonsequential writing that required readers to play a more self-consciously constructive role, or by recording the reflections and initiatives of readers at work, or by thinking about perspectives on reading from literary theory and how they might apply to hypertextual literature. Books like *Bibliothèques d'écrivains* can say a lot about the variety of ways authors work and draw on the existing body of literature; one thing *Literatura hipertextual y teoría literaria* shows us, like much work on reader response, is the astonishing variety of ways in which people read.

Literary theory has never quite figured out how to make sense of the enormous diversity of reception, of the range of ways readers find to take things; it can make the case for diversity of reception as necessary and valuable rather than merely mistaken, but managing that diversity itself remains a problem. But it has been making efforts, and one value of the newer essays in the book is that they broaden the range of theoretical approaches that are brought to bear. North American hypertext criticism around 1990 looked most often to Barthes and Derrida; the European contributions here broaden the range to include Gadamer, Jaus, and Iser, and it's a welcome development. There is also a broader literary background: hypertext criticism has always discussed print precursors, and

that happens here too, but there is reference at several points to the experiments of the Oulipo, which are rarely mentioned in the North American tradition. In that tradition, a work of hypertext fiction may be split into many small chunks of text which the reader may see in many different sequences, but the chunks of text are fixed: no random process is going to interfere with these carefully-crafted sentences. The criticism associated with that tradition has always stressed the reader's freedom, but of course the authors never envisaged an unlimited freedom; the perspective of this collection helps clarify the distinctive nature of that body of writing.

The focus of the book is very much on hypertext fiction, and not on other literary genres: the book is very unusual in having an essay on hyperdrama, but there is little reference to poetry in digital forms. The focus is also very literary: there is little consideration of nonfiction. Or of the World Wide Web, the huge hypertextual system that is largely non-fictional and nonliterary: the book's index has more citations for Gutenberg than for the Web. Of course, many of the contributions were written before the Web achieved its dominance, and it is a technically less advanced system than some used even in the 1980s by hyperfiction writers. But although *Literatura hipertextual y teoría literaria* is not primarily about hypertextual presentation for nonfictional purposes such as the presentation of scholarly editions, it does have importance for editors. The essay by María Morrás, «Informática y crítica textual: realidades y deseos», is a valuable meditation on why we haven't seen more editions in hypertextual form, and on how we might achieve some progress. The essays as a group frequently consider the question of medium: of how the digital medium is different from print, and what the consequences are for us; and editors thinking of creating digital editions need to reflect on this. And the attention to the activities of readers is important too: should we be trying to model the diverse interconnections within a body of writing, or just leave that to readers to figure out? A further question for digital editions is whether we should be trying to provide more ways of interacting or of recording reactions; what can we do to support the work of extractors and marginalists? Extractors have it comparatively easy in the digital world; the marginalists do not.

Jerome McGann's *Radiant Textuality: Literature After the World Wide Web* presents a marginalist's views on literature and computing and his ideas about where we should be going. This is another collection of essays from diverse points of view: although the chapters are all by one person (except one that's a collaboration with Lisa Samuels), they were writ-

ten over the span of nearly a decade and are presented so as to describe an intellectual journey rather than to cover it up. And one chapter is itself in the form of a dialogue, a form McGann has used for critical writings now and then for decades. Though the book is not designed to present a tidy picture, it's easy to identify two recurring subjects: an editorial one (the presentation of literary works in digital form), and a literary-critical one (the possibilities for using computers to further our exploration of literary works). The balance shifts from the first to the second as the book progresses; or, in another sense, the book starts out feeling more like *Bibliothèques d'écrivains* and ends up feeling like *Literatura hipertextual y teoría literaria*, as the focus of interest shifts: from the migration of forms of traditional scholarship into the digital world and their transformation by it, to digital means of supporting critical reflection and commentary.

The chapter most devoted to editorial matters is «The Rationale of Hypertext», which began to circulate on the Internet in early 1994 but wasn't published on paper until 1996. It makes strong arguments for the creation of scholarly editions in hypertext form that would include all states of the texts in question, not as apparatus but as page images or transcriptions, and in whatever forms were relevant: so that, for example, songs wouldn't just be notated but would be hearable. The arguments exist in fuller form in his books *The Textual Condition* (1991) and *Black Riders: The Visible Language of Modernism* (1993), but are complete in themselves here; they are the underpinning of the digital edition of Dante Gabriel Rossetti's writings and pictures that he's been working on since that time. McGann and others had been circulating ideas of this sort earlier, but this essay was still very influential, and in 2004 it also takes some effort to remember that digital image and audio publishing on this scale looked much more difficult in that distant era.

This strand continues, but the subject shifts from the opportunities offered by digital publishing to the inadequacies of digital representation. The argument is mostly conducted at a very high level, without much reference to the specifics of digital technology; it stresses the difficulty of representing the multiple, interacting, and shifting features of language, difficulties that by the logic of the argument apply to any attempt to represent or reproduce artworks by whatever means. The argument has the advantage of indicating the existence of real intellectual problems with digital representation that need attention, and not just technical issues; but the conclusions are so sweeping and general that they can have no effect on practice. There is too little here about the form of the problem that editors actually face: the work of choosing and ar-



guing for your compromises given that the naïve goal of perfect reproduction is impossible.

Behind the second strand of the book, the literary-critical strand, is an intellectual disposition against settling on fixed and conclusive interpretations. Some critics have sought to establish the meaning of texts in an objective, impersonal way; McGann sees criticism as an activity of individual response and engagement. He's not simply advocating some sort of random speculation: in this book as in many others by him, there's a strong interest in historical context. But the context itself needs interpretation; there isn't a set of nice hard facts about texts that we can uncover and use as an unchanging point of reference. McGann sees criticism not as an end (and therefore as something that might actually be conclusive) but rather as part of a process that should send you back to the work for further reflection. This is one reason for his interest in the dialogue form for criticism; it also means that readers seeking a body of dogma about criticism or editing from his books have tended to find themselves surprised by the directions his work subsequently takes. In this book, the literary-critical strand ends up with a description of the «Ivanhoe Game», an approach to criticism of works that's based on rewriting or supplementing them: on direct intervention rather than on separate commentary. The details of the game don't matter: the essential feature of it is that you knowingly and openly modify a work and make your changes known to others for their scrutiny and response.

The Ivanhoe Game as described here is played on computers, but it isn't really tied to the studies of digital representation that the book's other strand talks about; the game uses computers for convenience and not to do something that's impossible in the paper world. The two strands of the book are almost entirely independent: they are united by an intellectual disposition but not by their content. In this disposition, a primary value is reflection. What McGann wants from computers is a spur to thought. Hence the examples that excite him are always of displays generated by the machine that make him think, rather than any conclusion that's computed: he's aware of things like word searches in large-scale full-text collections or mechanical techniques for automated collation, and he acknowledges their value, but they aren't what inspire him and he only mentions them in passing. He's much more interested in the use of image-processing software to distort images in ways that make previously-unrecognized features leap out at you. There's recurrent reference to the "analysis" that is facilitated by computers, but what he means by this is that computers can generate a new display that a person looks at and thinks about; it's not the *computer* that is taking things

apart in some significant way. He's as interested in a nonsensical or wrong display as in a considered one, because there can be just as much material for thought in it. That's not to say that he wants to deny the distinction between historically documented texts of Rossetti and randomly garbled ones: but the deformed version can prompt thought in a different way, and he's on the side of anything that makes him think. Seeing the many forms in which Rossetti published his works is one way of getting more material for thought, and it is important that they're ways Rossetti chose; seeing mechanically distorted images of his paintings can also prompt thought, without involving any delusion that this is how Rossetti meant them to be seen.

McGann shares the interest in Oulipo that appears in the more recent contributions to *Literatura hipertextual y teoría literaria*. And he mentions his own Oulipo-ish game, dating back to before he used computers for anything: one player would scramble the words of a passage of verse and then see if others could reconstruct it from them. They stopped playing this game because it was too easy. This Oulipo connection is typical of the impressive and distinctive range of literary interests that lie behind *Radiant Textuality* but are not strenuously advertised by it. It still remains one person's set of interests: anyone wanting a complete survey of «literature and the World Wide Web» will need to supplement this in many ways, perhaps by reading *Literatura hipertextual y teoría literaria* and looking at the HyperNietzsche web site to begin with. The advantage and disadvantage of the book is that McGann does not spend time on things beyond his own intellectual sphere.

*Radiant Textuality*, like *Literatura hipertextual y teoría literaria*, is a book that takes the digital world seriously and develops a way of seeing it that's focused on a much higher level than the merely informational. Both books have the disadvantages of work that's at the edges of familiar terrain: they don't give us well-tested models for work that we can just apply without further reflection, as Charity Marcon seems to have done; they generate ideas in abundance and require readers to think and discriminate.

#### LODOVICA BRAIDA

📖 David McKitterick, *Print, Manuscript and the Search for Order, 1450-1830*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, pp. 312

In questi ultimi anni la storia del libro è stata profondamente rinnovata da una storiografia più attenta a recepire i suggerimenti metodologici di

altre discipline e a far coesistere lo studio degli aspetti materiali con quelli economici, sociali e più ampiamente culturali. Tale sforzo di ridefinire i grandi momenti che hanno caratterizzato la trasmissione della cultura scritta è tanto più importante oggi, dal momento che stiamo assistendo a una trasformazione che prevede il trasferimento del patrimonio scritto da un supporto all'altro (dal libro a stampa allo schermo). In questo volume, David McKitterick percorre le tappe più significative dell'antico regime tipografico: dalla convivenza tra il libro manoscritto e quello a caratteri mobili tra la metà del Quattrocento fino ai primi decenni del XVI secolo, all'affermazione definitiva del libro a stampa e alla sua evoluzione fino ai primi decenni dell'Ottocento, quando le trasformazioni tecnologiche ed economico-sociali crearono le condizioni per una produzione industrializzata, profondamente diversa da quella dei secoli precedenti.

Tre principali tematiche percorrono questo volume: quella riservata alle forme materiali attraverso cui un testo è trasmesso (il riferimento a David F. McKenzie e alla tradizione della bibliografia analitica anglosassone è esplicita sin dalle prime pagine); quella estesa al contesto sociale e culturale all'interno del quale un testo diventa libro e a come i diversi "attori" contemporanei (autori, tipografi, librai, lettori) giudicano i cambiamenti in corso. Il terzo tema riguarda la riflessione, presente in ogni capitolo, su come la tradizione bibliografica, e in particolare quella anglosassone, ha guardato alla storia del libro e come ha condizionato gli studi sul libro antico.

Al primo aspetto l'autore dedica una parte rilevante del volume soffermandosi sugli elementi di continuità tra il manoscritto e la stampa. Quella contrapposizione tra i due modi di produzione del libro che, a partire dalla riflessione di Marshall McLuhan (*The Gutenberg Galaxy*, 1962) e dal volume di Elisabeth Eisenstein (*The Printing Press as an Agent of Change*, 1979), aveva caratterizzato la riflessione sull'evoluzione dei *media*, trova nel libro di McKitterick un forte ridimensionamento: non solo alcune professioni legate al mondo del manoscritto (copisti, miniatori, rubricatori, cartolai) furono coinvolte nel processo produttivo e di distribuzione del libro a stampa, ma quest'ultimo riprendeva dai codici manoscritti sia le caratteristiche di organizzazione del testo e delle immagini, sia le caratteristiche materiali. Alla base della contrapposizione sopra descritta, non ci sono soltanto gli studi sull'evoluzione dei *media*, ma, secondo l'autore, anche la sempre più netta separazione, a partire dal XVII secolo, tra gli studi paleografici e tipografici e, più recentemente, da due secoli di organizzazione di musei e biblioteche. Il tono dello stu-

dioso sfocia, in alcuni casi, nella denuncia di disastri perpetrati dai bibliotecari in nome di questa distinzione materiale tra libro manoscritto e libro a stampa: ad esempio, nella University Library di Cambridge molte miscellanee, messe insieme da lettori del XV secolo, furono smembrate, gli opuscoli a stampa furono separati (e, quando si trattava di doppioni, venduti) da quelli manoscritti e furono collocati accanto ai loro simili.

Tale separazione ha prodotto numerosi fraintendimenti e un impoverimento degli studi bibliografici. Soltanto riconsiderando l'antica relazione tra i due *media*, possiamo renderci conto che non si trattò di una sostituzione di un modo di produzione con un altro, ma che i due sistemi ebbero «a joint and interdependent existence» (p. 22). A lungo il calamo e il carattere furono usati per completarsi a vicenda. I primi stampatori lasciavano le iniziali in bianco e ampi margini che attendevano che il lettore scegliesse la tipologia della decorazione, in base al denaro che era disposto a spendere per un esemplare di lusso o per uno semplicemente rubricato. Le tipologie sono numerose: si trovano esemplari in cui xilografie convivono con immagini dipinte, testi a stampa con miniature, testi manoscritti con immagini stampate. Tra i libri appartenuti a Hartmann Schedel (1440-1514), umanista, medico e bibliofilo, si trovano non solo volumi a stampa, ma anche numerosi manoscritti che egli stesso si fabbricava: nelle pagine da lui disegnate, lasciava il posto per eventuali xilografie o miniature. Tali libri sono un esempio di *mixed media* in cui «text and image could be made to relate to each other and so to lend mutual support to the reader's understanding» (p. 58).

La stampa musicale offre un microcosmo di osservazione per capire come si conciliassero i modi di produzione propri del libro manoscritto con quelli del libro a stampa, la necessaria preparazione tecnica con il mercato locale. Ad esempio, lo stampatore di Basilea Michael Wenssler conosceva la tecnica per stampare i testi musicali, ma, nonostante ciò, i libri usciti dalla sua officina possono avere pagine stampate con o senza rigo e note, senza che tale variazione abbia alcun rapporto con la cronologia delle sue edizioni. Un segno che, in un mercato altamente specializzato, «the printer adjusts two traditions: manuscript and print» (p. 42). Questo e numerosi altri esempi, relativi alle caratteristiche materiali di ciò che usciva dalle tipografie in Europa nel corso del XV secolo, rivelano che la transizione dal manoscritto alla stampa non comportava un processo finito, univoco e unidirezionale. Quella che è stata descritta come una *printing revolution* ebbe un'evoluzione lunga e, come molte ri-

voluzioni, «its progress was irregular, and its effects were variable, even erratic» (p. 47).

In effetti anche la terminologia usata e i cataloghi delle biblioteche sono una prova che la convivenza resistette a lungo: per indicare i manoscritti o i libri a stampa si usavano indifferentemente termini come: *liber, volumen, exemplar, codex*. E tale contiguità si riscontra anche nei cataloghi di biblioteca: ad esempio, il catalogo del 1605 e del 1620 di Thomas James della Bodleian Library mescolava ancora i due tipi di prodotti e quello della Biblioteca Reale francese solo nel 1622 (per opera di Nicolas Rigaud) separava i libri manoscritti da quelli a stampa.

La rivoluzione elettronica in corso ci induce a ripensare alle modalità in cui è stata ed è trasmessa la cultura scritta. Guardando al presente, McKitterick osserva che ci troviamo, da un lato, di fronte ad un culto del testo decostruito e dall'altro ad una reazione di difesa di fronte al pericolo di una frammentazione testuale. In questa prospettiva, la stampa è percepita come «a fixative medium» con un forte ruolo di stabilità. In realtà, se si analizzano i libri a caratteri mobili e la tipologia della loro produzione si ha, al contrario, l'impressione di una certa instabilità. Facendo riferimento agli studi di Donald McKenzie, McKitterick (autore tra l'altro di una *History of Cambridge University Press*, 2 voll., 1992-98) sottolinea che, nella routine quotidiana del lavoro in tipografia tra XVII e XVIII secolo, l'incertezza e l'instabilità nella produzione erano superiori alla certezza e alla stabilità di un indiscusso *fixative medium*.

Affrontando i problemi relativi alla filologia dei testi a stampa (cap. 4), emerge che non si trattava solo di un'instabilità materiale, ma anche di tipo testuale. La conseguenza è che la tanto enfatizzata "standardizzazione", che secondo Elisabeth Eisenstein avrebbe caratterizzato la trasmissione dei testi a stampa, in realtà deve essere ridimensionata, dal momento che non sempre i contemporanei percepivano quella polarizzazione in cui la storica americana ha distinto tra un prodotto non standardizzato (il manoscritto) e un prodotto standardizzato (il libro a stampa). A colpire gli osservatori del XV secolo era piuttosto il processo di accelerazione della produzione consentito dalla stampa. Inoltre il concetto di standardizzazione non era solo il risultato di un approccio economico. Più generalmente, le illustrazioni standardizzate o le decorazioni erano solo un mezzo per ottenere una coerenza formale su differenti copie di uno stesso testo. A Venezia, come hanno dimostrato le ricerche di Lilian Armstrong, già negli anni settanta del XV secolo si nota un sempre più diffuso uso di tecniche atte a sveltire il processo di decorazione dei libri a stampa con xilografie che potevano essere lasciate così o di-

pinte. Ogni esemplare era diverso. La variazione era sempre dietro l'angolo in ogni fase della produzione: mentre stava pubblicando gli *Idilli* di Teocrito (1495-96), Aldo Manuzio si trovò tra le mani un altro manoscritto, migliore di quello su cui stava lavarando. Alcuni fogli furono ristampati, e oggi sopravvivono sia esemplari nella prima forma (non corretti) sia in quella successiva (corretti). Del resto gli stessi *errata corrigè* sono una testimonianza della variante in tipografia e non solo nel primo secolo di stampa: nel 1702 Pierre Bayle aggiungeva una lista di *errata* nel primo volume del suo *Dictionnaire historique et critique*, avvertendo i lettori: «Notez que quelques-unes des fautes marquées dans cet *Errata* & ci-dessous ne se trouvent pas dans tous les exemplaires».

