

Rémi JIMENES, *Charlotte Guillard. Une femme imprimeur à la Renaissance*, préface de Roger Chartier, Tours, Presses universitaires François-Rabelais de Tours, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, 303 p., ill., ISBN PUF 978-2-86906-523-9, ISBN PUR 978-2-7535-7316-1, € 34.

Uno dei pregi della notevole opera di Jimenes è la capacità di ritracciare nella narrazione storica su Charlotte Guillard non solo i dati strettamente bibliografici legati alla sua produzione vedovile inseriti nella più ampia storia del libro parigino della metà del Cinquecento, ma di tratteggiare con precisione la dimensione umana della tipografa. La fotografia tridimensionale di Charlotte è profondamente aderente ad un modello di donna/mecenate consapevole non solo delle proprie possibilità economiche, ma anche del potere decisionale posto nelle sue mani. La progressiva delega ai nipoti dell'attività della stamperia, fa emergere una figura che, a seguito della duplice vedovanza, sa confrontarsi con i suoi collaboratori per impostare un impianto editoriale e culturale al passo coi tempi. Lo scambio con i parenti, dapprima assistenti, poi eredi del prestigioso marchio editoriale, è sintomatico di una volontà precisa di lasciare in famiglia un bene che non poteva, né conveniva, dividere o alienare. Si scorge in ciò una volontà precisa di indirizzo, trasferimento di conoscenze, che pone all'attenzione del ricercatore una capacità tutta femminile di avere cura dei propri beni, di scegliere al meglio per essi favorendo figure contigue (ciò che l'Autore definisce «le lien fort et durable noué entre

solidarités familiales et collaborations commerciales» (p. 17)). La scelta dei nipoti, a discapito di fratelli e sorelle, evidenzia inoltre l'apertura mentale della tipografa, che affida a dei giovani il futuro dei propri beni, in grado di farli fruttare al meglio, cogliendo presumibilmente anche le necessità e le richieste del momento. Rilevare tale *modus operandi* non credo possa essere interpretato come una forzatura. Da anni gli studi di genere cercano di far affiorare le peculiarità delle pratiche femminili, al fine di certificarne procedure e finalità. L'intento è quello di attestare che le modalità attuate dalle donne conferiscono valore aggiunto alle imprese a cui si applicano; che il gesto femminile va nel senso della cura, che non è mera manutenzione o trasmissione, ma consegna consapevole ad altri, passaggio di consegne nel quale sono stati preservati l'intento e la funzione arricchendo il contenuto anche dal punto di vista delle relazioni. Il racconto su Charlotte Guillard evidenzia ancora una volta che la «politique d'une entreprise de librairie est toujours une oeuvre collective» (p. 78), una vera e propria impresa di famiglia nella quale l'individuale cede consapevolmente e volutamente il passo all'opera collettiva.

In un certo senso il lavoro di Jimenes sottende, almeno nell'introduzione storica, una direzione teorica femminista, ma senza quell'intendimento che avrebbe potuto far emergere i rapporti di genere interni alla tipografia e, più in generale, nel contesto parigino dell'epoca (tale lacuna è tuttavia evidenziata nelle conclusioni nelle quali l'Autore accenna al fatto che l'impianto di ricerca ha in parte sottaciuto le relazioni e gli scambi di potere fra i generi). Vale però la pena sottolineare che studi come questo gettano le fondamenta per una più ampia ricognizione che porti ad un raffronto fra diverse figure di donna nel loro agire da professioniste del libro.

La storia di Charlotte è diversa a quella delle donne cresciute nelle famiglie degli editori: figlie di tipografi che sposano a loro volta tipografi con i quali padri o fratelli già intrattenevano relazioni prevalentemente di carattere commerciale. Nel suo caso i natali attestano una provenienza diversa: Charlotte è figlia di commercianti della provincia che vedono nel libro una ulteriore, sebbene in alcuni

casi effimera, opportunità economica. Anche da questo punto di vista il volume di Jimenes è molto accurato nella ricostruzione storica: il capitolo dedicato alla famiglia Guillard è particolareggiato e approfondisce aspetti di ricerca sociologica estremamente interessanti, tali da consentire di ricostruire un preciso quadro economico della Francia dei primi del Cinquecento. Il primo marito della Guillard è Berthold Rembolt a cui succede, nel 1520, l'accorto libraio Claude Chevallon. È lei a mantenere il *trait-d'union* fra l'attività di Remboldt (socio di Ulrich Gering, uno dei primi tipografi giunti a Parigi, che darà vita, nel 1473, all'impresa "du Soleil d'Or"), e la tipografia gestita poi da Chevallon. La sua è molto più di una eredità, è il consolidarsi di un marchio tipografico che le sopravviverà fino al Seicento. È poco chiaro perché decida di risposarsi all'indomani della morte di Rembolt: come vedova ereditiera di tutti i beni del marito scomparso senza eredi è autorizzata dalla corporazione a gestire anche da sola la tipografia; è, in definitiva, quello che potremmo definire "un ottimo partito", ma con le carte in regola per continuare da sola (cosa che farà all'indomani della morte di Chevallon, quando, abbandonata anche la dicitura di vedova, firmerà con il suo nome e cognome le edizioni che usciranno "du Soleil d'Or". I nipoti riprenderanno poi l'intestazione antepoendo al suo nome "apud haeredes", confermando ancora il tributo di stima e la continuità con la parente).

