

plementari: valenze interpretative e simboliche dello stemma, consuetudini araldiche, araldica nel libro tipografico, rapporti fra stemma e ritratto, differenze, anche teoriche, fra emblemi e imprese. La narrazione della Z., che fa ampio riferimento a fonti coeve di una altrettanto vasta letteratura che spazia dal Quattro al Novecento, è interrotta da *Quadri* di approfondimento di vario tenore che concorrono a precisare o ampliare i temi svolti. Risultano interessanti anche alcune categorie interne con cui viene ordinato il materiale decorativo spartito in realtà, più che su criteri artistici di realizzazione materiale o resa estetica, secondo una classificazione professionale del proprietario cui l'immagine in questione si riferisce (autore personale, autorità politica, ordini religiosi, ecc.). Il volume sull'ornamentazione, più corposo per la stessa natura della materia svolta, con utili, piccole, illustrazioni di corredo si sofferma su molti aspetti della tematica avvolgendo il lettore in un turbine di fregi, finalini cornici frontespiziali. Talora, come nel caso di certe testate, è arduo il discriminare fra illustrazione e ornamento per la polivalenza e ambiguità stessa della funzione svolta dalle testatine (p. 48). La presentazione cronologica della materia, strutturata per tipologie e al suo interno per secoli, evidenzia la temporalità come fattore di mutamento che comporta sensibili trasformazioni; la stessa scansione cronologica agevola la comprensione, o percezione, generale dei singoli fenomeni ornamentali e del loro significato (e funzione tipografica) finale. In ciascun fascicolo le illustrazioni, un po' spartane (e qualche volta davvero troppo piccine!) sono centinaia il che è un aspetto positivo della pubblicazione perché finalmente

si riesce a collegare, senza troppi fastidi, contenuti descrittivi verbali e relative soluzioni tipografiche o iconografiche librarie. Il prezzo contenuto, e se tale rimane, è un altro aspetto positivo dell'operazione editoriale.

Anna Giulia Cavagna



Anthony Thomas GRAFTON, *Humanists with inky fingers. The culture of correction in Renaissance Europe* by Anthony Thomas Grafton 2002 Balzan prize-winner, Firenze, Leo S. Olschki, 2011, 84 p., [2] carte di tav.: ill., ISBN 978-88-222-6127-4, € 15,00.

Il volumetto raccoglie il testo della conferenza tenuta a Zurigo nel 2010 da G. insieme alle parole celebrative di benvenuto che i vari presidenti, rappresentanti, delegati delle organizzazioni coinvolte (International Balzan Foundation, Swiss Academy of Arts and Sciences, Federal institute of Technology e l'Accademia nazionale dei Lincei) hanno proferito nell'occasione. Il breve ma denso intervento di G. in realtà riassume il corposo lavoro di ricerca e riflessione storico filologica e storico intellettuale che lo studioso ha svolto durante un'intera carriera dedicata all'indagine dei rapporti e delle interazioni fra tipografia, storia, cultura, censura e trasmissione della conoscenza. In punta di penna e stile tersissimo, attraverso una serie di esemplificazioni che sono il sublimato di decine di evidenze studiate e approfondite nel corso degli anni con

l'ottica dello studioso delle idee e della storia intellettuale, G. ricostruisce il significato culturale degli interventi degli umanisti in tipografia, ne evidenzia novità, flessibilità, capacità esegetiche, importanza nel processo di comunicazione, o interdizione, del sapere sino a coglierne valenza intellettuale ed assenza critica nella storia del pensiero occidentale.

Il punto finale è la costruzione (o forse meglio il riconoscimento) di un modello teorico di trasmissione del sapere che non può prescindere dalla cooperazione dei vari attori sociali che ruotano attorno alle tipografie: collaborazione che può essere anche tormentata e combattiva ma che esige la consapevolezza di un'alta professionalità nonché una chiara definizione di ruoli e delle funzioni editoriali, come il caso che la spinosa vicenda fra Erasmo e il Rhenanus illustra. Correttori, collaboratori di tipografie, editori (nell'accezione anglosassone del termine) e umanisti condividono tutti il convincimento che il passato sia inalterabile e perduto per sempre; cionondimeno una precisa interpretazione critica e posizione teorica, che si trasforma in pratica operativa, li accomuna nel ritenere che quell'antichità possa essere riletta e interpretata con nuove immagini, linguaggi e narrazioni. Queste generano nuova rappresentazione e nuovo intendimento, nuovi pensieri e nuova critica: un processo di attualizzazione e reinvenzione che è l'essenza della Storia.

La valenza teoretica di una simile interpretazione filologica dei rapporti economici o intellettuali che governano la comunicazione a mezzo stampa, ove certe pratiche di studio e di lavoro hanno il potere di trasformare le co-

noscenze, purtroppo o per fortuna, più di alcune magnifiche idee, non è confinata nel limbo della tipografia o dell'editoria dell'antichità, ma è vista operante da G. anche nel presente della storia editoriale e culturale di vari paesi.