Gli stessi manuali sulla stampa, nel descrivere i diversi mestieri del libro, sottolineavano come, nonostante la presenza di numerose figure che si occupavano dei testi (autore, compositore e “correttore”), fosse difficile evitare gli errori. Secondo Hieronymus Hornschuch, autore della *Orthotypographia* (Lipsia 1608), gli errori che si trovano nei libri a stampa non devono essere considerati refusi tipografici, ma devono essere attribuiti agli autori e ai loro manoscritti. Spesso infatti un cattivo manoscritto costringeva il compositore e il correttore a dare un'interpretazione delle parole che non capivano, e tali interventi potevano dar luogo a “letture” contrastanti. «In other words – sottolinea McKitterick – variant copies were the norm» (p. 123).

Emerge in questo volume un dialogo serrato tra le discipline bibliografiche e quelle storiche, con un'attenzione a tutti i principali percorsi metodologici che negli ultimi anni hanno caratterizzato la storia del libro. L'analisi dell'oggetto-libro non trascura l'importanza del «fattore umano», della necessità cioè che la storia socio-culturale diventi parte integrante dell'indagine bibliografica. In alcune pagine non mancano critiche ad una tradizione che parte da una definizione ideale del testo a stampa, tenendo poco conto del fatto che si tratta di un modo di produzione in cui l'unica norma era, paradossalmente, per usare un'espressione di McKenzie, «la normalità della non uniformità».

Ripercorrendo le definizioni che alcuni tra i più noti bibliografi hanno dato di *ideal copy* (secondo Fredson Bowers «that form of the book which the printer or publisher wished to represent the most perfect and complete form to leave his shop»), McKitterick sottolinea che tale concetto esclude tutte le eventuali alterazioni che le singole copie possono subire dopo che escono dal controllo dello stampatore o dell'editore. Inoltre, si dà per scontato che il testo assuma una fisionomia finita, accettata dallo stampatore, non contemplando una delle caratteristiche

fondamentali dei primi libri a stampa: «that they can remain physically uncompleted after they have left the printer's or publisher's control» (p. 137). In effetti, le copie imperfette erano piuttosto comuni: i libri potevano essere incompleti e potevano essere stampati in un ordine sbagliato.

Il concetto di "imperfezione" (cap. 5) si amplia nel volume di McKitterick fino a comprendere anche il complesso problema dell'espurgazione, prevista dall'Indice tridentino (1564), e delle tracce che ha lasciato nei libri. L'incertezza su quanto fosse lecito o quanto fosse proibito, ingenerata anche dalla difformità nelle proibizioni e dall'aggiornamento dei vari Indici nell'Europa cattolica, ebbe effetti devastanti sull'immaginario collettivo, producendo un'associazione lettura-colpa descritta molto bene dai numerosi studi sulla censura degli ultimi anni. A seconda dei Paesi, si riscontrano però diversi tipi di fedeltà a quanto stabilito dagli Indici. Ad esempio, l'analisi di alcuni esemplari del *De revolutionibus orbium coelestium libri VI* di Copernico (1543) rivela atteggiamenti diversi: «It seems that there was little interest in censoring copies in Spain, and (at least in France) Jesuits preferred to ignore the order» (p. 163). Secondo l'autore, si tratta di un'ulteriore prova che i testi, lungi dall'essere uniformi perché uniformemente controllati, «could become ever further destabilised» (p. 163).

Se una critica si può fare a questo libro, è che passa un po' troppo bruscamente dall'analisi dei problemi bibliografici e socio-culturali legati alla diffusione del libro a stampa tra il XV e il XVI secolo all'evoluzione dei processi produttivi e di circolazione del libro nel corso del Settecento e nel primo Ottocento (capp. 6, 7, 8), lasciando sullo sfondo il XVII secolo che appare appena nelle pagine dedicate alla censura nel quinto capitolo.

A giustificare questo salto cronologico c'è forse l'attenzione dell'autore a rispondere a un quesito complesso: quando la stampa diventò un mezzo delle cui caratteristiche tecniche e della cui potenzialità si resero pienamente conto i lettori? Secondo McKitterick fu soltanto nel corso del XVIII secolo, quando si riscontra una sempre più ampia diffusione di libri e articoli che descrivono nei dettagli «the art of printing». In tali pubblicazioni l'informazione bibliografica e tecnologica era unita alla storia della stampa con un'ampia informazione sui caratteri, la carta e le varie fasi della produzione. In Italia nel 1722 Pellegrino Antonio Orlandi pubblicava un saggio sull'*Origine e progressi della stampa ossia dell'arte impressoria* in cui analizzava i diversi ruoli di coloro che lavorano in tipografia, distinguendo tra correttore, proto, compositore, "torcoliero", battitore. Un giornale inglese, l'«Universal Magazine» del 1752, dedicava

un numero al processo di fabbricazione dei caratteri e della carta; altri giornali si soffermavano su argomenti storici e in modo particolare sulle origini della stampa. Nel suo *Manuel typographique utile aux gens de lettres* (Parigi 1764-66) Simon Fornier descriveva il libro a stampa come un mezzo di comunicazione veloce e poco costoso in rapporto al manoscritto. L'autore si rivolgeva non solo agli stampatori, ma anche agli *hommes de lettres*, affinché fossero in grado di «juger sainement de la mécanique des ses productions». Il lavoro di Jacob Visser sull'editoria olandese del XV secolo, pubblicato nel 1767, non solo pose le basi per ulteriori studi in questo settore, ma, nel segnalare la localizzazione degli esemplari, rese chiara l'importanza del collezionismo privato.

Gli articoli e i saggi sui caratteri e sull'arte di stampare diffondevano una nuova fiducia sulla possibilità di fare avvicinare i lettori ad un'arte le cui tecniche erano state per due secoli riservate ai tipografi. Il fonditore di caratteri Joseph Gillé commentava nel suo manuale tecnico (Parigi 1773): «Quoique l'art de l'imprimerie semble être parvenue aujourd'hui au dernier degré de perfection, il est encore possible de l'embellir et de l'enrichir de quelques nouvelles découvertes». E intanto evolvevano anche le tecniche di stampa, venivano apportate delle modifiche al torchio, si facevano esperimenti per l'uso, nelle incisioni, di tre colori separati.

Verso la fine del Settecento e nel primo Ottocento la tecnologia, e in particolare lo sfruttamento della stereotipia, incoraggiò nuovi standard di produzione. In numerosi Paesi europei, si assiste a quella che gli storici hanno definito “rivoluzione della lettura”, caratterizzata da un'estensione del mercato del libro, reso possibile da un aumento dei livelli di alfabetizzazione, dalla diminuzione dei controlli censori, da una pluralità di “prodotti” (giornali, libri di divulgazione) accessibili anche ai livelli sociali meno abbienti.

Quando, verso la fine del Settecento, Pierre e Firmin Didot investirono nei nuovi macchinari per la stereotipia, essi rivolgevano parte della loro attenzione ai testi classici, tra i più ambiti sulla scena editoriale. Nella presentazione dei loro volumi, gli editori sottolineavano «l'extrême importance de la correction dans les textes» che la nuova tecnica consentiva. Dunque facevano riferimento a un mondo della stampa in cui era possibile una certa flessibilità, dal momento che si potevano rifare, in modo rapido e «straordinariamente economico», intere lastre, qualora si fossero riscontrati degli errori. Ancora una volta, una tecnica che a noi sembra piuttosto fissa (dal momento che non si possono apportare



delle correzioni una volta fusa la forma), era qui descritta con entusiasmo per la sua mobilità.

Per l'ampiezza di stimoli e di questioni che spesso sfuggono agli storici del libro, il libro di McKitterick è un invito a riflettere su quanto possa cambiare la percezione del testo e del supporto su cui è trasmesso, a seconda dei diversi momenti storici, dei condizionamenti e delle trasformazioni sociali in corso. Il nostro modo di giudicare il passato dipende dal nostro modo di guardare al presente, dalle nostre certezze e dalle nostre paure. Allora, per esempio, percependo le parole sullo schermo come flessibili e mobili, siamo tentati di considerare «the printed world» come fisso, quando invece per secoli è stato «endlessy mobile» (p. 222) e sentito come tale.

MARÍA JOSÉ VEGA

#### EL LABORATORIO FILOLÓGICO

📖 Pascale Hummel, *Histoire de l'Histoire de la Philologie. Étude d'un genre épistémologique et bibliographique*, Genève, Droz, 2000, pp. 504

El libro de Pascale Hummel se presenta como una historia de las historias de la filología, pero sólo estudia, en verdad, las historias de la filología clásica – y, en particular, de la griega – en Alemania y en Francia desde finales del siglo XVIII hasta la actualidad. Basta revisar las fuentes primarias y los materiales citados en el texto para observar que es la gran filología clásica alemana, a partir de la obra de August Wolf, la que procura su momento estelar. Las consideraciones sobre otros ámbitos lingüísticos son periféricas y ocasionales, y a menudo también prescindibles, y se fundan en conclusiones de estudios bien conocidos. La filología bíblica y orientalista han quedado inexplicablemente al margen, a pesar de que son indispensables para pensar la tradición filológica europea de los dos últimos siglos o para entender algunos conceptos fundantes de la lingüística comparativa desde el siglo XIX hasta el presente. Esta orientación – o este sesgo – es congruente con la trayectoria investigadora de Hummel, helenista de formación, especialista en la poesía de Píndaro y, además, en las *humanités normaliennes* y en el estado de la enseñanza y de los estudios clásicos en la Francia del siglo XIX.

Esta *Histoire de l'histoire* se ordena en dos partes, flanqueadas por una sucinta introducción metodológica y un brevísimo capítulo de conclusiones. La primera y más extensa (en seis capítulos) se dedica a la natu-

raleza de la filología como disciplina (*entre ontología e historia*); la segunda, a las historias de la filología efectivamente escritas, o, como reza su subtítulo, a los libros y a los hombres. El punto de partida del ensayo, tal como se describe en las primeras páginas, es modesto y de gran interés: se trata de plantear nuestro uso de las grandes sumas historiográficas como las de J.E. Sandys (*History of Classical Scholarship*), Wilamowitz (*Geschichte der Philologie*) o la más reciente de R. Pfeiffer, y de trazar la tradición de escritura que las explica y determina. Es decir, versa sobre el modo por el que el discurso de la historia de la filología se constituye como tal y establece sus límites y protocolos. La intención primera de Hummel, que cumple con creces, es la de compilar el inventario de esas historias, ya que el uso de las más conocidas y valiosas ha tenido el efecto de obliterar a las que las precedieron, borrando, de este modo, sus antecedentes discursivos y sus deudas intelectuales. El libro de Hummel permite recorrer esa tradición de escritura e identificar algunas recurrencias del pensamiento historiográfico: de este modo, esas grandes obras, que parecían balizar en solitario la historia canónica de la filología, quedan encuadradas en un contexto general y en una secuencia significativa.

### *Germania Philologica*

La parte primera del estudio de Hummel aborda a medallón algunos aspectos relativos a la conformación del discurso histórico sobre la disciplina filológica: la historia de la palabra, sus definiciones sucesivas y sus diferencias respecto de otros términos (*critica* y *grammatica* entre ellos), sus relaciones etimológicas y conceptuales con la filosofía, y la difícil gestión de la herencia clásica, y en particular platónica, sobre este punto. Hummel detecta entre el extremo de la filología comprensiva (entendida como varia doctrina, buenas artes y universal erudición) y el de la filología como ciencia del detalle, como gramática y como saber particular, la contradicción fundamental de las definiciones de la disciplina. En la primera acepción, la filología se emparenta con la *cyclopaedia*, o con la ambición de la totalidad del conocimiento, y se solapa incómodamente con la filosofía, que reclama para sí los saberes universales: de hecho, no faltan textos que las postulan como sinónimos. La segunda, que entiende la filología como una *eruditio particularis*, es, prácticamente, su reverso. Una de las tesis fundantes del libro de Hummel postula que la historia del término y de la disciplina es la historia de la delimitación de un dominio filológico que pudiera entenderse como propio, “recortado”,

por así decir, en el interior del universo de la polimatía, y que este fenómeno culminó entre los siglos XVIII y XIX. En el siglo XVII (que en este libro apenas si está representado por un puñado de textos generalistas) hay enciclopedias que presentan como filológicas las disciplinas léxica, gramática, retórica, lógica, oratoria y poética, esto es, un abanico de saberes relacionados con la palabra que parece ya haberse alejado de las cuestiones filosóficas. No huelga recordar que, en el siglo XVI, Juan Luis Vives, en el *De tradendis disciplinis*, precisaba que se llama filología el escrutinio de las palabras y de las cosas, la memoria de los autores antiguos, su observación y diligente anotación, así como el conocimiento de la gramática: es *philologus* quien sirve a esta disciplina, aunque también, por el ejemplo de los mayores, por su conocimiento del presente y del pasado, por sus costumbres y su vida, podría llamársele con propiedad *polyhistor*, que es como decir *multiscius*, el que posee una varia y vasta sabiduría.

Como la *Histoire* de Hummel parte de un corpus que sólo es nutrido a partir del siglo XVIII, el lector sólo hallará apuntes someros sobre la deriva del término antes de la fijación disciplinaria de la filología clásica en el siglo XIX. Quizá la más relevante se refiera a ese abandono de la totalidad que parece evidenciarse en los usos de la palabra y cuya consecuencia más notoria es la instrumentalización de la filología y su progresiva ancilarización, al servicio de otras disciplinas y ciencias que se perciben como más relevantes: su renuncia, en fin, a constituir una *eruditio principalis* para convertirse en *eruditio instrumentalis*, o el paso por el que deja de ser un verdadero saber para convertirse en una de sus herramientas. A esa categoría se relega el conocimiento de las lenguas y las *antiquitates*, o del *sermo* y de la *historia omnigena*, que permiten entender los textos y las referencias de los textos. Sus armas son ya *adminicula ad sensum*, como decía Martius, que permiten acceder a la sabiduría encerrada en la escritura. La historia de la filología, antes del siglo XIX, se narra, pues, como la historia de una reducción de campo, como el paso desde la hermandad con la filosofía a la categoría de una disciplina instrumental que reposa sobre el conocimiento de las lenguas.

El recorrido histórico que propone el libro de Hummel deja siempre al erudito alemán August Wolf en una posición fundacional, como iniciador de la filología moderna: es sabido que a él se le atribuye el doble mérito de haber acuñado la expresión de *ciencia de la antigüedad* o *Altertumswissenschaft* y de haber restituido la totalidad de los saberes a la *Philologia* (aunque a costa de recortar su extensión cronológica). A las distinciones y parentescos entre ambas, esto es, de filología y *Altertums-*

*wissenschaft* (que es una logomaquia inicialmente alemana, aunque exportada luego a otros ámbitos culturales), dedica Hummel unas bien documentadas páginas (97 y ss.). Pero en esta historia del término y de sus avatares, falta un eslabón para el lector que no es un filólogo clásico o que, aun siéndolo, posea una curiosidad que exceda esos precisos límites: me refiero a la vernacularización del *objeto* de la filología (no de la lengua en la que se escribe la filología, sobre la que Hummel volverá en varias ocasiones), y, en consecuencia, el de la renuncia a las *antiquitates* o, alternativamente, el de la invención de nuevas *antiquitates* para las lenguas llamadas vulgares. Es ésta, en suma, la espinosa y apasionante cuestión de la fundación de las filologías modernas, que está conspicuamente ausente de este libro.