Definita la "veuve savante" da molti dei suoi collaboratori, gestiva una tipografia con sei torchi, dove erano impiegati circa quaranta lavoranti. Un'impresa notevolissima, probabilmente comparabile con quella dei Plantin se non fosse per il numero più esiguo delle edizioni licenziate. La capacità della tipografa di farsi consigliare, creando una rete di relazioni durevoli e proficue, denota una volontà precisa di sostenere l'indirizzo della stamperia ereditata, guardando tuttavia con decisione e grande capacità visionaria al futuro di un'impresa florida e pluridecennaria. Charlotte non era nata in una famiglia di tipografi ma l'esperienza accumulata con i due mariti, entrambi professionisti istruiti di ottimo livello, l'avevano impraticata dei segreti della gestione di una stamperia. Poi, i consigli dei nipoti, ma

anche dei curatori delle edizioni, così come quelli dei proto che si succedettero nella gestione dell'officina, sostengono e avvalorano la figura di una donna capace ed istruita, di una commerciante e di una editrice accorta. La continuità con la produzione certificata dai mariti – quella giuridica introdotta da Rembolt, e quella patristica attestatasi con Chevallon – suggerisce una linea di condotta riscontrabile nella attività di altre tipografe vedove: la continuità per soddisfare mercati già acquisiti e certi. Su questa linea si insinua però la consapevolezza di un mercato in crescita e mutamento (sono gli anni in cui il libro da incunabolo si trasforma in prodotto editoriale finito, con una propria autonomia): ecco allora il giustificarsi di collaborazioni oculate con eruditi desiderosi di emendare, correggere, migliorare testi già pubblicati ma corrotti. E ancora, l'adozione di serie di caratteri nuovi (quelli fusi da Gryphe e da Garamond acquisiti con Chevallons vengono in parte sostituiti negli anni 1548-1550). Charlotte è saggia e avveduta, fa della politica editoriale il centro di sviluppo della sua tipografia nel novero di una produzione di alto livello culturale. Jimenes sa sapientemente miscelare informazioni biografiche con dati storici puntuali: la ricostruzione della direzione editoriale della Guillard (cap. 3) ben si coniuga con l'ambientazione tipografica e con la strutturazione del lavoro. Collocare Charlotte nella sua tipografia significa spiegare, dettagliare il come e il perché di un lavoro che, dal mero gesto meccanico del tornitore, si riflette sulla scelta delle opere da stampare, alla gestione della libreria, alla cura dell'amministrazione economica. Tutto doveva tornare in spazi a metà fra casa e bottega, dove si intrecciavano affari, trasmissione del sapere; dove si consolidavano procedure e si affinavano strategie, e dove la "narrazione" è nelle mani di una donna. Lo scambio continuo fra la nota di costume e il dato scientifico rendono il lavoro di Jimenes una esposizione specialistica che apre uno scorcio significativo nella storia del libro a partire dalle donne.

Gli annali della Guillard, inseriti nella collezione "Renaissance", sono un pregevole volume in carta patinata con copertina rigida arricchito di un notevole corredo di immagini. Ogni capitolo è

compendiato da un'ampia bibliografia che testimonia il minuzioso lavoro di scavo effettuato sia su documenti inediti, sia sulla letteratura di settore disponibile. L'ampia introduzione che presenta la figura di Charlotte sia dal punto di vista biografico – tracciando una dettagliata geografia delle sue relazioni familiari, in particolare con i parenti più prossimi sostenuti nel loro insediarsi in prossimità della chiesa di Saint-Benoît tanto da far parlare di un vero e proprio clan Guillard –, sia approfondendo il contesto sociale e storico in cui si colloca la sua attività editoriale. Un dettagliato approfondimento, che riguarda i capitoli II e III, entra nel dettaglio della produzione “du Soleil d’Or”. La quarta parte è invece dedicata al mondo del commercio librario e delle scelte editoriali operate dalla tipografia. Alle conclusioni generali e alle appendici è affidato il compito di presentare: la documentazione reperita sulla tipografia e il suo entourage (val la pena di sottolineare che tale documentazione sarà consultabile on-line nella base dati ReNumAr – Resources numériques pour l'édition des Archives de la Renaissance, evidenziando l'utilità di un lavoro annalistico che dialoga già in partenza con il mondo digitale aprendosi quindi con ampia visione d'insieme ad una fruizione più fluida); oltre alla bibliografia di Charlotte Guillard (trascrizione completa del frontespizio, specificazione del contenuto dell'edizione, bibliografia di riferimento). I 180 item riportati sono poi presentati in un indice per autori e titoli che, solo, non rende merito al notevole lavoro presentato. Un apparato indicale più sostenuto avrebbe sicuramente suggerito al ricercatore ulteriori spunti di indagine.

*Valentina Sonzini*