Il lavoro editoriale contemporaneo, come nel passato, comporta l'interazione fra editore e autore non solo sul piano del mero intervento correttivo di sviste ortografiche o imperfezioni di stile; coinvolge aspetti linguistico espressivi sino a spingersi a interventi sul pensiero dell'autore, a condividerne o rifiutarne le opinioni, a censurarne le idee o viceversa ad esaltarle, ad interagire con le sue idee. Editori e correttori, revisori e collaboratori che si sono fatti carico di concorrere a pubblicare il pensiero degli altri fino a che punto ne sono anche responsabili? Fino a che punto possono essere ritenuti supini ricettacoli del pensiero altrui cui danno voce, identificati con un'unica linea di pensiero, anonimo plotone privo di identità? Il buon Editore (e il termine ha stavolta la doppia accezione di revisore e finanziatore) in sostanza pubblica solo contenuti che condivide e che pertanto giudica "buoni" o pubblica anche testi che non condivide e lavori che non lo rappresentano ma che sono stati ben argomentati o condotti? La risposta di G. (p. 67-69) ancora una volta in termini di storia culturale, è lapidaria e scaturisce dal confronto di due sistemi editoriali: quello occidentale europeo e quello americano. Il primo è sostanzialmente censorio in fase preventiva: G. ricorda aspre posizioni del suo maestro Momigliano che non pubblicava quel che non condivideva anche se perfettamente argomentato. Verrebbe da

aggiungere che la pratica aveva radici lontane, già nelle tipografie cinque-secentesche l'apparato di note critiche ed esplicative tendeva ad escludere sistematicamente, come lo stesso G. ha dimostrato, il riferimento agli avversari ideologici, almeno in alcune aree europee ove una certa influenza culturale e ideologica di natura religiosa era predominante e la *damnatio memoriae* era la principale pratica di dissenso (cfr. *The footnote. A curious history*, London, Faber and Faber, 1997). Viceversa negli Stati Uniti, sostiene G., oggi si pubblica comunque anche ciò che non riflette il convincimento di editori e collaboratori perché è un mezzo «to promote an interesting discourse», e pure perché «in a nice Foucauldian way we find that we could never find an argument against publishing something we do not like, but think is well done, because those arguments do not exist anymore» (p. 68-69). Questi due differenti soluzioni ad un medesimo problema editoriale si riverberano inevitabilmente in una duplice pratica di assistenza e controllo in una differente interazione fra autore e revisore editoriale che nel caso europeo è definito da G. un processo di tipo Darwiniano mentre negli Stati Uniti la mediazione o influenza editoriale viene definita, e spiegata, come di tipo Lamarckiano. Verrebbe da chiedersi, con la paventata o già reale scomparsa degli Editori quali figure economiche e professionali, e dunque con l'abbandono del filtro editoriale stesso, di qualunque tipo esso sia e a qualsivoglia modello interagente esso si ispiri, quale sia il destino, e il valore, che G. attribuirebbe ai testi (supportati o amplificati per esempio dalle nuove tecnologie) rilasciati in un acritico universo di

comunicazioni estemporanee, veloci, non discriminate ove l'analisi storica e filologica o riflessiva vengono meno e non sono recuperabili.

Anna Giulia Cavagna



Renate WOULDHUYSEN-KELLER, *Das Farbbüchlein Codex 431 aus dem Kloster Engelberg: ein Rezeptbuch über Farben zum Färben, Schreiben und Malen aus dem späten 16. Jahrhundert*, Riggisberg, Abegg-Stiftung, 2012, 2 v., 318 + 260 p., ill., ISBN 978-3-905014-52-5, 120.00 sfr.

Die Autorin hat die Fertigstellung des in langen Jahren erarbeiteten Werks nicht mehr erlebt. Sie ist am 28. Juni 2012 nach langer schwerer Krankheit in Cambridge (England) gestorben, wo sie als Gemälderestauratorin am Hamilton Kerr Institut der Universität Cambridge gearbeitet hatte, und wo sie auch als Lehrerin des Faches international berühmt geworden war.

Beim vorliegenden Werk handelt es sich um ihre kunsthistorische Dissertation, mit der sie an der philosophischen Fakultät I der Universität Zürich im Jahre 2000 bei Prof. Hans Rudolf Sennhauser mit «Summa cum laude» promoviert hat. Er hatte das handschriftliche Farbbüchlein vor vielen Jahren in der Bibliothek des Klosters Engelberg OSB entdeckt und es ihr zur Bearbeitung vorgeschlagen. Er schreibt in seinem Vorwort (v. 1, p. 19): «Renate Woudhuysen-Keller brachte als erfahrene praktizierende Restauratorin und Kunsthistorikerin die Vo-