Una segunda oposición – que se suma a la que enfrenta la *eruditio universalis* al saber instrumental – vertebrada la caracterización de la disciplina y el trazado de su historia. Hummel afirma la existencia de un hiato entre la filología perenne, que concibe su tarea como intemporal o como una humilde contribución a un edificio de letras, y la filología que nosotros llamaríamos *de autor*. De nuevo, Hummel sitúa la inflexión entre ambos modelos en la figura y la obra de Wolf y vuelca un completo fichero de citas (pp. 106-110) que reconocen a este erudito una posición de gloria en la historia de la filología (bien como “inventor” de la ciencia de la antigüedad, bien como estudioso que “marca” una época e inaugura un nuevo género filológico) y que atribuyen a un día preciso, aquel en el que Wolf se matriculó en Gotinga como *studiosus philologiae*, el honor de iniciar una nueva era. Y aunque la hagiografía científica de Wolf se narra mediante la yuxtaposición de pasajes, sin apenas intervención interpretativa (y aquí es de lamentar la tendencia de este libro a compilar y transcribir por extenso citas ajenas, dejando “hablar a las fuentes” a costa de la interpretación de los textos), es perspicaz e interesantísimo el rápido diagnóstico de Hummel, que habla de la existencia de un *mythe wolfien*, que interesa no tanto por lo que en él haya de verdad o de invención, sino como indicio de las necesidades del pueblo y de la disciplina que lo construyen para legitimar una identidad o una práctica. Hummel presenta ese *mito* como la cristalización de varias mutaciones disciplinarias, apuntadas antes de los siglos XVIII y XIX, pero el hecho de que Wolf se erija en eje de la historia de la filología, que defina un antes y un después de la disciplina, indica que ésta se percibe como escindida en dos, como una historia bipolar que relega la filología *no alemana* a una suerte de prehistoria o de estado de tinieblas. El libro de Hummel sabe detectar con agudeza la necesidad de los practicantes de la mo-

derna *Altertumswissenschaft* de fundar una leyenda propia y de poseer un héroe epónimo, pero, fiel a sus fuentes, acaba haciéndose eco del discurso historiográfico alemán y ordenándose en torno a ese mismo eje.

Quizá el aspecto de mayor interés del mito wolfiano sea su relación con la construcción de la identidad alemana. Afirma Hummel que antes de Wolf la ciencia no tenía patria: no era, por ejemplo, italiana o francesa, y tenía el latín como vehículo común. Sólo a partir del siglo XVIII los trabajos filológicos parecen reclamar un territorio que no es ya epistemológico, sino geográfico o político. La *germanidad* de Wolf no sería ajena a su conversión en héroe fundacional de la nueva filología, ya que esta leyenda es netamente alemana, por mucho que se haya exportado con éxito a los países vecinos. La invención histórica de la figura de Wolf está vinculada a una imagen de Alemania construida en torno a la pericia filológica y a la dedicación a los estudios clásicos. Este *topos* de (digamos) la *Germania Philologica* es fruto de la ciencia alemana misma y no se impuso sin resistencia: supone, al cabo, la nacionalización del conocimiento y la asociación del término filología a un pueblo específico. La disciplina se germaniza de forma evidente, en tanto que sirve para construir lo que los filólogos alemanes llamaron *nuestro* pueblo o *nuestro* espíritu. Ello supone, como corolario, la depreciación necesaria de los trabajos de los filólogos del Renacimiento y el desdén por las tareas acometidas y resueltas por los críticos de los siglos XVII y XVIII. La magnificación de la “nueva” filología clásica comporta, pues, una sucesión de negaciones y supresiones arbitrarias, una estrategia combinada de omisiones, silencio y tergiversación, que permite percibir que todo lo realizado en los siglos anteriores está inmerso en la tiniebla y que sólo *nosotros*, los modernos, podemos apreciar la verdadera profundidad de las cosas y restablecer con rigor el pasado.

El *Neuhumanismus* crea, pues, sus condiciones de existencia relegando, por irrelevantes, el Humanismo y el Renacimiento y adoptando la lengua vernacular. La nueva filología se concibe como propedéutica para todo conocimiento y como el método por excelencia de todas las ciencias históricas, y se le atribuye el fin de recuperar, o reencontrar, la totalidad del momento clásico. Su éxito (público y social) se asocia a la reforma educativa humboldtiana, que ordenó un proyecto formativo unitario y orgánico en torno al *Gymnasium* y el seminario, institución que data de ese momento histórico y que se convirtió en el vehículo privilegiado de la transmisión del conocimiento filológico *puro*. De hecho, el seminario de Wolf en Berlín prolongaba de forma directa el plan educativo que Humboldt había preparado a instancias de Federico Guillermo

III en 1809, y en cuyo diseño general la filología se erigía en el sustituto de la teología, y en la disciplina esencial que rellenaba el hueco que ésta dejó en una sociedad más secularizada. La filología clásica alemana obtuvo así una estructura institucional y un mecanismo de propagación: el *seminario*, que antes servía para formar sacerdotes y se destinaba ahora a predicar una nueva religión filológica. Su función desbordaba el ámbito universitario, pues a él se le encomienda la misión de elaborar una nueva idea de comunidad nacional. El *Neuhumanismus* tiene, pues, un contexto geopolítico, que Hummel aborda muy sumariamente acudiendo a la obra de Herder. A él se debe, en efecto, la reflexión sobre el concepto de *Volksgeist*, que se aplicó inicialmente a la literatura, pero que sirvió de fundamento a una filosofía de la historia, basada a su vez en la lengua, la literatura y la nación, concebida como una suerte de organismo vivo. En Herder encuentra Hummel la visión pedagógica que se aplicaría después a todo un pueblo, y la afirmación contundente de que como Alemania no se había realizado aún plenamente – en aquello que estaba llamada a ser – era la misión de todos preparar su advenimiento. En ese contexto, la filología servía tanto para describir una nueva actitud epistemológica cuanto para identificar el alma de un pueblo: no era solamente una disciplina, sino el emblema de una mutación de envergadura nacional y de naturaleza política. Pero Hummel sólo atiende al trasfondo ideológico de la historia de la filología de forma episódica, y en pequeños fogonazos – como el que dedica a Herder o al *mythe wolfien* –, que constituyen, sin duda, las partes más relevantes de su libro y que hubieran merecido más atención y continuidad. La práctica de transcribir literalmente extensos pasajes de sus fuentes – incluidos sus índices íntegros o sus bibliografías – deja a menudo al margen el análisis de los presupuestos que las hacen posibles.

Esta tendencia es manifiesta también en la segunda parte de la *Histoire* de Hummel, que no versa sobre las ideas acerca de la filología cuanto sobre los lugares en los que tales ideas se formulan. Atiende por ello, inicialmente, a las bibliotecas, por entender que la filología, cuando no es ecdótica, es toda ella bibliología o bibliografía (266), si bien, de nuevo, la historia de la disciplina anterior al siglo XVIII se solventa con insólita rapidez y con un catálogo de autores en el que brillan por su presencia los que proceden del ámbito germánico. Los modelos discursivos de esta historia filológica (de nuevo sesgadamente francoprusiana) se ordenan en tres grandes grupos: la bibliografía, la prosopografía y la historiografía, y el decurso histórico de la disciplina se describe y presenta como un “paso” de unos a otros (de la bibliografía a la historiografía, de la bio-

grafía a la prosopografía, con algunos matices). Mediante el volcado sistemático de los índices de las historias de la filología resuelve también Hummel el estudio de la periodización, y deja al lector con el deseo de hallar un análisis más detenido de los *topoi* historiográficos que la sustentan, o del descrédito del pasado en el que se funda, paradójicamente, la nueva filología clásica. Bastaría para ello observar algunos paralelismos. El ensayo histórico de Creuzer (1854), por ejemplo, habla de una etapa de reproducción ingenua (el período italiano) a la que siguen el de la *polyhistoria* (que es un período francés) y la fase de la crítica (anglo-holandesa): a todos ellos les sucede un período *alemán*, del que todos los demás constituyen, en cierto sentido, una prehistoria o una preparación. Los mismos prejuicios afloran en el manual de filología clásica de S. Reinach, que distingue cuatro períodos con cuatro grandes nombres que los resumen y representan: un período italiano cuya cifra es Petrarca; un período francés, de la *polyhistoire*, o de Joseph Scaliger; un período anglo-holandés de crítica, el de Bentley; y, por último, un período netamente alemán. Esta singular *translatio studii* (de la que hay más ejemplos que huelga citar aquí) no merece de Hummel apenas una reflexión, a pesar de que evidencia una clara política de la escritura histórica y la construcción de una imagen teleológica de la filología “verdadera” o “nueva” como una era de madurez científica y de culminación histórica nacional. De hecho, las historias anglófonas de la filología (piénsese sólo en la de Sandys, por ejemplo) conceden un notabilísimo lugar a las varias generaciones de humanistas italianos y a los logros de la filología con, por ejemplo, Valla o Poliziano, sin olvidar, por supuesto, los trabajos de Erasmo.

Más agudo es el análisis de Hummel (p. 413) de la estrategia por la que el Nuevo Humanismo alemán se sitúa como período especular respecto del humanismo italiano, o con una simetría singular frente a una era de error o de confusión (frente a la oscuridad medieval, frente al racionalismo abstracto). Ahora bien, frente a la “servil” reproducción de lo antiguo (propia, supuestamente, del primer humanismo), este nuevo humanismo se presenta a sí mismo como una era de individualidad, como una etapa *productiva* y no meramente reproductiva. Es un punto de llegada de la historia de la filología (alemana), y de la *Histoire* de Hummel, que convierte a todo lo demás en un ensayo preparatorio.

En este esquema histórico, que sirve a los filólogos clásicos, la omisión de las filologías modernas permite plantear nuevas preguntas que quedan sin respuesta en este libro. Como es sabido, en el siglo XIX se establecieron, en efecto, ciertas normas y protocolos del trabajo filológico,

en particular, el proceso de la edición crítica y de la historia textual, y también de la etimología y de la lingüística comparada; y se sentaron además normas metodológicas (sobre el tipo de análisis de fuentes y tradiciones) y deontológicas (como la colocación de testimonios primarios, o la revisión exhaustiva de la bibliografía secundaria). Muchas de estas reglas no escritas han sido en parte modificadas e incluso duramente criticadas, pero en ellas sigue reconociéndose hoy un cañamazo común de prácticas y costumbres textuales. En ellas se basan, de hecho, los que perciben la filología como una ciencia *pura* – como *pure scholarship* – o, como diría Renan, como una *ciencia exacta* de las cosas del espíritu. Son protocolos de reconocimiento gremial que permiten, por ejemplo, en muchas sedes, juzgar el rigor o la precariedad intelectual de un trabajo. Hubiera sido de interés mostrar la trastienda ideológica de esta guía de buenas prácticas, sus bases epistemológicas, su promoción institucional, su identificación con ciertos modos y escuelas, su generalización ulterior a todas las filologías, incluidas las vernaculares, que llegaron a adoptar sin variaciones ni vacilaciones algunos ideales y protocolos históricos de la filología clásica y bíblica del siglo XIX como si fueran rasgos prístinos y puros de la esencia filológica – e incluso el meollo mismo de la disciplina – que los cualificaría científicamente como practicantes de los estudios literarios modernos. La relación (a veces acomplejada) de la filología moderna respecto de la clásica hubiera podido nutrir páginas de gran interés, y los filólogos no clásicos, sin duda, las echarán – las echaremos – de menos, al igual que las historias de las filologías modernas, o que el reciente cuestionamiento de la posibilidad misma de una *pure scholarship*.

### *Philologia sine Politica*

El eje francoalemán, que es, sin duda, un eje político, de potencias que quieren concebir sus relaciones intelectuales como la columna de sustentación de la cultura europea, es, como se ha dicho ya en varias ocasiones, el que vertebra este libro, cuya cubierta, que ilustra el *Germania et Italia* de Friedrich Overbeck, podría juzgarse como una vasta antífrasis. A pesar de que son objeto de algunas páginas y observaciones dispersas, la *Histoire* de Hummel orilla los vínculos políticos y culturales de la filología alemana y francesa. No merece, por ejemplo, ningún comentario de orden político o ideológico la afirmación de F. Gedicke, en su prefacio a las *Olímpicas* de Píndaro (que se cita en p. 210), sobre el “parentesco” privilegiado del alemán y el griego, que interpretaba como un



síntoma de la hermandad espiritual de ambos pueblos. El hecho de que Alemania quiera, en el siglo XIX, instaurar una relación prístina y directa con una Grecia clásica que es producto de sus propios filólogos e historiadores no es apenas motivo de reflexión, a pesar de sus muchas y duraderas consecuencias. No es la menos conspicua la desaparición de la mediación latina e italiana en la recepción de los clásicos, quizá por la vinculación de la latinidad con Roma y el cristianismo. No hay referencia alguna, en el libro de Hummel, a la cuestión religiosa que opera en la trastienda filológica, salvo en dos líneas dedicadas a Francia. En vano buscará el lector en el volumen la conexión del discurso filológico con el político en los últimos doscientos años, ni con el curso de la historia europea del siglo XX, a pesar de la notoria fascinación clasicista de los regímenes totalitarios, o del hecho de que de la “Antigüedad” de los filólogos e historiadores se importaran símbolos, saludos, estilos y gestos de poder. El voluminoso e inevitable estudio de C. Wegeler (*Altertumswissenschaft und Nationalsozialismus*, 1996) sólo se menciona una vez, y únicamente para formular vagas reservas sobre su supuesta limitación cronológica o sobre la naturaleza de sus fuentes. No hay apunte alguno sobre la función de los mitos arios en la historiografía y la filología (cuyo análisis ya inició Poliakov, al que acompañaron otros muchos) ni sobre la relación entre ambas cosas y el creciente antisemitismo en Alemania y Europa.

Puede pues afirmarse que el interesante libro de Hummel se limita a trasladar el contenido, los índices y la ordenación de sus fuentes, y que, al igual que los historiadores de la filología a los que se refiere, transmite una imagen mejorada de la disciplina, que ensalza la pureza y moralidad de las letras: apenas analiza los silencios de sus textos de base ni desentraña los presupuestos que sustentan sus afirmaciones. Por otra parte, las historias de la filología clásica se consideran como un corpus cerrado, por lo que no se valoran sus relaciones con otras filologías que también escriben sus historias, como la orientalista o la bíblica, a pesar de que sólo la sinergia entre ellas pudo conducir a la creación de algunos conceptos y hábitos del discurso en el estudio comparativo de lenguas y razas. Baste decir que en el índice de nombres y conceptos del libro de Hummel no hay entrada alguna para *indoeuropeo* ni para *semítico*, esas dos grandes creaciones especulativas de la filología decimonónica, como tampoco la hay para *ario* o para *nazismo*. La relación entre los saberes filológicos y la política imperial de Europa en el Sur levantino, en Grecia y Turquía (pero también en otros territorios) ha sido objeto de atento escrutinio en varios estudios – casi siempre anglófonos – que aquí no re-

ciben mención alguna, quizá por estar fuera de la tradición alemana, o francoalemana, que es el verdadero objeto de estudio. Tampoco aparecen, ni siquiera fugazmente, las (insoslayables) polémicas que siguieron a la publicación de *Black Athena*, de Martin Bernal, en 1987: un estudio – cuyo subtítulo, según cumple recordar, era *The Fabrication of Ancient Greece* – que contenía una historia política de la filología y la historia antiguas de Europa. Independientemente de la aprobación que merezcan sus hipótesis, este libro era, en su parte principal, una historia de los saberes sobre la Antigüedad, y, en particular, de los generados por la filología clásica y la historia antigua tal como ésta se practicaba en Alemania y en otros países de Europa. Bien hubiera podido, por tanto, merecer un lugar en el volumen de Hummel. Ha sugerido, con razón, Mario Liverani, que *Black Athena* es un texto singular, no sólo por su naturaleza polémica, sino porque logró atraer la atención de los no especialistas, planteó cuestiones de fondo sobre la historia filológica e hizo accesible a un público de no clasicistas los problemas más espinosos sobre las determinaciones ideológicas que median nuestra percepción del pasado. El juicio que pudieran merecer las respuestas de Martin Bernal no empaña la pertinencia de sus preguntas, ni el hecho de que su obra haya supuesto un punto de inflexión relevante en el trazado de las historias de la filología y de las disciplinas *savantes* en los últimos veinte años.

El filohelenismo germano o los *topoi* de Grecia como cuna de la civilización (europea) no son mitificaciones inocentes, ni simples datos que el historiador ofrece como “en espejo” (según entiende Hummel su libro en las conclusiones), o que se registran sin interpretar: encubren una política racial, un entramado de principios nacionalistas, una idea de Europa de la que aún somos herederos. Por otra parte, la hermandad espiritual de la Grecia antigua y la moderna Alemania no sólo habría de perseguirse en la obra de los filólogos clásicos, sino que habría de captarse en su capilaridad, y en su extraordinaria capacidad de impregnación: de hecho, una de las manifestaciones más tempranas de esa convicción se halla en una obra de Friedrich Schlegel, *Über das Studium der Griechischen Poesie*, donde se sostenía que los alemanes habían logrado un estadio superior de comprensión de Grecia, enteramente nuevo, que les era distinto y propio: por ello mismo, eran los alemanes, de todos los europeos, quienes podían entender “mejor” a los griegos. El lugar se reveló persistente, y aunque es de factura filológica, o lingüístico-literaria, tuvo inmensas consecuencias de todo orden en la historia y la sociedad europeas. Martin Bernal había iluminado el fondo antisemita de algunas premisas que operaban en la escritura filológica, pero no le habían faltado pre-

cedentes. Antes de 1987 habían aparecido varios textos que trazaban la historia ideológica de algunas filologías desde el siglo XVIII hasta la Segunda Guerra Mundial, y que se detenían en cuestiones tales como el programa político que subyace en la recuperación del sánscrito, o en la producción intelectual del *indoeuropeo* y el *semítico* (éste, como protolenguaje “imperfecto”), o en la complicidad entre las estructuras de poder y las formas de conocimiento que generan las disciplinas y, en especial, la filología, que es la que se identifica más estrechamente con la modernidad científica.

Hummel presenta el esfuerzo filológico alemán del siglo XIX como una inmensa tarea de reconstrucción del pasado clásico. Sin que merme un ápice sus logros, habría de pensarse también que puede juzgársele como una proyección de deseos y fantasías. Celebramos en los griegos todas aquellas características que deseáramos hallar en nosotros mismos, de modo que Grecia se convierte en una construcción ideal, producto de la Europa presente, destilada por generaciones de historiadores y filólogos que quieren reconocer(se) en ese origen. En la versión *vulgata*, Grecia ha acabado por imaginarse como *fons et origo* de todo lo más noble: como origen de la filosofía y la democracia, como *cuna* y *milagro*, como la inspiradora de prácticas que desean recuperarse o que se reinventan para el presente (como los Juegos Olímpicos, sin ir más lejos). Grecia se descontextualiza, en cierto modo, para poder convertirse en *nuestro* origen y en un hecho absolutamente singular de la historia (antigua y del mundo): en, precisamente, el *milagro griego*. La historia de la historia de la filología no es por ello separable de la de la historia cultural de Europa, de la historia de la historia antigua y de la filosofía. Hay coincidencia temporal entre los momentos de consagración de Homero, de la apreciación del arte griego como el más sublime, de la convicción (que empieza a asentarse a finales del siglo XVIII) de que *no hubo filosofía* antes de los griegos, o de la afirmación de que la poesía épica homérica se corresponde con la “infancia” de una civilización (cuya fase de madurez es, por supuesto, la nuestra). Y estos hechos no están lejanos de la afirmación de la germanidad, de la purga de latinismos en el alemán, ni del *revival* neohelénico, que permite a Alemania oponerse y diferenciarse (de Francia, de Italia) y percibirse como una Nueva Hélade. El neohelenismo alemán, que fue apasionado a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, no lo fue sólo en y desde la filología, aunque ésta formara un núcleo fuerte, con una gran capacidad de diseminación intelectual. El proyecto de Humboldt no sólo procuraba un programa educativo en el que, como afirma Hummel, la filología sustituiría a la teología, sino en el que

los griegos eran también objeto de estudio porque se percibían como ejemplo de equilibrio social y ético, y como el modelo sobre el que edificar el *hombre nuevo*. Y huelga recordar en esta sede la historia de este concepto, que no es *otra* historia, sino también *esta* historia: la de la historia de la historia de la filología. *Jedem das Seinige*.

## MARCO VEGLIA

📖 Paolo Chiesa, *Elementi di critica testuale*, Bologna, Pàtron, 2002, pp. 206

Cominciamo dalla fine, se non altro per l'ottima ragione che lo spesso problematico del libro trova una forma compiuta nelle sue ultime pagine. Nell'ultimo dei cinque capitoli che formano il suo manuale (*I. La critica testuale; II. L'originale non conservato; III. L'originale conservato; IV. Anatomia dell'edizione critica; V. Conclusione. L'edizione critica, oggi*), Paolo Chiesa si sofferma con agio su questioni che a buon diritto, vuoi per l'aspetto metodologico che esse rivestono, vuoi per la ricaduta che il metodo stesso può avere o non avere in una società complessa e variegata come la presente, appaiono cruciali. Fin d'ora, anzi, possiamo rilevare che nell'apertura alla storia sta uno dei punti di maggior novità di questi *Elementi di critica testuale*, sia che si tratti della storia di oggi come contesto di una filologia che deve interrogarsi sui propri metodi e sulle finalità prescelte, sia che si tratti della storia come contesto delle testimonianze studiate e vagliate ai fini della *restitutio textus*.

Nel riprendere la metafora di Stussi, che definiva il lavoro filologico come «un'opera di alto artigianato intellettuale», Chiesa pone l'accento sugli aspetti, vorrei dire, *plurali e induttivi* dell'operato filologico, discorrendo di «tecniche proprie», che devono calarsi in «problemi diversi a seconda dell'oggetto su cui si sta lavorando», con una «molteplicità di strumenti» e di strategie, che attestano di per sé il divincolarsi progressivo dell'ecdotica dal più strenuo "lachmannismo", nel segno di quello che è uno dei meriti più spiccati della filologia odierna. «Ogni testo», osserva Chiesa in proposito, «[...] crea problemi specifici e pone specifiche domande: sta al filologo individuare questi problemi e adottare la metodologia più adatta per affrontarli» (p. 172). L'edizione è così «un'ipotesi di testo, la migliore ipotesi possibile, ma pur sempre e solo un'ipotesi». Come tale, essa «non è una certezza e ha valore finché non se ne formula una migliore» (pp. 172-3).

Non che, s'intende, siano queste le novità conclamate dell'esposizio-

ne di Chiesa, perché egli stesso ne riconosce onestamente il carattere nella diffusa riflessione e nella pratica filologica più recente (e, insieme, più consapevole e agguerrita): ma, certo, queste ripetute osservazioni sulla strenua particolarità dei problemi testuali e dei relativi metodi per risolverli, mentre sanamente instillano nei lettori un antidogmatismo metodologico, riprendono e atualizzano – così pare – l'avvertimento aureo di Contini, nel *Breviario di ecdotica*, sui «problemi singoli [...] passibili di altrettante, non si dice soluzioni, ma serie di soluzioni proporzionate a diverse teleologie». In altre parole, poiché la storia della critica del testo è preziosa per il miglioramento del metodo stesso, Chiesa non manca di ritornare col pensiero a non troppo remote contrapposizioni tra “lachmanniani” e “bédieriani”. Il bilancio che viene ora tracciato è tale da muoversi nella direzione di una filologia, che si fa tanto più scientifica quanto più rinuncia a sovrapporre la griglia geometrizzante del metodo genealogico a una molteplicità di casi, inestricabile a volte come è inestricabile la storia: «mentre in precedenza la scelta di un'impostazione metodologica», leggiamo, «[...] era in qualche modo precedente alla concreta situazione testuale, e alle ragioni di un metodo stabilito a priori si piegavano poi le esigenze dei singoli testi, oggi si ha consapevolezza che un buon editore deve saper anzitutto 'ascoltare' l'opera su cui sta lavorando». Il filologo, che è prima di tutto un lettore, deve allora, secondo il precetto di Boeckh, caro a Wilamovitz non meno che a Pasquali, «ricreare l'estraneo come qualcosa di proprio», saggiare il documento nella sua specificità e indurne un metodo, o una serie di metodi, di restituzione del testo. Occorre, insomma, lasciarsi interpellare dal testo. È così che Chiesa, se per un istante retrocediamo di qualche pagina, suggerisce una «critica eclettica»: «non tanto per eclettismo di metodo, ma perché l'editore», nel caso specifico di uno stemma impossibile da ricostruire, di una contaminazione generalizzata, d'inefficacia dei metodi tassonomici e di quelli delle aree geografiche, deve «valutare le varianti e decidere caso per caso» (p. 130). Il precetto, che sembrerebbe delegato a una tipologia ristretta di problemi, è invece più generale, se è vero che la chiusura del secondo e più lungo capitolo s'intitola, ed è un programma di lavoro, «Diversità di problemi, elasticità di metodo».

Quando il filologo si trovi poi al cospetto di «tradizioni quiescenti», caratterizzate da «una scarsa mobilità testuale, da un numero limitato di interventi migliorativi da parte dei copisti, da una circolazione in prevalenza scolastica o erudita del testo, da una stabilità garantita dal nome dell'autore o dalla sacralità del testo, dall'impiego di un registro linguistico precisamente codificato», ecco che il metodo ricostruttivo può pro-

cedere «in modo lineare», come invece non accade nel caso, tutt'altro che infrequente nella tradizione romanza (onde lo scetticismo di Bédier), di «tradizioni attive», con una «forte mobilità testuale», non di rado aggravata, per testi medievali in lingua volgare, dall'esiguo scarto nel codice linguistico e culturale fra l'autore e il copista: «sicché cresce a dismisura il numero delle varianti adiafore, e può risultare più difficile ricostruire lo stemma» (pp. 143-6). È questo il caso, fra tanti che si potrebbero ricordare, della *Commedia* di Dante.

Niente è dato quindi in anticipo se non il rispetto conoscitivo della realtà testuale, se non l'esigenza (prima morale, poi metodologica) di quella che Contini chiamava «onestà sperimentale». «La prima operazione da compiere», prosegue appunto il Chiesa, «è quella di valutare le condizioni del testo, quali ne sono state la genesi e la trasmissione, qual è la sua tipologia; la seconda, stabilire gli obiettivi dell'edizione; la terza, adottare il metodo più adatto per conseguirli» (p. 174).

Proprio la seconda operazione richiama, secondo Chiesa, la natura di una società contemporanea nella quale la critica testuale appare sempre più con una «modesta competitività» (p. 177). L'implicita lentezza della filologia (dove, chiosava ancora Contini in forma d'apofrosma, «una parola pronunciabile è a prezzo di molti silenzi sul proprio lavoro») a quale spazio culturale può ambire, oggi? Come coniugare la scientificità del lavoro con la «produttività, che si direbbe una delle parole d'ordine del mondo contemporaneo», nel quale «anche il critico testuale [...] in fin dei conti si trova a vivere»? Dopo aver «ascoltato» il testo e averlo ricostruito, insomma, per chi lavora il filologo, per quale pubblico, per quali lettori?

È quasi inutile dire che tutte queste, negli *Elementi di critica testuale*, sono domande «aperte», alle quali Chiesa, fedele anche in ciò al metodo che espone, non ha la pretesa di fornire (*a parte subiecti*) una risposta univoca. Ma quel che caratterizza il libro, quando dalle ultime pagine si ritorni alle prime e se ne ripercorra poi l'ossatura, l'interna partizione e lo svolgimento, è l'insieme di questi nodi problematici (il suo «pensamento»), ed è in pari grado la certezza che, sempre che la si voglia scientifica, la filologia non può che farsi, come prima si accennava, induttiva e plurale.

Del resto, non è altra che questa la persuasione dichiarata in effigie sul vestibolo del manuale, laddove Chiesa sostiene che, «non soltanto ogni epoca e cultura, ma addirittura ogni singolo testo pone problemi particolari, e a questa peculiare diversità nelle domande deve corrispondere un'adeguata flessibilità nelle risposte» (p. 9). L'esito perfettibile del lavo-

ro filologico non è pertanto una deroga, ma una conferma di scientificità, quando si pensi, spigolando ancora dal ricordato *Breviario*, che «una verità come diminuzione di errore, sembra un procedimento degno della scienza».

Questa premessa è allora il codice genetico del presente manuale, diciamo pure il suo pregio sperimentale. La filologia, per Chiesa, è tanto più *testuale*, tanto più oggettiva e scientifica nella restituzione di un testo in forma attendibile, quanto più si faccia, vorremmo dire, *contestuale*. A lume di questa elasticità metodologica, egli batte l'accento, nel primo capitolo, sul testo come *processo* («il testo di una determinata opera non è un dato immobile, ma può essere meglio assimilato a un processo», p. 22). Da qualsivoglia angolatura si osservi una problematica testuale, quindi, essa è nulla più che la fissazione di un percorso, il quale, al solito, precede l'opera compiuta, ma talvolta e non di rado la segue:

[...] successivi lettori, divulgatori, copisti, editori, fruitori del testo potranno in seguito continuare a manipolarlo, consapevolmente o no, e a modificarlo ogni volta. Ad ogni stadio diverso, un 'testo' diverso.

La tela argomentativa del primo capitolo (*La critica testuale*, pp. 11-33) è dunque la premessa didattica delle successive osservazioni di metodo. Perché, infatti, dalla sottolineatura della mobilità "strutturale" del testo (nelle sue fasi, nelle sue elaborazioni e ricezioni) discende la duttilità del metodo ricostruttivo analizzato da Chiesa. Tutto il vestibolo del manuale è pertanto centrato sulla creazione, nel lettore, di un simile orizzonte mentale, induttivo e sperimentale, dal quale soltanto nasce l'idea di una filologia scientifica proprio perché priva d'ogni pretesa di dogmatica fissità: non solo il testo, ma anche il filologo e la filologia, come Chiesa ribadisce, sono *nel tempo*. Mobilità di approcci e necessità di interventi rientrano pure nel campo del breve capitolo III, che si premura di mettere in risalto le modalità di intervento del filologo anche nel caso che l'originale del testo da ricostruire sia conservato (pp. 147-60), con significative aperture e puntualizzazioni sulla filologia dei testi a stampa (pp. 149-60). Del tutto coerentemente, con il cap. IV ci troviamo a fronte di una diversa tipologia di edizioni, corrispettive a diverse situazioni testuali e a diverse condizioni (scelte culturali ed editoriali) dello stesso filologo. Dalle stampe che hanno «per obiettivo quello di fornire un'immagine fedele di un determinato manoscritto» (*edizioni diplomatiche*, o *facsimili*, o *edizioni interpretative*), a quelle che ricostruiscono il testo nelle fasi che conducono alla redazione definitiva (*edizioni genetiche*), a

quelle infine che rappresentano «l'evoluzione del testo dopo la sua prima elaborazione», dette *edizioni evolutive*: il panorama è variegato (pp. 161-72). Qui, facendo perno sull'edizione critica come *testo* integrale, scandagliato nelle sue parti costitutive, si raccorda la natura normativa del lavoro filologico (stabilire un testo persuasivo o sicuro) con una pluralità di situazioni e finalità (anche editoriali) che non dispiaceranno certo a un pubblico come quello odierno, sempre più smalzato, nonché sollecitato da molteplici esigenze e curiosità. La pluralità delle filologie ha come prevedibile corollario la pluralità delle edizioni critiche.

Agile, quasi affabile nell'esposizione, il libro di Chiesa si lascia leggere come un libro *tout court*, non come la semplice giustapposizione di esercizi didattici a beneficio dei filologi futuri. A questa leggibilità, va pur detto, è stata sacrificata la costanza e la dovizia dell'esemplificazione particolareggiata, a tal segno che per molti aspetti, e per la sua stessa carica problematica, il libro giova forse (contro l'avviso dell'autore), come approfondimento e affinamento delle sue tecniche e del suo statuto epistemologico, piuttosto che come propedeutica alla filologia. Questo aspetto, ad esempio, si fa più evidente nel capitolo che è non solo il migliore, ma il più esteso e articolato del volume: il secondo, dal titolo *L'originale non conservato* (pp. 35-146). I concetti che vi sono toccati sono quelli cui i lettori non vergini di ecdotica sono da tempo abituati. Ma, giova ripetere, conta qui la nervatura del discorso, la programmatica problematizzazione di ogni soluzione editoriale.

Di norma, per quella che è la stessa formazione del Chiesa, gli esempi sono addotti da opere antiche o tardomedievali, benché, dalle prime battute del libro, non manchino riferimenti a Tomasi di Lampedusa, a Ippolito Nievo, al Pasolini di *Petrolio* (che, nella finzione letteraria, si presentava addirittura come un'edizione critica), ai sonetti del Belli, al romanziere americano Raymond Carver, a Baricco. Dante, Ariosto, Machiavelli, Manzoni, convivono con l'*Eneide*, con Tibullo, con Macario di Magnesia, con la *Pro Marcello* di Cicerone, con gli *Annali* di Tacito. Lo spettro di riferimento è forse il più ampio, fra quelli dei manuali circolanti, come del resto ampia e aggiornata è la bibliografia conclusiva, suddivisa in «Manuali, studi complessivi», «Atti di convegni e miscellanee», «Studi specifici» (pp. 197-202). Un prezioso «Indice analitico» (pp. 203-6) restituisce al lettore una mappa dei concetti e della terminologia della critica testuale. Resta il problema, tuttavia, che quella campionatura così ampia di opere è menzionata nella sua pertinenza con determinati problemi, ma di questi ultimi non sono offerti, purtroppo, dati testuali, esempi concreti. Il lettore capisce quanto sappia l'autore in merito ma,



specie se novizio (e ai novizi l'autore si rivolge: pp. 9-10), può stentare a imparare, a orientarsi passo dopo passo nella casistica esposta.

Comunque sia, è nel II capitolo che troviamo meglio argomentata quella *filologia contestuale* che abbiamo indicato come il risultato più limpido delle argomentazioni di Chiesa. Lui stesso, in fin dei conti, si dimostra consapevole che la distinzione del suo dagli altri manuali riposa sulla «interdisciplanarietà», sulla persuasione cioè che non esista «un unico metodo filologico che possa essere aprioristicamente applicato a epoche, culture e opere diverse» (p. 9). In verità, il libro si concentra in particolare sul metodo stemmatico, ma ha il pregio, a partire dalle premesse indicate, di relativizzarne le pretese, di misurarle con problemi diversi, di indicarne i confini (cfr., ad esempio p. 51, dove Chiesa argomenta la differenza fra le varie denominazioni di *metodo stemmatico*, *metodo genealogico*, *metodo del Lachmann*). Non è casuale che la sezione del libro che meglio risponde ai suoi principi direttivi, sempre nel cap. II, sia quella compresa fra le pp. 108 e 146, a partire dal § 2.9 (*I limiti del metodo stemmatico*). Della contaminazione, per esempio, viene data un'accurata tipologia, perché in questo modo si possono ricavare strumenti «per affrontare i problemi che essa pone per la ricostruzione dello stemma». L'appello ai «criteri del buon senso» aiuta Chiesa a stabilire alcuni punti che abbiano una validità euristica: «[...] è molto difficile», egli osserva, «che un copista contaminando introducendo un errore patente, e pressoché impossibile che contaminando introducendo una lacuna». Allo stesso modo, «se la ragione della collazione era quella di ripristinare un testo danneggiato, è difficile che un copista si sia preso la briga di contaminare piccole varianti di scarso peso e significato. Se invece la contaminazione nasce da esigenze di carattere filologico, i problemi sono in genere maggiori, perché la collazione è sistematica, e diventano insolubili quando il fenomeno si sia verificato più volte in momenti diversi della trasmissione». Lo stesso Chiesa (pp. 119-20) fa l'esempio di *Mart*, nella tradizione manoscritta della *Commedia*. In verità, il caso del poema di Dante è quello che meglio attesta come il metodo stemmatico, prezioso come di norma avviene ai piani bassi dell'albero, diventi «astratto» ai piani alti, dove, piuttosto che forzare la realtà della tradizione (contaminata a macchia d'olio) a rientrare forzatamente in una situazione bipartita, sarebbe ragionevole accettare la realtà dei raggruppamenti ottenuti come un caso, ampio e perciò prezioso, di diffrazione in presenza (è Chiesa, tra l'altro, a ragionare sul problema teorico dell'entropia, e ad asserire che in casi siffatti il criterio di scelta, dovuto al principio della *lectio difficilior*, andrebbe ricodificato in quello dell'*utrum in alterum abiturum erat*, per il

quale tra più varianti si sceglie quella «che era soggetta a degenerare» nelle altre forme attestate: p. 88).

I principi «contestuali», che fanno dipendere il valore di una lezione dal valore del testimone che la offre, e il rilievo del testimone dalla sua relazione con gli altri testimoni conservati (sempre che non si tratti, è ovvio, di *codex unicus*), guidano ancora Chiesa nella sua trattazione, a tal punto che la sua attenzione alla specificità delle testimonianze recensite lo porta a distinguere non solo dall'uno all'altro, ma all'interno di un medesimo testimone, il valore della lezione documentata: «Il valore testimoniale di un determinato manoscritto può modificarsi nelle diverse parti dell'opera che esso riporta in virtù del variare della consistenza della documentazione» (p. 107). Su questa linea, il lettore potrà verificare le singole parti del libro, che per la sua apertura alle questioni sollevate dalla storia e dalle tecniche recenti non si esime nemmeno dal prendere posizione verso un esteso e acritico uso dell'informatica applicata alla filologia, dove è patente il rischio di «aumentare il numero a discapito della qualità; [...] di sostituire la disponibilità dei dati alla necessità di una loro interpretazione» (p. 179). La filologia si fa scienza, insomma, nella misura in cui segue le esigenze del metodo critico, che non solo suggerisce, ma impone il giudizio, nel nome di una disciplina che voglia rinnovarsi senza nulla concedere all'approssimazione. Sembra questa la via suggerita da Chiesa, se non c'inganniamo, per l'onestà sperimentale.

SILVIA IRISO ARIZ

📖 Germán Orduna, *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*, Reichenberger, Kassel, 2000, pp. 240

La extensa dedicación de Germán Orduna a la edición de textos medievales y a la crítica textual debe hoy considerarse una trayectoria ejemplar desde la que *Ecdótica. Problemática de la edición de textos* (2000) aparece como la obra de síntesis, el libro en que condensar la madurez intelectual tras veinte años de experiencia editorial. La repentina muerte, sin embargo, truncó esa escritura de tal modo que, desgraciadamente, el volumen que hoy tenemos en las manos es «un conjunto de materiales [...] inconclusos y sin su versión definitiva» que se ofrecen al lector, según Lilia Ferrario de Orduna, la viuda del autor y responsable de la «Explicación» que abre el volumen: «porque creo que todo lo valioso y positivo que brindan seguramente superará con creces cualquier error o desajuste que se advierta».

El ensayo se inicia con un capítulo teórico, en el que se quieren revisar aquellos conceptos básicos a los que, en principio, Orduna hará «constante referencia» a lo largo de la obra. La sección repasa inmediatamente el concepto de *crítica textual* como «metodología de la edición crítica de un texto» y «operación esencial del quehacer filológico», tomando en consideración al *texto* como «formulación lingüística estructurada con la que se expresa un sentido», independientemente de su extensión o de su posible carácter fragmentario, y que, aunque se ve siempre como entidad sincrónica, no lo considera objeto inerte, sino expresión de un momento y una circunstancia. En este sentido, Orduna recalca la importancia de la *historia del texto*, atendiendo al registro de diferentes testimonios, a su descripción detallada y su *collatio*, que permita establecer una jerarquía entre ellos para llegar a describirla en un *stemma*, pero también el carácter *comunicativo* del texto, es decir, creador de un mensaje y que, por tanto, contendrá un tipo de marcas específicas (de oralidad, por ejemplo) que el editor debe saber detectar, tratar e interpretar.

Esta primera exposición se complementa con la del capítulo V, dedicado específicamente a la descripción de otra de las disciplinas auxiliares a la crítica textual: la *codicología*. En quince páginas se explican el origen y composición del *códice*, los tipos de soporte que ha conocido la escritura a lo largo del tiempo, las principales grafías difundidas en el occidente europeo, así como otras particularidades de la escritura (las filigranas, los tipos de soporte y la encuadernación) y de la archivística.

A continuación, los capítulos II, III y IV pasan revista al nacimiento y evolución de la crítica textual, desde la Grecia del VI a.C. hasta el siglo XX, en donde se pasan revista a los principales nombres surgidos durante la centuria (Dom Quentin, Joseph Bédier, Paul Maas, Michele Barbi, Giorgio Pasquali, Gianfranco Contini) y a la situación final de dos escuelas principales (la neolachmanniana y la bédierista) al lado de otras más o menos marginales (textología, bibliografía textual, crítica genética o las metodologías surgidas del soporte electrónico).

Con esta exposición diacrónica culmina lo que podría considerarse primera sección de la obra, compuesta desde un punto de vista general, extensivo, y que, sin embargo, resulta muy desigual. Así, la parte teórica inicial se organiza en torno a siete epígrafes en los que topamos con conceptos muy distintos: *ecdótica*, por ejemplo, aparece al lado de problemas o entidades como *oralidad y escritura*. Paralelamente, la aproximación a los distintos temas mezcla la definición exhaustiva, incluso ofreciendo etimologías, con la descripción indirecta (así, bajo *edición crítica* se dice apenas que «objetivo de la crítica textual es la restitución de un

texto que se aproxime lo más posible al original»). Del mismo modo, la propia explicación unas veces ocupa apenas unas líneas (*crítica textual*), mientras que en otras ocasiones (*el texto como estructura lingüística originada en el acto de comunicación*) se extiende a lo largo de varias páginas. Entre una y otra postura, pasamos por encima de conceptos como *recensio*, *stemma* u *original*, que se mencionan aquí y allá sin mayor detenimiento.

Por otro lado, un recorrido histórico tan amplio como el que condensa Orduna corre el riesgo de caer en la excesiva simplificación a menos que se hubiera recurrido, por ejemplo, a un aparato de notas que, a la vez que dirigiera al lector interesado, pudiera suplir los detalles y sostener las generalizaciones. Sin este tipo de información complementaria, determinadas afirmaciones poco contrastadas o mal explicitadas pueden incluso llegar a interpretarse como errores: por ejemplo, el que «en España» se pasara «de la letra visigótica o merovingia a la carolina a fines del s. XI y principios del XII», cuando hubiera sido mucho más exacta la sola referencia a Castilla, o la descripción, poco científica, del *palimpsesto* como pergamino en que se «borró el texto primero para copiar obras que interesaban más a los lectores». Más discutible aun resulta el escaso valor que a lo largo de la digresión histórica se otorga a la tradición escrituraria y hermenéutica de la Sagrada Escritura, así como los términos, casi despreciativos, que se utilizan para describir la escuela de Bédier.

Los dos últimos capítulos del volumen se conciben desde un punto de vista más concreto y personal. El primero, a cargo de Lilia Ferrario de Orduna, analiza los problemas intrínsecos a la edición de impresos en los siglos XVI y XVII. En el segundo, Orduna expone lo que considera esencial en la elaboración de la edición crítica.

Tras recordar como la *recensio* de los impresos debe tener en cuenta varios ejemplares de las ediciones que conforman la tradición textual de una obra, el capítulo VI dedica sus primeras veinte páginas al análisis de las variantes con que se puede topar el editor de impresos, clasificadas en tres tipos: variantes de *edición*, de *emisión* y de *estado*. Entre las primeras se incluyen aquellas que aparecen entre ediciones de un mismo texto con la pretensión de adaptarlo a distintas necesidades lingüísticas: son los cambios en vocablos y giros causados por la adaptación dialectal, por la adecuación a la moda, a un momento histórico concreto... Son las variantes que interesan al estudioso de la lengua. Frente a éstas, las de *emisión* y las de *estado* son aquellas que permiten identificar una emisión o un estado de un impreso. El criterio de distinción entre estas últimas de-

pende, pues, del valor *stemmatico* del testimonio en que se halla la variante. Así, errores por alteración (“oluidados” / “obligados”) o por sustitución (“tenblando les” / “tan blando les”) son aquí muestra de variantes de *estado* porque se hallan en dos ejemplares de la primera edición de *Belianís de Grecia*, y, por tanto, los distinguen como estados de una misma edición. Teóricamente, si estos mismos errores se presentaran en dos emisiones, entonces hablaríamos de variantes de *emisión*. En la práctica, en tanto que la emisión suele surgir de una intención clara por parte de impresor y/o editor, antes o después de la puesta a la venta, pero cuando el conjunto del texto está definitivamente impreso, las *variantes de emisión* no serán errores típicos del copista o el componedor (como los anteriores) sino ajenos al ejercicio de copia: cambios de fecha en las portadas, distintos nombres en las dedicatorias, años o lugares diferentes en los colofones... De este modo, las tres categorías establecidas por Ferrario agrupan cambios lingüísticos, errores de copia y modificaciones intencionadas, que, sin embargo, sólo quedarán reflejados en la clasificación si se ofrecen diacrónicamente, por un lado, o si se dan entre estados y emisiones, por otro. Resulta evidente, así, que es menos lo que se incluye que aquello que queda fuera de la jerarquía: todas las variantes que se dan entre distintas ediciones – es decir, la inmensa mayoría con que topa el editor –. Cabe pensar, pues, que la filóloga no pretende hacer una clasificación exhaustiva de los tipos de variantes propios de los impresos del Siglo de Oro. Lo que seguramente se quiere es una exposición clasificada de aquellos cambios que pueden considerarse como más propios de los impresos de la época, es decir, aquellos que constituyen su “singularidad”. Si partimos de este supuesto cabrá preguntarse, sin embargo, por qué las variantes lingüísticas – las que precisamente se llaman de *edición* – se ofrecen aquí como propias del impreso, cuando resulta evidente que son igualmente frecuentes en la transmisión manuscrita. Y si dejamos al margen esta consideración, cabrá cuestionarse, igualmente, cómo resolver los casos de variantes lingüísticas entre ediciones contemporáneas, aquellos que simplemente responden al gusto de un autor o un componedor, o los más complejos en que las diferencias lingüísticas en origen acaban por configurar una variante importante para el establecimiento del *stemma*.

Finalmente, Ferrario cierra su sección repasando algunas particularidades de los impresos de los Siglos de Oro (se catalogan los materiales que suelen conformar los *Preliminares* del impreso, se describe la historia de la *Censura*, se cuestiona el concepto de “edición cuidada” y las tareas propias del corrector de la época y se enuncian las singularidades

gráficas de las ediciones áureas y los problemas de las facsimilares), sin detenerse en el análisis de su incidencia en la propia edición del texto.

En el capítulo VII, “La edición crítica”, Germán Orduna repasa las tareas básicas que configuran la elaboración de una edición crítica, ilustrándolas y planteando las dudas que han ido surgiendo a lo largo de su propia experiencia editora. El autor parte de una definición laxa de “edición crítica”: toda aquella en que el editor demuestra haberse guiado por el cuidado y la preocupación por alcanzar la mejor versión posible. Si el editor tuvo el “propósito de cumplir los pasos y trabajos necesarios para lograr, con rigor intelectual, su objetivo”, la edición merece llamarse “crítica”. Otra cuestión, plantea Orduna, es si puede seguir manteniendo este rango cuando el resultado no es bueno, esto es, cuando nos hallamos ante una “mala edición crítica”. Del mismo modo, cabe preguntarse si pueden considerarse “críticas” las ediciones que no presentan los datos sobre los que se ha basado su tarea, es decir, aquellas que dicen haber sometido a examen un texto, que, sin embargo, no se presentan acompañadas de aparato crítico. Es ésta una reflexión interesante y que continúa debatiéndose hoy, pero que aquí queda sólo planteada, tal y como había sido abordada por el propio Orduna en un artículo de 1990 («La edición crítica», *Incipit*, X [1990], pp. 17-43), que, de hecho, reproducen estas primeras páginas casi al pie de la letra.

Desde otro punto de vista, más restringido, el capítulo retoma a continuación la definición de edición crítica como aquella que se establece según las leyes de la crítica textual. Esta segunda perspectiva sirve a Orduna para repasar las operaciones básicas de la edición crítica y matizar algunos conceptos. Distingue dos acepciones de *recensio* (todas las operaciones que llevan a la elaboración del *stemma codicum*, o el momento inicial de la edición crítica – recogida y examen de todos los testimonios de la tradición –), así como la *recensio cerrada* de la *abierta*. En la *collatio*, además de explicar la descripción codicológica y la descripción textual, Orduna hace especial hincapié en la llamada *collatio externa*, que se concibe siempre como más o menos independiente del *stemma*. Para Orduna, éste es un instrumento prescindible, en tanto que sólo resulta pertinente cuando se ofrece como resultado de un trabajo taxonómico que se explica, es decir, que sólo resulta válido cuando se publica con comentario. Del mismo modo, el texto crítico sólo idealmente puede defenderse como reflejo del “original” del autor. Pero es sobre todo teniendo en cuenta las características especiales de cada uno de los textos como el editor encontrará el camino válido para establecer su texto críti-

co. Se repasan, así, las singularidades del romancero, del *exemplum* medieval, de la poesía cancioneril o de los fueros castellanos. Finalmente, se revisan los intentos por utilizar los avances tecnológicos en los procesos de elaboración de la edición crítica para concluir que «es imposible automatizar totalmente la edición crítica de un texto: en la etapa final [...] será siempre imprescindible la intervención del *iudicium*». Teniendo en cuenta todas estas consideraciones se llega, finalmente, a la reconstrucción de la *historia del texto*, con que concluye el excurso.

El nivel de ejemplificación alcanzado en estas últimas páginas supera el que se ofrece en el resto de capítulos. Sin embargo, todos tienen en común un aspecto: se ciñen casi exclusivamente a los textos medievales. Más allá de su pertinencia, éste es uno de los principales rasgos y, acaso, una de las limitaciones de *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*, una obra que se quiere de amplia perspectiva teórica e histórica (su objetivo, según cifra el propio Orduna, es «dar los criterios fundamentales para la edición crítica de un texto en español – antiguo o moderno –»). Desde este punto de vista parecen poco adecuadas las citas del *Libro de Apolonio* o del *Rimado de palacio* en un discurso genérico sobre la codicología y el desarrollo de las grafías o la mención – sin más explicación que ofrecer el título – del *Libro de buen amor* o de la *princeps* del *Cavallero Zifar* en un excurso sobre el surgimiento de las nuevas comunidades literarias europeas medievales y sobre el nacimiento de la imprenta. Este constreñimiento a lo medieval, razonable por cuanto que remite al campo que Orduna conocía de primera mano, resulta insuficiente para los objetivos planteados y, así, pone en evidencia otras lagunas. Por ejemplo, dentro del contexto hispano, el desarrollo de la crítica textual cuenta con grandes exponentes (el *Cancionero* de 1511 o la labor de Boscán, de Herrera o de la escuela de Alcalá) que aquí no se mencionan. Tampoco se citan textos castellanos de primer orden posteriores al Cuatrocientos y que se han mostrado igualmente susceptibles a la labor de la ecdótica y la codicología. La difusión del *Quijote*, las *Novelas ejemplares* o las *Partes de comedias* lopeveguescas ha sido dilucidada por Jaime Moll en diferentes estudios; la transmisión del pliego suelto o de la poesía de Boscángel resulta más clara después de los estudios llevados a cabo por Giuseppe Di Stefano o Trevor Dadson, todos ellos ausentes en el discurso de Orduna. Algo parecido ocurre al trazar el panorama crítico hispánico de la actualidad. Así, cuando en el capítulo III («La crítica textual en el siglo XX») se aborda «La crítica textual en el campo hispánico», se analiza la situación hispánica hasta los años ochenta, momento en que irrumpe la renovación y ampliación de los estudios textuales. Orduna

menciona aquí a los «núcleos especializados en crítica textual constituidos con solidez teórica y excelente producción». Se repasan los centrados en la Universidad de Alcalá de Henares, en la de Salamanca, Barcelona, Zaragoza, Santiago de Compostela, Buenos Aires y Autónoma de México. A excepción de este último, Orduna está citando a todos los equipos dedicados a la edición de textos medievales. Se dejan a un lado, pues, iniciativas como las dirigidas por Agustín de la Granja (Universidad de Granada) en torno a la obra de Mira de Amescua (ABMA), Ignacio Arellano (Universidad de Navarra) sobre el auto sacramental (grupo GRISO), Felipe B. Pedraza (Universidad de Castilla la Mancha) a propósito del teatro áureo o Alberto Blecua y Guillermo Serés (Universidad Autónoma de Barcelona), cuyo grupo PROLOPE se ha centrado en el teatro lopeveguesco. Todos ellos han formado equipos que llevan trabajando desde hace más de una década y que han dado cumplida muestra de sus frutos en diferentes publicaciones. Tampoco se dice nada de iniciativas concretas (tan relevantes como la primera edición crítica de los *romances* gongorinos a cargo de Antonio Carreira – Quaderns Crema, Barcelona, 1998 –), ni de colecciones enteramente dedicadas a la edición crítica de textos clásicos (la “Biblioteca Clásica” de Editorial Crítica dirigida por Francisco Rico), ni de los centros específicamente dedicados a la edición como el CECE (Centro para la Edición de los Clásicos Españoles), bajo cuyo auspicio se vienen celebrando desde principios de los años noventa congresos y seminarios de crítica textual. De su tarea dan cuenta, igualmente, ediciones como la del *Quijote* de 1998 (dir. F. Rico, Instituto Cervantes-Editorial Crítica, Barcelona). De forma paralela, además, los editores de textos de las últimas dos centurias (posteriores al siglo XVII) han vuelto los ojos hacia los problemas textuales y, así, el panorama editorial español ha visto surgir en los últimos años ediciones críticas de textos como las *Leyendas* becquerianas (1994), el *Trafalgar* galdosiano (1995), los *Cuentos* de “Clarín” (1997) o, más recientemente (2000-2002), *Nada* de Carmen Laforet, *Tiempo de silencio*, de Luis-Martín Santos o *Los santos inocentes*, de Miguel Delibes.

Este tipo de carencias sólo hallan explicación en esa falta de revisión que la propia Lilia Ferrario anunciaba en su “Explicación” inicial. Sólo la falta de esa mirada atenta que el propio autor lleva a cabo antes de concluir su obra explica ciertas repeticiones (ejemplos o alusiones traídos en más de un lugar), algunos descuidos en la prosa o las evidentes ausencias entre los estudiosos citados tanto en el texto (sobre la necesaria labor de catalogación, por ejemplo, se mencionan apenas cuatro nombres en el ámbito hispánico – Zarco Cuevas, Branciforti, Faulhaber y el pro-



pio Germán Orduna –, pasando, pues, por encima de figuras destacadas como Pérez Pastor, Martín Abad o Moll) cuanto en el panorama de la actualidad española en crítica textual o incluso en la bibliografía final.

En resumen, *Ecdótica. Problemática de la edición de textos* constituye una propuesta por aclarar el sentido y la labor del editor de textos, que, a pesar de su planteamiento general, se centra en el punto de vista del editor castellano de obras medievales y que no puede considerarse más allá de la “tentativa”, en tanto que su carácter truncado se deja sentir en todas las páginas de la obra. Con todo, la obra sí consigue esa «renovada incitación y complemento de los estudios ya existentes sobre el tema» que Lilia Ferrario mencionaba al inicio del libro como motivo principal que animó a llevarlo a las prensas. Su publicación constituye, además, una nueva muestra del magisterio, el respeto y la unanimidad con que la filología hispánica medieval ha sabido valorar el buen hacer de Germán Orduna.

## GONZALO PONTÓN

📖 *Variants. The Journal of the European Society for Textual Scholarship*, 1 (2002), edited by H.T.M. Van Vliet & P.M.W. Robinson, Turnhout, Brepols, pp. 294; 2/3 (2003-2004), edited by Dirk Van Hulle & Wim Van Mierlo, Amsterdam-New York, Rodopi, pp. 416

Fondata nel 2001, con sede centrale a Leicester, la European Society for Textual Scholarship ha per scopo la diffusione e la strutturazione, tramite l'apertura di canali internazionali e l'organizzazione di convegni, di quei diversi campi della ricerca che possono essere riuniti sotto la dicitura di studi testuali (si veda in merito quanto riportato da Luigi Giuliani nella cronaca del III Colloquio della ESTS tenutosi a Copenaghen nel 2003). Il nucleo centrale di studiosi da cui è sorta l'iniziativa proviene dall'area della filologia anglo germanica (il Board della società è composto, fra gli altri, da H.T.M. Van Vliet, P.M.W. Robinson, Bodo Plachta o Dirk Van Hulle), ma è probabilmente solo questione di tempo prima che confluiscano in essa altre grandi tradizioni filologiche europee, con le loro varie tendenze e sfumature, a comporre così una mappa degli scambi scientifici fra le diverse branche del sapere testuale contemporaneo.

Una delle principali iniziative della ESTS è la pubblicazione di *Variants*, rivista il cui primo numero ha visto la luce nel 2002 e a cui ha fatto seguito un numero doppio nel 2004. I due numeri illustrano, ognuno a suo

modo, le due possibili impostazioni su cui può essere disegnata una rivista scientifica: il primo volume è infatti una raccolta miscellanea di articoli che hanno in comune l'appartenenza a uno stesso campo di studi (per l'appunto, quello degli studi testuali); il secondo è invece un numero monografico, frutto essenzialmente di un convegno internazionale di cui raccoglie i principali interventi.

Al primo numero, pubblicato per i tipi dell'illustre casa editrice Brepols, tocca inevitabilmente una speciale responsabilità, quella di segnare le linee intellettuali di fondo lungo le quali si muoverà in seguito la pubblicazione. Risulta perciò quanto meno sorprendente il fatto che non venga offerta al lettore alcuna dichiarazione d'intenti contenente i presupposti della stessa *ESTS* e della rivista. A tale opacità si aggiunge l'inconveniente – forse frutto della precipitazione con cui sembra essersi chiuso il primo numero – della mancanza dell'indice, una svista incomprensibile per una pubblicazione di questo calibro. Nonostante ciò, il primo numero fa intravedere implicitamente, soprattutto negli articoli d'apertura, alcune delle suddette linee di lavoro che costituiscono poi una galleria delle principali preoccupazioni e dei problemi di buona parte della critica testuale contemporanea.

Ecco dunque gli interventi sullo status attuale della disciplina e sul modo in cui la nuova era digitale potrà influire sugli studi testuali (articoli – ponderati ed equilibrati – di Peter Shillingsburg, D.C. Parker, Peter Robinson e H.T.M. Van Vliet). In essi si sostiene in generale la validità delle nuove tecnologie – sempre che queste vengano applicate con spirito critico –, e allo stesso tempo vi si afferma la necessità di mantenere taluni principi tradizionali della disciplina come ad esempio la prospettiva storicistica, e si ribadisce in particolar modo l'importanza di continuare a costruire le edizioni critiche sui materiali recepiti, un lavoro, questo, che non potrà mai essere rimpiazzato dal progredire delle nuove tecnologie.

Su una linea affine vanno menzionati gli interventi di Hans Walter Gabler, che torna sulla sua edizione dell'*Ulisse* del 1984, di cui chiarisce gli obiettivi, le circostanze e gli strumenti che a suo tempo la caratterizzarono, per indicare poi il modo in cui potrebbero essere affrontate, con le nuove tecnologie, le sfide ancora irrisolte, soprattutto quelle attinenti alla critica genetica. Vi sono poi dei contributi molto prossimi alla teoria della letteratura, riguardanti il concetto stesso di testo, il suo peso e l'uso che ne viene fatto nella tradizione (Marcus Walsh), o la nozione di variante e il problema della volontà compiuta o frustrata dello scrittore (Dirk Van Hulle). Altre collaborazioni si soffermano su questioni speci-

fiche relative all'edizione elettronica (Julia Briggs) o alla filologia umanistica (César Chaparro), e non manca neanche una panoramica sulla situazione della critica testuale in Germania (Bodo Plachta). Nella maggior parte degli articoli i punti di riferimento sono i nomi di Tanselle, McGann o Greetham, vale a dire i nomi di spicco delle prospettive attuali degli studi testuali anglosassoni. È indubbiamente questo l'orientamento di base della maggioranza dei contributi, che coincide con quello del nucleo fondativo della ESTS, anche se va detto a onor del vero che sin dall'inizio vi è spazio anche per altri punti di vista, come viene testimoniato dalla difesa del metodo lachmanniano in quanto meccanismo indispensabile per la filiazione di tradizioni complesse (Alberto Blecua) e dall'approccio al problema dell'"assenza" del testo nel caso dell'yiddish classico (Shlomo Berger).

Il secondo numero si articola attorno a un tema monografico: i *marginalia* o *reading notes*. La scelta del tema non sembra casuale e in buona misura possiede un carattere programmatico: centrando l'attenzione su tale categoria di testi viene messo in rilievo l'attuale allargamento del campo degli studi testuali e la molteplicità dei suoi interessi, che superano non solo i limiti della canonicità, ma anche quelli della letterarietà, e al tempo stesso viene ribadita l'importanza del processo della lettura per la critica genetica e per la ricostruzione del profilo intellettuale degli scrittori del passato (poiché le *reading notes*, come affermano gli editori, possono infatti servire «as an adequate subject to bridge the gap between textual and literary criticism», p. 6). Si tratta di un appello molto attuale, lanciato da prospettive teoriche come quelle del *New Historicism*, che invita ad osservare anzitutto i margini anziché il centro delle manifestazioni culturali e testuali.

È sufficiente sfogliarne le prime pagine per rendersi conto immediatamente che il numero 2/3 di *Variants* è stato preparato con grande serietà. Nella prefazione vengono spiegate le ragioni per cui sono stati riuniti in un solo volume i due numeri della rivista, operazione consigliata dal cambiamento di editore (da Brepols alla casa editrice olandese Rodopi, che ha prodotto un numero più curato dal punto di vista tipografico, corredato da numerose illustrazioni e dall'indispensabile indice). È stata soprattutto aggiunta un'introduzione generale degli editori in cui vengono accennate succintamente le implicazioni insite in questo campo di studi e viene giustificata la strutturazione in due blocchi degli articoli, uno dedicato ai *marginalists* e l'altro agli *extractors*, sulla scia della suddivisione suggerita da Daniel Ferrer. Ed è proprio un lavoro di quest'ultimo ad aprire il volume e a segnalarne le principali linee di ricerca.

Gli interventi sono quanto mai vari: dai *marginalia* di Quevedo (Carmen Peraita) agli appunti del lettore Paul Celan (Axel Gellhaus), passando per i protocolli di lettura e le annotazioni di Coleridge (J.C.C. Mays, Maximiliaan van Woudenberg), Joyce (Geert Lernout) o Beckett (Dirk Van Hulle), per non parlare degli appunti di Kafka alla lettura della corrispondenza di Van Gogh (Bodo Plachta) o dei libri di cucina anglocanadesi dell'Ottocento (Greta Golick).

In entrambi i volumi le recensioni, di estensione generosa anche se forse non sempre della profondità desiderabile, esaminano tanto edizioni critiche propriamente dette quanto saggi e monografie su problemi testuali di diversa natura, oltre a qualche numero monografico di riviste, senza tralasciare le edizioni elettroniche. Benché nella sezione delle recensioni si osservi il chiaro tentativo di equilibrare il volume, concedendo, per esempio, un certo spazio alle pubblicazioni spagnole, si avverte tuttavia la scarsa presenza di analisi relative a taluni campi di ricerca (come ad esempio i problemi testuali delle opere medievali, poco presenti in questo numero) e soprattutto l'assenza completa di considerazioni sull'ecdotica italiana e portoghese.

Dobbiamo dunque rallegrarci vivamente sia per la costituzione della ESTS, sia per l'apparizione di *Variants*, in quanto luoghi di dibattito sugli studi testuali. Alla luce dei risultati raggiunti nei primi due numeri della rivista vanno segnalate le difficoltà implicite in ogni avvio, ma va anche osservato l'evidente miglioramento verificatosi in così poco tempo. È indubbiamente preferibile – ed è probabilmente destinato ad imporsi nel futuro – il modello monografico che punta a raccogliere gli interventi effettuati nei convegni periodici della Società (così nel numero 4 confluiranno gli interventi del menzionato Colloquio di Copenaghen, mentre il numero 5 sarà dedicato ai principali interventi del Congresso di Alicante del novembre 2004, incentrato sulle versioni molteplici). La stessa mobilità dei congressi e il logico entusiasmo che deve progressivamente suscitare un progetto di queste dimensioni permettono di prevedere che *Variants* si convertirà nei prossimi numeri in uno dei principali punti di riferimento scientifici degli studi testuali, a patto che in essa si dia spazio tanto alla *textual bibliography* quanto alla critica neolachmanniana, alla codicologia e alla *critique génétique*, all'ecdotica intesa *italico more* e alle *theories of the text*.

EDOARDO BARBIERI

📖 Jean-François Gilmont, *Le livre et ses secrets*, Genève-Louvain-la-Neuve, Droz-Université Catholique de Louvain, 2003, pp. 440

Nella gelidissima Parigi dell'autunno 1991, riuniti per il convegno *La Bible imprimée dans l'Europe moderne*, feci la conoscenza personale di un maestro, già a me ben noto per i suoi contributi sulle edizioni ginevrine del Cinquecento, Jean-François Gilmont. All'inizio, questo studioso riservato e coltissimo, alto e asciutto, che mi parlava in buon italiano, capace di lampi improvvisi di ironia che gli illuminavano gli occhi, mi incuteva una terribile soggezione. Da allora gli incontri si sono moltiplicati, tra Italia, Francia, Spagna e, naturalmente, Bruxelles (magari ospite a cena da Martine Gilmont) e le lunghe conversazioni, sempre piene di novità, di domande, di scoperte, di informazioni su libri e tipografi, sono appuntamenti frequenti che è difficile giudicare se più utili o più piacevoli. Non sarà superfluo ricordare qui almeno alcuni dei volumi da lui pubblicati: *Jean Crespin. Un éditeur réformé du XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1981; *Bibliographie des éditions de Jean Crespin, 1550-1572*, 2 tomi, Verviers, Gason, 1981; la curatela di *La Réforme et le livre. L'Europe de l'imprimé (1517-v. 1570)*, Paris, Cerf, 1990 (anche in inglese, Aldershot, Ashgate, 1998); con Rodolphe Peter, *Bibliotheca Calviniana. Les oeuvres de Jean Calvin publiées au XVI<sup>e</sup> siècle*, 3 tomi, Genève, Droz, 1991-2000; *Jean Calvin et le livre imprimé*, Genève, Droz, 1997.

Ora l'amico Gilmont è andato in pensione dal suo impegno all'università, e Louvain-la-Neuve assieme all'editrice Droz gli dedicano l'omaggio di una vasta raccolta di suoi scritti, scelti e modificati (alcuni sono in realtà inediti) per l'occasione: una trentina di saggi per circa quattrocento pagine, dense ma leggibilissime (grazie ai suggerimenti grafici di Fernand Baudin). Oltre alle due prefazioni di Francis Higman e Monique Mund-Dopchie (pp. 7-12), completano il volume una bibliografia degli scritti di Gilmont aggiornata al 2002 (pp. 405-21), l'elenco delle opere citate in forma abbreviata (pp. 423-7) e un indice dei nomi (pp. 429-37). Si dirà subito che il volume è costruito con intelligenza, così da costituire un percorso unitario che intende esporre sia le riflessioni più teoriche sviluppate dall'autore sul mondo del libro impresso con la tipografia manuale, sia un'abbondante serie di esempi storicamente determinati dei diversi aspetti evocati. Solo una lettura continua può rendere perciò ragione di un'opera tanto ricca, piena non solo di spunti preziosi e utili dati, ma di un'interpretazione complessiva di quella che l'au-

tore ama chiamare «archeologia del libro», cioè uno studio storico e tecnico del libro antico, in continuazione proiettato ai problemi della descrizione e dell'interpretazione dell'oggetto libro (con ciò, non si nasconde una certa perplessità da parte di chi scrive su tale proposta, che, considerando con attenzione la logica che governa comunemente il lavoro archeologico – che tende a rimuovere la *storia*, cioè le incrostazioni del passato, dal pezzo, per riportarlo alla sua presunta veste originaria – non pare del tutto adeguata a definire il trattamento dei dati relativi al singolo esemplare). Quelle che seguono saranno perciò solo alcune osservazioni, che, ripercorrendo l'articolazione dei capitoli, intendono invitare alla lettura, anche dialettica, e allo studio dell'opera.

Il saggio posto in apertura, con un tocco di simpatia spesso assente agli storici del libro, ha per titolo *Lettre à un bibliographe débutant* e intende presentare, facendo piazza pulita di numerosi equivoci spesso riscontrabili in tale ambito, alcune nozioni basilari di cosa sia il lavoro bibliografico, partendo dalla considerazione che in una bibliografia storica «si tratta innanzitutto di segnalare edizioni di cui si possa assicurare con ragionevole certezza la reale esistenza» (p. 17).

Il primo capitolo ha per titolo *Questions d'histoire du livre et de la lecture*, e si apre con un prezioso contributo che descrive sinteticamente l'intero arco della produzione libraria in Occidente, dal rotolo all'ipertesto: si tratta di un riassunto del bel volumetto *Une introduction à l'histoire du livre. Du manuscrit à l'ère électronique*, Liège, Céfal, 2000<sup>3</sup>. Si passa poi ad esaminare il rapporto complesso tra ambiente umanistico e mondo del libro, soprattutto tipografico. Con *La fabrication du livre au XVI<sup>e</sup> siècle* vengono affrontate in modo critico alcune delle caratteristiche delle tecniche di organizzazione della stampa in epoca antica, evidenziando le tipologie delle differenti fonti di volta in volta impiegate: la composizione in successione testuale o per forme e il ritmo di correzione delle bozze. Si passa poi, con una speciale attenzione alle mutazioni settecentesche, al problema della storia della lettura, definita come «una storia sociale e culturale della comunicazione scritta» (p. 71), e della quale vengono brillantemente esposti i presupposti ermeneutici (chi legge? cosa legge? dove legge? come legge?).

*Approches techniques* (capitolo II) si occupa dello specifico del lavoro bibliografico, preannunciando alcuni temi sviluppati anche nella parte finale del volume. La bibliografia in senso anglosassone indica un «approccio globale al libro che supera di molto la semplice elencazione di titoli» (p. 89), come invece nella tradizione neolatina: da qui la necessità, per l'autore, di trovare un nome adeguato alla lingua francese (ma per

l'italiano il problema è analogo), vista l'esotericità di un termine come "bibliologia", che da noi gode però di un certo successo, compresa una voce, redatta da Luigi Balsamo nell'*Appendice V (1979-1992)* della *Enciclopedia italiana* (pp. 357-8; assai perfettibile invece il recente manuale intitolato proprio *Bibliologia. Avviamento allo studio del libro tipografico*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2000). Gilmont suggerisce l'uso di "archeologia del libro a stampa", che farebbe coppia con la disciplina della "archeologia del libro manoscritto". Ecco quindi alcune riflessioni sulle tipologie delle bibliografie dedicate al libro cinquecentesco, compresi i cataloghi speciali a essi dedicati, anche *on line*. Si torna poi a questioni terminologiche, ma per applicarle alle operazioni, ai materiali, ai prodotti, ai fenomeni relativi al libro antico, dal foglio di tipografia al fascicolo, dall'edizione all'emissione. Non si tratta di una pura questione lessicologica, ma del tentativo di definire in modo adeguato ciò che occorre poter nominare in modo univoco perché riguarda «la descrizione degli esemplari nella loro costituzione materiale, l'interpretazione e l'esplicazione della particolarità della produzione, infine lo studio delle loro conseguenze sulla trasmissione testuale» (p. 105). Un'acuta osservazione che merita in quest'ambito una sottolineatura è quella che riguarda il concetto di *emissione* (inglese *issue*, francese *émission*). Si tratta di quei mutamenti all'interno del libro atti a distinguere due o più sottoinsiemi dell'edizione. Tra le emissioni contemporanee (realizzate tendenzialmente già durante la stampa e quindi, da un punto di vista strettamente tecnico, semplici varianti di stato della forma inerente al frontespizio, o eventualmente al *colophon*) si possono distinguere quelle con datazione ripartita tra l'anno reale di stampa e il successivo, oppure con mutamento del nome dell'editore per evidenziare la ripartizione del prodotto tra più investitori, oppure con l'alternarsi del nome dell'editore e del tipografo quando questi veniva pagato per il suo lavoro con la cessione di un certo numero di esemplari realizzati su carta fornita dall'editore, oppure con la presenza o meno del nome del luogo di stampa, in particolare nei casi di città aderenti alla Riforma (l'eventuale integrazione del nome di luogo può avvenire anche con una semplice aggiunta fatta "a timbro", usando una piccola serie di caratteri allineati sul compositoio). Nei casi di emissioni non contemporanee (dove si ha comunemente a che fare con la sostituzione della singola carta col frontespizio – che verrà poi cucita tramite unghiatura o imbraghetatura – o delle due carte coerenti poste all'esterno del primo fascicolo o dell'intero primo fascicolo – definibili secondo l'opposizione *cancellandum* e *cancellans* –; per il caso della rinfresatura di un incunabolo privo di titolo nel quale venne in-

vece stampato un frontespizio sulla prima carta altrimenti bianca vedi *Libri & documenti*, 17 [1992], pp. 68-9) si realizza una *rinfrescatura* del pezzo, che viene reimmesso sul mercato con indicazioni tipografico-editoriali e, soprattutto, data di stampa aggiornate. In entrambe le tipologie, al di là del momento nel quale l'operazione venne realizzata e delle modalità del suo svolgimento, è chiaro che, contrariamente ad altre semplici varianti grafiche o anche testuali al frontespizio, in questi casi si osserva una esplicita volontà di distinguere i sottoinsiemi, che infatti avevano storie, quantomeno commerciali, differenti. Bene, oltre una giusta spiegazione delle modalità di realizzazione della emissione plurima, qui Gilmont propone un'osservazione preziosa: le mutazioni di emissione, proprio per il loro valore di esplicita variante della comunicazione, sono caratterizzate da «cambiamenti che causano conseguenze dirette sulla descrizione catalografica, anche abbreviata» (p. 109). Ecco così da un lato spiegato perché, nel lavoro bibliografico, solitamente si deve operare per ricondurre singole emissioni, trattate a livello catalografico come due diverse edizioni, a una sola; dall'altro illustrato, in modo efficace anche per il bibliotecario, quando si debba parlare di emissione, e quando di semplici varianti al titolo (stati diversi della forma contenente il frontespizio). Sempre qui Gilmont si sofferma, in stretto dialogo con le ricerche di Martin Boghardt, sul caso delle «edizioni bastarde» (pp. 112-4), distinguendo tra *édition arlequine*, che deriva per la maggior parte dalla medesima composizione tipografica ma in minor parte da due differenti composizioni (realizzata, per es., al fine di aumentare in corso d'opera il numero delle copie dell'edizione), *édition métissée*, realizzata in parte da un tipografo cui si sostituisce a un dato momento un altro, *exemplaire hybride*, formato dall'assemblaggio di parti provenienti da edizioni diverse. Due precisazioni: Gilmont, per l'*édition arlequine* propone di usare anche il termine *composite*, ma il termine di "esemplare composito" ben si attaglia agli esemplari realizzati, soprattutto dal mercato antiquario, riunendo parti di esemplari diversi della stessa edizione (il caso è dunque differente dall'*exemplaire hybride*) ma mutili, per formarne uno integro (il che coincide, parzialmente, con quanto Gilmont archivia sotto il termine di *défet*); parlando invece di *édition métissée* l'autore pare non considerare il caso di quelle che si potrebbero a questo punto chiamare "edizioni meticciate contemporanee", realizzate cioè programmaticamente da più tipografi, che operavano talvolta in regime di subappalto (un caso studiato è il G. Savonarola, *Prediche sopra Amos e Zaccaria*, Firenze [Bartolomeo de' Libri, Lorenzo Morgiani e Francesco Bonaccorsi], per Lorenzo Violi, 8 febbraio 1496-97). Da ultima, ecco una



precisa analisi delle diverse informazioni atte a costituire una descrizione bibliografica. Particolarmente interessanti le pagine dedicate a due elementi di cui Gilmont è stato tra i pionieri: la sostituzione della trascrizione facsimilare del titolo con una sua trascrizione normalizzata, accompagnata però da una riproduzione fotografica, e l'uso della cosiddetta *impronta*, di cui non solo si può oggi porre in dubbio l'efficacia (al di fuori almeno di particolari situazioni: vedi E. Garavelli, *Aevum*, 70 [1996], pp. 627-36), ma che certo è sotto tutti i punti di vista inadeguata a sostituire la rilevazione della fascicolatura, come avviene invece nel progetto italiano EDITI6 di ICCU (paradossalmente, forse più interessante la cosiddetta *impronta olandese* su cui qui, pp. 121-2).

Con *La pratique de l'archéologie du livre* si viene a esaminare alcuni casi concreti di edizioni antiche, mostrando i metodi di applicazione delle problematiche teoriche precedentemente enunciate. Si passa così dall'edizione della Bibbia dell'Olivetano (Neuchâtel 1535) con le sue particolari caratteristiche imprenditoriali, all'esemplare (già Renouard) in *grand papier* delle *Epistolae ad Atticum* impresse da Paolo Manuzio a Venezia nel 1547 e ai problemi dell'imposizione delle forme tipografiche; dalla concorrenza tra due edizioni contemporanee (1548) della Bibbia in fiammingo con l'utilizzo di documentazione interna al prodotto tipografico piuttosto che di natura archivistica, alle varianti interne delle due edizioni dei *Martirologi* latini di Jean Crespin del 1556 e 1560 («Occorre innanzitutto reperire le divergenze, poi comprenderle, quindi descriverle. La scoperta delle varianti, così come la ricerca degli esemplari dell'edizione studiata, rappresenta un problema pratico, piuttosto che teorico. Non esiste in questo campo un metodo scientifico, ma solo espedienti che richiedono tenacia, attenzione e fortuna. Quanto al comprendere e descrivere tali varianti, si tratta di due passaggi tra loro intimamente collegati. Per fornire un'idea chiara e sintetica delle varianti tra esemplari, il bibliografo deve aver compreso, almeno in parte, il meccanismo che le governa», p. 166); dal problema delle edizioni francesi della *Confessio Belgica* realizzate tra il 1561 e il 1562, alla diffusione delle *Mémoires de Condé* con importanti riflessioni sull'interazione tra ricerca bibliografica e lavoro filologico, nonché l'applicazione dei preziosi suggerimenti di Richard A. Sayce circa la rilevazione e l'uso bibliologico delle abitudini di composizione tipografica (si tratta di un contributo, almeno in Italia, poco noto, pubblicato prima in *The Library*, V s., 21 [1966], poi, con aggiunte, Oxford, Bibliographical Society, 1979), fino alla ricerca dei tipografi implicati nella stampa di due relazioni protestanti degli avveni-

menti legati alle guerre di religione (i *Commentaires* di La Place del 1565 e *La vraye histoire* di La Popelinière del 1571-79).

*Lire une bibliographie* raccoglie alcuni rilievi critici (nel senso più nobile dell'espressione) circa alcune pubblicazioni bibliografiche realizzate dagli anni Settanta del XX secolo in poi, la bibliografia delle opere del gesuita Carolus Scribani, gli annali delle edizioni del tipografo riformato Éloi Gibier attivo a Orléans, l'elenco delle edizioni dei *Sommaires des livres du Vieil et Nouveau Testament* di Robert Estienne (da non confondere con *De Summa der Godliker Schrifturen*, in italiano *Sommario della Sacra Scrittura*, su cui si veda lo studio di S. Peyronel Rambaldi, Firenze, Olschki, 1997) che ebbe una certa fortuna anche in Italia tanto in latino quanto in volgare, il magazzino librario di Laurent de Normandie attivo editore nella Ginevra degli anni Cinquanta e Sessanta del XVI secolo con importanti rilievi sulla politica editoriale nella Ginevra del tempo («Un gruppo che riuniva gli autori più quotati, alcuni grandi librai, ecclesiastici influenti, politici importanti impediva ogni tentativo di indipendenza economica e religiosa», p. 277).

Col capitolo *Mesurer la survie du livre* Gilmont affronta un tema insidioso, proponendo alcune riflessioni sulle cause che determinano la sopravvivenza di una parte almeno di un'edizione lungo i secoli: dopo un contributo introduttivo (si osservi la ben documentata necessità di valutare, oltre ad esempio la lingua di un testo, anche il punto di vista merceologico relativo alla singola edizione, considerandone il formato e il valore in numero di fogli tipografici impiegati), gli esempi proposti riguardano una ricca casistica comprendente il *Martirologio* di Crespin, l'opera a stampa dello Scribani, le edizioni crespiniiane conservate a Oxford e Cambridge, le edizioni cinquecentesche di Calvino. In *Regardes critiques* vengono presi in esame alcuni aspetti più problematici del lavoro bibliografico, in particolare in relazione ad altre discipline, come le filologiche (con esemplificazione sul testo delle *Auctoritates Aristotelis*, una compilazione filosofica tardomedievale), e le storico-religiose (circa la redazione di una bibliografia in forma abbreviata relativa ai controversisti cattolici del XVI secolo e un progetto di censimento dei *pamphlets* della Riforma tedesca – Flugschrift –).

Gli ultimi due saggi della sezione, che chiudono anche il volume, rappresentano una sorta di *manifesto* del pensiero dell'autore. “*Bibliography*” ou “*Bibliographie*”? e *L'indispensable formation du bibliographe* costituiscono una brillante discussione che, partendo dalla differenza semantica tra l'anglosassone *bibliography* e la francese *bibliographie*, passa a porre sul tappeto alcune questioni essenziali del lavoro bibliografico

applicato al libro antico, sostenendo la necessità di una ridiscussione dei modelli descrittivi derivati dai *Principles of Bibliographical Description* di Fredson Bowers, la cui conoscenza è comunque *conditio sine qua non* di ogni lavoro sui prodotti della tipografia manuale (una traduzione italiana dell'appendice dedicata al *Compendio del formulario*, dovuta a Conor Fahy, è reperibile in *La Bibliofilia*, 94 [1992], pp. 103-11). Per Gilmont la bibliografia deve essere al servizio di diversi ambiti disciplinari, quali la storia del testo, la storia dell'edizione, lo studio delle tecniche tipografiche, il lavoro di catalogazione. Pur non potendo qui riassumere e discutere le diverse proposte dell'autore, sarà necessario almeno ricordare alcuni punti essenziali, quali l'orientamento della descrizione al particolare oggetto che si descrive (diversa sarà l'organizzazione di una parte almeno dei dati in una bibliografia dedicata alle Bibbie da una sui libri giuridici o di poesia) e la necessità di impiegare un'articolazione della descrizione che favorisca la leggibilità della scheda, tra l'altro ponendo sempre in apertura un'area dell'intestazione dotata degli elementi essenziali atti a determinare l'edizione, esposti in forma standardizzata, non emulativa come nell'area della descrizione (autore, titolo, luogo, editore/tipografo, data, formato). Da qui la proposta (che speriamo veder presto realizzata) di un vero manuale che illustri a tutto campo le problematiche relative non solo alla descrizione dell'edizione, ma all'organizzazione e alla presentazione di una bibliografia storica.

Concludendo, quella presentata da Jean-François Gilmont, con la costante attenzione alla figura del bibliografo e all'operazione bibliografica che si applica sì alla descrizione del libro e alla ricostruzione della sua storia, ma in costante dialogo con i testi e le vicende della loro fortuna, non è tanto una semplice raccolta di studi, ma un'opera sinfonica, certo tra le più importanti e innovative pubblicate negli ultimi anni nell'ambito degli studi sul libro antico.

ANTONIO CORSARO

📖 Giovanni Della Casa, *Rime*, ed. Stefano Carrai, Torino, Einaudi, 2003 (Nuova raccolta di classici italiani annotati, 19), pp. xxviii-274

Il volume, che appare in un periodo di buona disponibilità delle poesie casiane sul mercato, si legittima nel segno di nuove proposte, in coda a una serie di studi e di incontri che a ridosso del recente centenario hanno evidenziato l'imprescindibile figura del poeta nel panorama cinquecentesco. Quanto all'esegesi testuale, l'annosa militanza del curatore in

materia non poteva che produrre esiti positivi, così che ora un commento ampio e pertinente, nobilitato dalla sede editoriale di prestigio, si aggiunge ai tanti esercizi eruditi e appassionati che dal Cinquecento in poi hanno siglato lo straordinario interesse dei lettori per le *Rime* casiane, e sembra garantire in prospettiva una fruizione lenta ed efficace. Quanto alla filologia, la *Nota al testo* intende riassumere e riproporre un dibattito recente intorno all'ed. postuma delle *Rime et prose* curata da Erasmo Gemini (Venezia 1558) che sta alla base dell'antica e moderna tradizione *vulgata*, e che qui si prova a compendiare per i momenti essenziali.

A quasi venti anni dall'ed. critica di Roberto Fedi (Roma, Salerno, 1978), che accoglieva e portava a compimento gli studi preparatori di Carretti e di Anelli, Gennaro Barbarisi e lo stesso Carrai hanno sollevato dubbi sulla completa attendibilità della ed. Gemini (Ge), rispettivamente in merito al *Galateo* (G. Della Casa, *Galateo*, a cura di G. Barbarisi, Venezia, Marsilio, 1999<sup>2</sup> [1999]) e alle *Rime* (S. Carrai, «Il canzoniere di Giovanni Della Casa dal progetto dell'autore al rimaneggiamento dell'edizione postuma», in *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, a cura di S. Albonico, A. Comboni, G. Panizza, C. Vela, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1996, pp. 471-98). In effetti, la situazione dei due capolavori per lo più coincide, in quanto per entrambi, a parte la lezione della *princeps*, non si dispone all'indietro che di mss. idiografi attestanti un allestimento alquanto avanzato ma non definitivo. Di qui la premessa di Carrai, difficilmente contestabile, che «di fronte a una edizione postuma di più scritti di un medesimo autore, conviene valutare il rapporto di questa con i manoscritti che li tramandano – e dunque l'operato dei curatori – non in maniera astratta, ossia isolando uno solo di quei testi, bensì globalmente, cercando di inquadrare la tradizione del singolo testo entro un sistema» (*Nota al testo*, p. XXIII). Quanto alle *Rime*, già nel contributo citato Carrai, anche dietro l'avallo delle testimonianze di Gemini (nella *princeps*) e di Annibale Ruccellai, analizzava lo stato in cui le poesie casiane si leggono nei mss. Chigiano Lat. O.VI.80 (Città del Vaticano, BAV) e Magliabechiano VII. 794 (Firenze, BNC), incompleto il secondo ma, per comune parere, testimone della fase più avanzata quanto ai pezzi trasmessi; e su quella base dubitava dell'attendibilità della stampa Gemini (Ge), le cui varianti formali rispetto alla lezione dei mss. sono da pensare come emendamenti arbitrari, agevolmente e coerentemente riconducibili al gusto bembiano e aldino della tipografia dell'epoca ma non conformi agli usi autoriali (si veda ora la *Nota al testo*, pp. XXIV-XXV). A quegli emendamenti, cui fa ri-

scontro una serie in verità esigua di varianti sostanziali, va affiancato per Carrai l'assetto complessivo della silloge, che dal confronto coi mss. si rivela in qualche modo "purgata" da Gemini attraverso l'espunzione (non attestata dai mss.) di pezzi importanti come i due sonn. politici *Struggi la terra tua gentile e pia* e *Forse però che respirar ne lice*, nonché "viziata" dall'inversione dei due sonn. finali allo scopo di dare al canzoniere una chiusa più conforme al canone petrarchesco.

All'idea che la veste di Ge sia da attribuire al curatore e non all'autore si era opposto Giuliano Tanturli in un bel saggio («Dai "fragmenta" al libro: il testo d'inizio nelle rime del Casa e nella tradizione petrarchesca», in *Per Giovanni Della Casa. Ricerche e contributi*, a cura di G. Barbarisi e C. Berra, Milano, Cisalpino, 1997, pp. 61-89) fondato essenzialmente sull'evidenza dell'unità e coerenza stilistica della stampa Gemini a fronte del *corpus* offerto dai mss. («se un libro risulta all'analisi così coerente, come avviene a quello delle rime del Casa secondo la princeps [...] allora sembra di ravvisarvi una sua ragione interna capace di guidarne lo sviluppo e di imporne la conclusione, forse anche a prescindere, entro un certo limite, da chi materialmente vi sovrintenda»). Ovviamente la questione si intrecciava con quella filologica anche per Tanturli, che ha attribuito alla «sfasatura elaborativa» fra mss. e Ge le ragioni di un vero «movimento redazionale» e, a parte gli interventi formali (da ascrivere effettivamente all'editore), ha negato la dipendenza di Ge dal ms. Chigiano in ragione di alcune varianti sostanziali, non ravvisando nelle esclusioni dei sonn. politici (più volte ristampati negli stessi anni) e nell'inversione dei sonn. LXIII e LXIV alcuna plausibile opportunità e prudenza che non fosse a seguito di una scelta autoriale. A una nuova risposta di Carrai (*Studi e Problemi di Critica Testuale*, 56 [1998], pp. 5-30), Tanturli ha replicato in *Studi di Filologia Italiana*, LVII (1999), pp. 295-313, e infine nella *Nota al testo* della sua edizione (G. Della Casa, *Rime*, a cura di G.T., Parma, Guanda, 2001, pp. 205-13), ove si trovano compendiate i criteri che sovrintendono alla lezione offerta. In sintesi, premesso che «le testimonianze elaborative disponibili si riferiscono a uno stadio del testo anteriore a un assetto, se non definitivo, assestato e univoco» (ivi, p. 207), e che «i dati disponibili non possono dire chi sia il responsabile del passaggio e la morte dell'autore prima della stampa rende la domanda tutt'altro che teorica» (ivi, pp. 207-8), Tanturli conclude: «che cosa può indurre a presumere un rimaneggiamento apocrifo piuttosto che un processo elaborativo inattestato?» (ivi, p. 208). Di qui la sua adesione piena alla «oggettiva e non sostituibile realtà di quel libro [ovvero della vulgata Gemini], non essendoci in alternativa un altro libro

compiuto e univoco», con un'edizione ancora più conservativa di quella di Fedi, che nel caso di varianti alternative finiva per dialogare in qualche modo col ms. Magliabechiano.

Adesso la *Nota al testo* apposta da Carrai al presente volume raccoglie e perfeziona il senso dei suoi interventi preliminari. Innanzitutto, i due mss. noti, a dispetto della loro veste non definitiva, sono da considerare l'antigrafo reale di Ge, in quanto le varianti testuali da quella testimoniate sono nell'insieme varianti di forma, mai tali da presumere ulteriori interventi d'autore. Secondariamente, quanto alle espunzioni già dette e all'inversione degli ultimi due sonetti, non è traccia nei mss. di indicazioni del Casa in quella direzione, mentre all'opposto è plausibile anche per quelle, anche se non scontato, un intervento del curatore, devoto al poeta e preoccupato di non compromettere la sua immagine "politica" e pur anche di "perfezionare" lo stato palesemente incompiuto del *corpus*. Chi scrive è ben lontano dal poter prendere posizione. Potrebbe confermare (sulla base di qualche esperienza personale) che le varr. formali dell'edizione a stampa sono *sicuramente* dell'editore, magari aggiungendo (in pieno accordo con Carrai) che quelle sostanziali sono talmente esigue e irrilevanti da poter essere ascritte anch'esse a una tipologia "formale" (ben altre licenze si prendevano le tipografie dell'epoca, certo senza scomodare curatori esperti come Gemini). Ma ciò è poca cosa se si guarda alla ben maggiore discrepanza fra mss. e Ge, che implica movimenti importanti di un *corpus* importante, movimenti che notoriamente nell'esperienza lirica del Cinquecento procedono sempre per variazioni sottili, e che certo non sono di tipografia. Che i dubbi di Carrai circa l'autenticità di quei movimenti siano legittimi è scontato, mentre il punto debole dell'argomentazione di Tanturli è individuabile con un buon senso "giudiziario" prima ancora che con la filologia: se non si conoscono documenti in grado di attestare un'ulteriore elaborazione autoriale che conduce dai ms. a Ge, meglio non presumerli che presumerli. Ma il vero nodo della questione, per un lettore di poesia che posseda un qualche livello di sofisticazione, è la *facies* complessiva dei due mss., una *facies* non definitiva ma, a fronte dei corposi sospetti sollevati dalla postuma Ge, suggestiva e attraente in quanto *sicuramente* gestita e controllata dall'autore: insomma, una tappa indiscutibile e, si dica pure, *avanzatissima* del lavoro casiano.

Qui cade, allora, il rilievo più critico ("benevolmente" critico, si intende) nei confronti del lavoro di Carrai, della sua scelta cioè di mantenere il testo di Ge a fronte e a dispetto del suo stesso studio testuale e delle sue stesse conclusioni. Queste le motivazioni (p. xxxv): «Le redazioni

rimaste consegnate al Magliabechiano VII.794 e al Chigiano O.VI.80 non hanno valore storico, dal momento che fu la vulgata (semmai con l'appendice acclusa nella giuntina del 1564) a incidere sull'evoluzione del linguaggio lirico italiano, influenzando generazioni di rimatori e ponendosi quale paradigma stilistico per tanta precettistica secentesca. Il testo manipolato da Gemini, in altre parole, è quello che storicamente ha avuto vita e ha contato, perciò va mantenuto al suo posto e perciò è il testo che qui si è commentato». Malgrado siano parole sensatissime, malgrado il rispetto della lezione *vulgata* sia un dato comunemente enfatizzato dalla filologia dei nostri anni, l'impressione è quella di una scelta rinunciataria. Che senso ha dimostrare che il testo della vulgata è arbitrario per poi restituire il testo medesimo? Perché non fornire, o quanto meno tentare, un apparato critico inverso a quello dell'ed. Fedi? E se ciò non era praticabile, perché non offrire al lettore e allo studioso la lezione *criticamente regista* dei due mss. a fianco o in appendice? È auspicabile, s'intende, ed è cosa responsabile e corretta il rispetto dei testi in ragione della secolare tradizione che li ha trasmessi, ma il beneficio delle lettere può a volte derivare da operazioni di segno opposto, capaci di valutare il rischio e al contempo di andargli incontro.

EDOARDO BARBIERI

📖 Antonio Cano, *Sa vitta et sa morte, et passione de sanctu Gavinu, Prothu et Januariu*, ed. Dino Manca, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi-CUEC, 2002, pp. CXLIII-204

Il poemetto di oltre un migliaio di versi intitolato *Sa vitta et sa morte, et passione de sanctu Gavinu, Prothu et Januariu* è il più antico testo sardo pervenutoci scritto con un intento, almeno latamente, letterario. Si tratta di un componimento agiografico dedicato a narrare le vicende dei martiri di Torres, noto attraverso un'antica edizione a stampa conservata in esemplare unico presso la Biblioteca Universitaria di Cagliari. Il testo era conosciuto sia dagli studiosi del sardo, sia dagli agiografi: basti considerare almeno i contributi di G. Calligaris (*Memorie dell'Accademia di Verona*, 1896), M.L. Wagner (*Archivio storico sardo*, 1912), B. De Gaiffier (*Analecta Bollandiana*, 1960), F. Alziator (Cagliari, 1976), N. Tanda (*Sesuja*, 1992/93). Dopo la trascrizione diplomatica di Wagner (accompagnata da uno studio linguistico) e la pubblicazione di Alziator, di impronta generosamente divulgativa, mancava un'edizione critica che

riproponesse il testo, accompagnandolo con quegli strumenti essenziali alla sua interpretazione.

Se ne è sobbarcata la fatica Dino Manca, che ha inserito il suo lavoro nella preziosa collana degli «Scrittori Sardi» del Centro di Studi Filologici Sardi, coordinato da un autorevole gruppo di studiosi della realtà culturale, linguistica e letteraria sarda, fra cui si ricorderanno almeno per il loro proficuo attivismo il presidente Nicola Tanda e il direttore Paolo Maninchedda.

L'edizione che trasmette il testo non reca dati editoriali, ma solo la data 1557. Ciò costituisce già di per sé un mistero, perché a quel tempo nessuna officina tipografica era attiva in Sardegna (vedi L. Balsamo, *La stampa in Sardegna nei secoli XV e XVI*, Firenze, Olschki, 1968): il curatore ipotizza la presenza di un tipografo ambulante, ma su questo punto saranno necessarie ulteriori indagini. Il nome dell'autore è stato aggiunto a mano sul frontespizio, forse ricavando la notizia dallo storico sardo Giovanni Francesco Fara che nel *De Rebus Sardois* (1580) afferma che il Cano «scripsit historiam ss. Martyrum Gavini, Propti et Ianuarii». L'attribuzione manca di ulteriori conferme, ma può essere intesa come una forma di *lectio difficilior*, visto che del Cano ben poco si sa oltre agli anni in cui resse l'arcidiocesi di Torres, dal 1448 al 1476.

La fonte dell'opera in versi è stata individuata in un'antica Vita latina dei martiri, nota in almeno tre diverse redazioni, e che ha goduto anch'essa di una recente nuova edizione (a cura di G. Zichi, Sassari, 1989): la si trova riprodotta in appendice al volumetto curato da Manca (pp. 173-81). Il racconto, modellato su consimili testi, narra della testimonianza data, sino all'effusione del sangue, dai martiri Gavino, Proro e Ianuario, santi protettori di Torres: in uno dei momenti nel quale la narrazione si ferma per riprendere compendiosamente il racconto, si legge che «In Sardinia nostra, in cussa temporada, / de morrer pro sa fide fuit sa sorte dada / a sos sanctos martires nostros beneditos, / dominante su mundu cussos maleditos. / In su quale tempus de Diocletianu, / unu rey Barbaru qui fuit affricanu, / barbaru de natura et gasi nominadu, / su quale haviant dae su regnu sczadu, / pro haer ite viver lu fetint presidente / cussos imperadores grandes et potentes / in Sardingia et Cossiga per algunos annos, / pro persecutare totue sos cristianos» (vv. 312-23). Anche l'edizione del testo può essere saggiamente ricondotta a un momento di rivalutazione del culto dei tre martiri, nell'ambito di una serie di sinodi locali svolte nel tentativo di applicare sull'isola i dettami del Concilio tridentino (pp. XLVI-LVIII): forse accenna a ciò quanto si legge al termine del testo «Per tantu, fatu fine a laude de Deu, / de custa istoria



et de su narrer meu, / pregande semper sa divina Magestade, / qui totu custu regnu et issa citade / nostra de Sassar fat at prosperare / et icussa semper servire et amare / e de custa Ghesia nos diat sos perdonos / per intercessione de custos patronos» (vv. 1085-92). Complesso è anche il rapporto fra la Vita latina, il testo attribuito al Cano, i relativi testi liturgici e alcune successive raccolte agiografiche sarde.

Il poemetto si presenta come una coerente successione di versi dall'incerta lunghezza metrica rimati (o assonanzati) a coppie, legati con ogni probabilità a un uso paraliturgico: il carattere popolare del testo è assai evidente. L'autore esplicita sinteticamente il suo intento all'inizio del testo, nell'invocazione laddove dice «O Deu eternu... / et dami gratia de poder acabare / su sanctu martiriu, in rima vulgare» (vv. 1, 3-4). Difficile è in questo senso stabilire il suo rapporto con eventuali forme di trasmissione, o almeno esecuzione, orale, visto anche il lasso cronologico che separerebbe la scrittura del testo (terzo quarto del XV secolo) dal suo unico testimone noto (1557). Anche la lingua usata, che può essere genericamente definita come un logudorese nord-occidentale, è in realtà un oggetto complesso, che testimonia in maniera evidente della natura della cultura sarda, terra linguisticamente conservativa, eppure aperta al sovrapporsi di influssi mediolatini, italiani (pisano e genovese), iberici (catalano e castigliano). Ciò è anche evidente quanto alla grafia del testo, visto che una tradizione in qualche modo coerente per la scrittura del sardo si ha solo nel XX secolo. È emblematico un caso come quello del *linas* (< LIGNA n. pl.) del v. 56, dove è difficile intendere se si tratta di scempiamento per il sardo *linnas* o di scrittura tecnicamente imperfetta per una grafia ispaneggiante *liñas*.

Il curatore si è occupato innanzitutto, nell'ampia introduzione (pp. IX-CXLIII), di presentare lo *status quaestionis* degli studi, nonché alcune informazioni sul presunto autore. Passa poi a descrivere l'unico testimone noto e a tentarne un esame bibliologico. Inserisce poi dati circa la storia del culto ai martiri turritani che si riallaccia a un'attenta analisi delle fonti agiografiche latine. Molto spazio è poi dedicato allo studio della lingua del testo, una lingua, come si accennava, almeno in parte ibrida, anche se è difficile determinare se per volontà dell'autore, per fenomeno di tradizione, per intervento del compositore tipografico. Da ultimo vengono illustrati i criteri di edizione, sostanzialmente conservativi ma giustamente interessati a una "interpretazione" del testo: basti il caso dei vv. 49-50 «Ma est piu seguru obedire et amare / a Deu solu qu'a sos homines mortales» dove la forma *qu'a* (con inserimento del segno diacritico ignoto al testimone) si giustifica per la necessità di rendere ra-

gione di un complemento di comparazione retto da *ca* (< QUAM) unito a un complemento oggetto preposizionale (*amare a Deu*).

Segue l'edizione critica del testo, accompagnata da un apparato in cui trovano posto discussioni circa le scelte di Wagner e Alziator, nonché un'utile traduzione italiana "di servizio" (pp. 5-55). Viene poi l'ampio glossario, che funziona anche come una vera e propria concordanza (pp. 59-168), l'indice onomastico e toponomastico, la bibliografia impiegata.

Se l'edizione di un testo che solleva così gravi problemi a livello di storia della stampa in Sardegna, di storia culturale ed ecclesiastica, di storia della lingua sarda si mostra ardua, il curatore sembra aver ben superato la prova. Certo gli specialisti dei diversi settori potranno ora concentrarsi a limare, aggiungere e correggere, ma l'edizione critica di un testo non vuole essere la parola definitiva su di esso, come se poi lo si potesse mettere in un cassetto: è un'ipotesi di lavoro che, proprio per lo scrupolo filologico col quale è condotta, offre spazio a ulteriori ricerche.